ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

DELA ORIGINI PÂNĂ IN PREZENT

DE

G. CĂLINESCU



BUCUREŞTI
FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ
39, Bulevardul Lascar Catargi, 39
1941

P R E F A Ț Ă

Prezenta operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, câteodată excelentă, a atâtor arhivişti şi istorici literari. Nu s'a făcut tot ce era de trebuinţă, dar s'a făcut mult şi sunt cercetători foarte modeşti, dedicaţi unei singure chestiuni, cari au adus contribuţii de toată lauda. N'am făcut decât o jumătate de pas, dar acest mic spaţiu înseamnă parcursul dela istoria literară de pură erudiţie la întâia istorie a literaturii române în înţelesul propriu.

Pentru a se înţelege acest lucru trebue să atragem atenţia asupra unui aspect particular istoriografiei literare române de până acum. Existau trei feluri de specialişti. Intâii se ocupau cu aşa zisa literatură veche luând-o dela Macarie letopisiţerul şi ducând-o până pe la Conachi. In deobşte aceştia erau linguişti sau istorici, cu o necunoştinţă totală de literatura nouă, refractari oricărei estetice, preocupaţi numai de «ştiinţă», adică de datarea manuscriselor, de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare, etc. Este învederat că e la mijloc o mare neînţelegere. Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale şi emotive, având ca scop (ori cel puţin ca rezultat) sentimentul artistic. Insă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricât de înaltă va fi activitatea latiniştilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S'a făcut deci o pioasă confuzie între cultură şi literatură. Cu toate acestea, istoricul literaturii vechi a pretins a da şi judecăţi literare. Insă el nevenind cu un punct de vedere estetic, n'a studiat materia adecvat. In loc să urmărească temele, spre a le vedea legăturile n timp şi spaţiu, el s'a mărginit să le analizeze sub unghiul specialităţii sale. Filologul a scos liste de cuvinte, istoricul a cercetat cronicele ca izvoare. Istoria ieroglifică *a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate feţele pentru substratul documentar, altfel declarându-se că opera, remarcabilă, este ilizibilă. Cronicarilor li s'a acordat un merit de limbaj şi de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sunt obiectivi s'a tras încheierea puritană că n'au valoare. Ca şi când arta ar fi altceva de cât expresia originală a subiectului nostru! A doua categorie de istorici literari o iau dela Cârlova (desinteresându-se cu totul de epoca anterioară) însă nu se ocupă decât cu «clasicii». Ei sunt în general profesori, admiratori de valori acceptate, cu o repulsie vie faţă de literatura mai nouă. Cercetarea lor, «ştiinţifică» şi ea într'un chip, se limitează la descoperirea de documente biografice, de înrâuriri literare, la consideraţii de fond şi formă după un tipic dat (natura în pastelurile lui Alecsandri, critica socială în opera lui Caragiale) şi cu un respect timorat de gloria scriitorului care merge până la acuzaţii de impietate faţă de criticul cu viziunea mai liberă. Trebue să mărturisim că foarte mulţi intelectuali dintre cei mai distinşi s'au arătat surprinşi auzind că ne ocupăm şi de literatura veche şi socotim că vor mai fi încă mulţi cari se vor mira când vor avea cartea sub ochi. Atât de tari sunt prejudecăţile! Nici vorbă specialiştii părţii vechi se vor simţi atinşi în disciplina lor. Dar în realitate nu e nici cea mai mică atingere. Dacă e absurd să numeşti literatură simple fenomene intrând în istoria limbii, a tipografiei, a culturii, tot atât de falsă e tăierea istoriei într'un punct arbitrar. De ce oare literatura română să se înceapă cu Cârlova? Dar sunt înainte opere dacă nu admirabile, capabile să explice ceea ce vine după ele. Ureche, Miron Costin, Niculce, Radu Popescu, D. Cantemir lăsaţi afară? Se poate închipui istoria literaturii italiene fără Dino Compagni, Villani, cea franceză fără Villehardouin, Joinville, Froissart şi Commines? O astfel de sciziune absurdă n'o profesează nicio literatură şi ar fi o eroare dacă noi am menţine-o. Singura operaţie ce trebuia făcută era izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleaşi metode strict literare. De sigur, în chipul acesta, «literatura religioasă» (evangheliare, psaltiri, praxii etc.) a fost ca şi înlăturată, şcoala ardeleană trecută în sbor. Vor mai fi unii cari dintr'o greşită susceptibilitate se vor scandaliza că n'am dat Ardealului destulă importanţă pentru strălucita contribuţie adusă redeşteptării conştiinţei naţionale. Insă noi ne ocupăm aici numai cu conştiinţa estetică. Sintezele de istorie culturală vor glorifica mai departe pe marii pioneri. Ardealul care a dat pe Maiorescu, pe Slavici, pe Coşbuc, pe Rebreanu, pe Iosif, pe Blaga şi atâţia scriitori nu are nevoie să ceară falsificarea istoriei literare prin amestecarea cu materie extranee disciplinei. A treia categorie de cercetători literari se ocupă numai cu epoca modernă, dela 1900 încoace. Trebue să recunoaştem că ei sunt singurii înţelegători ai esteticului şi ar fi fost cei mai indicaţi să se aplice asupra întregii literaturi.*

Insă din felurite motive, între care lipsa unei continuități între generații, ei ignorează literatura anterioară anului 1900, ba și mai mult, o desconsideră.

Rezultatul acestei stări de lucruri e nu se poate mai supărător. Niciodată nu s'a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au tăgăduit-o, necunoscând o altă literatură decât cea contemporană, alții au afirmat-o, nu mai pregătiți, spre a dovedi că tradiția trebue interpretată a priori în sensul vederilor lor. Discuțiile au forma cea mai fantezistă pentrucă niciuna din părți nu se sprijină pe documente incontestabile. In definitiv tradiție nu înseamnă altceva decât înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade doar să-l descoperim, fără prejudecăți, și mijlocul nimerit este a scrie o istorie literară bine informată însă de substanță, nu de nume proprii și de cifre. Oricât ar ține seamă de univers, o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale (asta înseamnă tradiție). Dacă vorbește de Proust, criticul francez își caută instrumentele de comparație îndărăt și trecând prin naturalism și realism poate ajunge până la memorialistică pe de o parte și la portretistica clasică pe de alta. Prin urmare el are de determinat cum au fost depășite unele metode, cum au fost disociate altele. In fond Proust e un memorialist care a profitat de filosofia lui Bergson. Așa ar trebui să procedeze și criticul nostru. Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre fără a se exagera înrâuririle străine, căci fundamentul va fi în mod fatal, prin factorul geografic, tradițional. Camil Petrescu pare proustian, dar el nu a putut împrumuta dela Proust de cât elemente superficiale de expoziție. In romanele sale regăsim eterna opoziție, caracteristică civilizației noastre, între o lume aprigă, dotată să parvină, și intelectualul delicat, care rămâne un învins. Oriunde, eroul francez izbutește în dragoste, eroul român rămâne «neînțeles». La drept vorbind, noi am avut cronicari literari de mare talent, critici încă nu, pentru motivul arătat mai sus că nu e cu putință o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție. Scopul acestei cărți este de a da un impuls acelei vizionări integrale dela care decurge apoi critica. Scriitorii noștri sunt în majoritatea cazurilor foarte puțin cunoscători ai literaturii naționale și refractari la comparațiile în cerc închis. A lua drept coordonate într'un articol despre I. Barbu pe Conachi, Bolintineanu, Anton Pann pare un lucru scandalos și jignitor. Un poet român se compară numai cu poeți din afară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry. Și totuși metoda legitimă e cea dintâi.

Nu pentru satisfacții de critic și istoric literar am întreprins această operă. Cei cari cunosc mai de aproape activitatea noastră, știu că critica (deși pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară, la care am fi renunțat, dacă ar fi îngăduit condițiile literaturii actuale. Insă formația noastră nu înțelegea eforturi literare în gol. Oricât de spontane ar fi actele de creație, ele profită de experiențele trecutului și se produc mai bine în mediu tradițional. Dacă fiecare pictor ar inventa mereu perspectiva și uleiul, o mare energie s'ar risipi inutil. O asemenea conștiință de tradiție n'am găsit-o când am început a scrie. Și atunci am hotărît să ne documentăm pentru noi. Natura studiilor universitare și lucrările istorice făcute la Roma ne-au dat familiarizarea cu epoca veche, câțiva ani de critică de jurnal ne-au dat prilejul unui contact deplin cu literatura actuală. Pentru epoca mijlocie a clasicilor am ales doi scriitori de bază pe care i-am studiat monografic (Eminescu, Creangă). Câte unul n'a înțeles scopurile noastre și asta s'a văzut cu prilejul studiului critic asupra operei lui Eminescu. A trebuit, spre a avea materialul întreg de caracterizare, să studiem mss. eminesciene, să descoperim linia tematică, să cităm din ele ca dintr'o operă tipărită. Cutare pedant n'a văzut aci decât o operație de publicare de texte (ce n'a fost în gândul nostru) și ne-a căutat noduri în papură. Altcineva s'a arătat fără interes pentru laturea documentară, cerând doar o sută de pagini de portretistică, ce nu s'ar fi putut da totuși fără pregătirea necesară. Cine citește azi capitolul nostru despre Eminescu, așa de altfel informat decât articolele obișnuite, va înțelege ce sforțări trebuesc făcute pentru o sută de pagini de critică curentă. Astfel de sforțări nu cad în alte literaturi în sarcina criticului și a istoricului literar ci a arhiviștilor. Din nefericire, deocamdată, la noi criticul trebue să facă de toate.

Care este planul de lucru al unei istorii literare? De obiceiu s'a pretins că materia ar fi atât de vastă și ar cere atâtea investigații de detalii, încât fructul n'ar fi copt pentru o asemenea operă. Unii, luându-se după exemple străine, socotesc că munca trebue divizată și făcută în colaborare. Domină aci o concepție falsă despre istoria literară, aceea că ea e obligată să strângă date biografice complete, să descopere izvoarele, influențele, legăturile invizibile încă. Pentru a pregăti teoretic această istorie am compus o mică carte de Principii de estetică, *în care am lămurit fugitiv dar nu superficial punctul de vedere pe care îl credem just. Critică și istorie literară sunt două momente din același proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic. Istoricul politic se ocupă cu fenomene reale, căzând prin documente sub percepția tuturor. Dar fenomenele artistice nu apar ca atare de cât dacă un spirit dotat le acordă calitatea artistică. Ele sunt «valori». Deci spuneam: «Este un lucru care de obiceiu se trece cu vederea, dar care este totuși capital: istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebue să fie în stare întâi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic. Mulți istorici literari*

îşi închipue că operele de mâna a doua sunt mai importante întru cât ele zugrăvesc o epocă şi că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. Este o poziţiune falsă, ieşită şi dintr'o greşită opinie despre raportul dintre vieaţă şi artă. Se crede anume că există un spirit al vremii care înrâureşte pe artist şi că studiind acest spirit în operele mediocre vom ajunge să înţelegem operele de creaţie. Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. Dar, în fond, există oare un romantism al vieţii publice şi al literaturii mărunte din care s'ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăţi ne vom încredinţa că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi fireşte s'a generalizat prin imitaţie. Putem să studiem oricât poezia mediocră şi spiritul public din România până la 1871. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu. Când însă definim o valoare putem să ne creăm concepte ca romantism, eminescianism prin care să simbolizăm un număr de atitudini. Nu există în istoria literară literatură mediocră dar reprezentativă *dacă n'am definit întâiu valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un non-sens, o istorie socială arbitrară ». In concluzie dar, după noi, istoria de erudiţie rămâne o seacă cronologie (ceea ce nu înseamnă că respingem erudiţia ca instrument) iar istoria literară nu se poate face decât de un singur autor cu vocaţie. Ea e operă de disciplină accidental, la temelie rămâne o operă de creaţie critică.*

O consecinţă a scientismului este diviziunea istoriei după principii exterioare sau în spirit dogmatic. Un scriitor, care e unul, e ciopârţit. Dacă e un om cu vieaţă lungă şi trece prin câteva « curente », considerate dincolo de noţiunea de valoare ca nişte realităţi obiective, el e tăiat pe epoce şi distribuit în mai multe capitole. Dacă scrie în mai multe genuri, socotite şi ele ca adevărata materie a istoricului, el se transformă într'un monstru cu mai multe capete. Scriitorul e totuşi o personalitate şi trebue tratat monografic. Insă pentru a nu da istoriei caracterul unei culegeri de articole critice, pentru a urmări trecerea generaţiilor în linie tradiţională şi interferenţa lor cu curentele, am introdus pe fiecare în momentul caracteristic şi la genul predilect. Astfel Gr. Alecsandrescu trăieşte şi scrie până în epoca lui Eminescu, dar vremea lui e cu câteva decenii înapoi, Arghezi începe a scrie în 1896 însă momentul său e în jurul anului 1927. Alecsandri e mai ales poet, Negruzzi e mai cu seamă prozator. Respectând aceste relaţii de timp şi de sector, am dat fiecăruia o tratare monografică. Numai rar şi în pagini de vederi generale am transportat un autor din locul lui fix.

Material vorbind, cartea de faţă, aşa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depăşit prevederile noastre şi ne-a ţinut nemişcaţi în sensul cel mai propriu al cuvântului o bună bucată de vreme. Lucrul se explică astfel. Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) îşi procură o bună ediţie a operelor şi câteva solide monografii şi apoi meditează asupra autorului. La noi monografiile sunt puţine, aplicate în direcţia purelor date abstracte. Peste tot am procedat, chiar pentru câteva rânduri de biografie, ca şi când n'am fi avut la dispoziţie nicio sinteză (şi în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgând direct la izvoare. Cu operele a fost şi mai greu. Nu există, cu toate sforţările ce se fac, ediţii complete pentru cercetători. Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediţii cu pretenţii savante, dar cu opere alese. Studierea lui Eliade Rădulescu cere o straşnică oboseală. Şi afară de aceasta mai sunt autori rămaşi numai prin reviste sau în ediţii rare, de dibuit prin biblioteci. A vedea poeziile lui Radu Ionescu nu e un lucru la îndemâna oricui. Şi apoi e dificil lucru să emiţi opinii critice după lecturi grăbite la bibliotecă. S'a întâmplat ca cele mai de seamă colecţii de reviste să le avem noi înşine, sau să le putem cu uşurinţă răsfoi acasă în toată tihna, în cât judecăţile noastre pot fi sumare uneori, dar sunt totdeauna întemeiate pe o informaţie largă şi atentă. Niciodată, chiar când e vorba despre autorii recensaţi şi chiar când, rar, am folosit propoziţii din articole, nu am rămas la lectura trecută. Totul, dela început până la sfârşit, dela autorii de seamă până la cel mai proaspăt debutant, a fost citit din nou pentru redactarea acestei istorii. Tot ce este citat a fost citit. Autori, trecuţi de noi repede, ca nefiind importanţi au fost totuşi citiţi sau recitiţi în întregime (Dragoslav de pildă). Tocmai în aceste cazuri conştiinţa ne-a dictat o mai atentă informaţie. E dela sine înţeles că am fost osândiţi să citim şi mormane de inepţii de care nu s'a mai adus vorba în istorie. Trebuia făcut acest lucru spre a nu rămâne cu impresia că am lăsat locuri umbrite. E cu putinţă ca chiar cu acest larg rond de noapte să ne mai fi scăpat ceva. Vom avea prilejul să ne corijăm.

Până la un anume punct, cartea are pretenţia a da judecăţi stabile; partea despre contimporanii de ultime generaţii trebue socotită ca un tablou. Unii nu-şi vor ţine, probabil, promisiunea, alţii se vor revela mai târziu ca personalităţi. Epoca modernă e cea mai iritantă şi e cazul a asigura pe toţi că am pus cea mai strictă nepărtinire, unită cu voinţa cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s'ar afla. Cei cari se îndoiesc de acest lucru nu ne cunosc, ori au despre critică o ideee foarte greşită. Cronicele risipite prin reviste, curate exerciţii de percepţie, nu ne-ar obliga la nimic şi am refăcut peste tot definiţiile. De sigur că în majoritatea cazurilor noua formulare include pe cea veche. In puţine puncte a trebuit să repudiem nişte păreri ieşite din simpla constrângere a politeţei. Un foarte distins critic, mai mult, un mare

critic, ne-a învinovățit că am dat asupră-i câteva versiuni contrazicătoare. Il rugăm să nu creadă acest lucru. Fiecare articol se ocupa cu o altă latură și suferea de o parțială compresiune exterioară. De altfel critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și maliția care disociază sunt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă. Articolul a rămas în miezul lui același. Totuși nu ne-am sfiit de loc, ca după o nouă lectură a operei, pusă acum în perspectiva istorică, să venim cu o nouă variantă din care am scos ceea ce poate atinge pe om și are aerul unei indiscreții, putând fi efectul unei false impresii și estimațiuni, precum și judecățile ce nu se pot da fără hazard (cultură, etc.), concluziile în fine prea nete și tăioase cu un aer prea polemic și aforistic putând da de bănuit vreo indispoziție de moment. Fie ca cei mai bătrâni cari nu stimează pe tineri decât când aceștia vorbesc despre ei, și-i expediază cu o îngăduință plină de umoare, să învețe dela tineri cordialitatea în limitele adevărului fără de care nicio judecată de valoare nu-i cu putință. Atât de generală ne-a fost preocuparea de adevăr, încât ne-am arătat adesea fără voia noastră plini de ingratitudine. In special în domeniul criticei unde se cam profesează menajarea ori dimpotrivă severitatea am rămas dincolo de orice slăbiciuni. Critici sau cronicari cari au arătat față de noi multă bunăvoință n'au avut din parte-ne un răspuns corespunzător și invers (dar ne-am ferit de vreo demonstrație precugetată de obiectivitate de soiul acesta mecanic).

O dificilă problemă ni s'a ridicat cu privire la epoca actuală și multă vreme am ezitat s'o rezolvăm. De obiceiu compun istorii literare profesorii, erudiții, cari nu au pretenția de a intra în literatură și se mulțumesc a face știință. Sau în sfârșit, dacă avem de aface cu scriitori, ei se opresc cu câteva decenii în urmă. Noi nu puteam renunța la o epocă din cele mai frumoase. Dar în această epocă în care am analizat autori și dintre cei mai modești, noi înșine, cu recunoașterea tuturor, intrăm în mișcarea literară, cu toate relativitățile legate de o prea de aproape privire. In cele din urmă ne-am convins că am fi dat o informație greșită, mai ales străinului, scoțând un element din tablou. In situația aceasta se aflau în generații mai vechi N. Iorga și E. Lovinescu cari și ei ar fi falsificat epoca lor eliminându-se din istoriile scrise chiar de ei. Insă cum să procedăm? Să punem lista operelor cu primejdia de a insinua mai mult de cât se cuvine și nespunând în fond nimic? Să vorbim noi înșine despre noi? Imposibil. Oricâtă conștiință de sine s'ar admite unui autor, auto-critica sună fals. Am hotărît deci a cita păreri pro și contra din criticii cărora le-am acordat în chiar istorie o importanță, înlăturând păreri poate mai favorabile venind însă dela cronicari neacceptați. La aceasta am adăugat niște explicări de ordin intențional. Se va vedea ușor că n'am depășit linia celei mai sceptice cuminţenii. Nu credem de altfel de loc în absolutul acestor opinii. In aceste decenii în care sumedenii de opere obscure au fost declarate « scurte circuite de geniu » iar altele de valoare subestimate nu se poate pune mult temeiu pe critică. Ar fi pe de altă parte un abuz să oprim în loc judecăți ce pot evolua. Citatele n'au de cât un rost informativ și partea aceasta e lipsită de orice adeziune obiectivă din partea noastră, în înțelesul că noi nu putem afirma nimic despre noi nici măcar în privința valabilității părerilor altora.

Am pus la sfârșit o bibliografie rezonabilă care să fie de folos cercetătorului, fără paradă exterioară de erudiție. Am dat mijloacele generale de informație, apoi la fiece autor studiile stricte din care se pot scoate toate celelalte indicații. Bibliografia privește biografia, opera privită în materialitatea ei (izvoare, motive, inedite) și monografiile. La literatura nouă n'am notat înafară de opere decât articolele în care s'ar cuprinde informații. Articolele critice n'au nicio valoare dacă nu sunt scrise de critici, iar operele criticilor sunt indicate la locul cuvenit. E dela sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continui îmbogățiri, precum informația e pasibilă de îndreptări și adaose.

In privința clișeelor dorința noastră a fost să punem numai originale și cu mare părere de rău ne-am văzut uneori constrânși să folosim còpii din publicații. Am făcut sforțări să strângem cât mai multe clișee, încununate de un notabil succes, care totuși nu ne-ar fi mulțumit în timpuri normale. Și informația e, adesea, inedită. S'a făcut tot ce se putea într'un timp dat. Dacă lipsesc portrete ale scriitorilor în vieață, asta se datorește numai lor, de vreme ce noi în chipul cel mai civilizat am făcut apel la toți. Fiecare va putea îndrepta lucrul în viitor, întru cât chiar independent de o eventuală nouă ediție, istoria va fi continuată în adause-tablou care vor urmări mișcarea literară mai departe, aducând totdeodată anexe de documentație. Scopul urmărit prin ilustrații este de a comenta textul și a da străinului o imagine a civilizației și fizionomiei române.

Indată după aceasta va apare o mică Istorie a literaturii române, *care nu va rezuma pe cea mare, ci va privi faptele sintetic și mai mult în laturea pozitivă în scopul de a informa pe Români și pe străini asupra contribuției noastre la cultura universală.*

Deși mulțumirile la sfârșit de prefață mi s'au părut totdeauna niște ceremonii, sunt constrâns de adevăr să constat că d-l Al. Rosetti a depășit cu mult obligațiile de prieten și de editor. Concursul dat de d-sa la colectarea clișeelor echivalează cu o colaborare. De un ajutor neprețuit mi-au fost d-nii G. Baiculescu și Băcilă dela Academia Română (cel din urmă săvârșind o muncă din cele mai ingrate). D-nii asistenți dela Facultatea de Litere din Iași Agavriloaei și Lăzărescu, d-nii G. Ivașcu, C. I. Botez, G. D. Loghin, G. M. Dragoș, Al.

Dimitriu-Păuşeşti ne-au procurat cărţi, reviste ori fotografii.

In aceste timpuri de suferinţă naţională, o astfel de carte nepărtinitoare trebue să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una şi indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la graniţa de Vest, Coşbuc şi Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu şi Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noştri păzitori ai solului veşnic. Şi după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înşine, e timpul de a striga cu mândrie împreună cu Miron Costin:

«NASC ŞI IN MOLDOVA OAMENI!».

24 Ianuarie 1941

G. C.

EPOCA VECHE

SECOLELE XVI—XVIII

ÎNCEPUTURILE. LITERATURA DE EV MEDIU INTÂRZIAT.

INTÂIELE MANUSCRISE ŞI TIPĂRITURI. — FORMAREA LIMBII ROMÂNE.

Ceea ce jurământul dela Strasbourg (842) este pentru limba franceză şi carta capuană (960) pentru cea italiană, au crezut unii că pot înfăţişa pentru limba română cuvintele *torna, torna, fratre* (τόρνα, τόρνα, φράτρε) pe care, după *Cronografia* bizantinului Theophan, le-ar fi strigat la anul 579 un soldat din armata condusă de Martin şi Comentiolus împotriva Avarilor. Adevărul este că vorbele acestea n'au niciunul din caracterele esenţiale limbii române şi sunt numai nişte vestigii de graiu romanic. Din împrejurări vitrege, primele documente sigure şi abundente sunt cu totul târzii, dintr'o vreme când graiul era de mult închegat. Uzul limbii slavone în biserică şi în cancelarii a întârziat apariţia textelor române, care (înlăturând indicaţiile mai vechi dar netextuale) sunt din secolul XVI.

Scrisoarea câmpulungeanului Neacşu către judele Hanăş Bengner al Braşovului, din 1521, rămâne deocamdată întâiul răvaş românesc cunoscut:

«... dau ştire domnie tale za lucrul Turcilor cum am auzit eu că Impăratul au eşit den Sofiia, şi aimintrea nu e, şi se-au dus în sus pre Dunăre; *ipac* să ştii domniia ta că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corabii ce ştii şi domniia ta pre Dunăre în sus; *ipac* să ştii că bagă den tote oraşele căte 50 de omin, să fie în ajutor în corăbii; *ipac* să ştii cumu se-au prins neşte meşteri den Ţarigrad cum vor treace aceale corăbii la locul cela strimtul ce ştii şi domniia ta». Etc.

De aci încolo folosirea scrierii române e din ce în ce mai deasă şi textele se înmulţesc. Un deosebit interes nu numai linguistic, ci şi literar, îl înfăţişează scrisorile româneşti dela sfârşitul secolului XVI şi începutul veacului următor aflate în arhivele Bistriţei, caracteristice prin stereotipia naivă a stilului, în care se amestecă prospeţimi orale. Egumenul mănăstirii Moldoviţa scrie, la 30 Iunie 1592, aşa prietenului său «celui iubit» Budaki Gaşpar, biräul de Bistriţa (în transcriere simplificată):

«... Derept aceea rugăm pre domnia voastră se puteţi face ca se ne tocmim binişor, că iaste sminteală amânduror ţărilor; chibzuiţi domniavoastră, că seţ înţelepţi mai vârtos. Şi acmu iară dăm ştire domniilor voastre că vrem se tremitem oile în munte. Deci vă rugăm ca pre ai noştri dulci priiatini se ne daţ a şti ca şi pân' acmu, se ştim avea-vrem vr'o pagubă, au ba? Că noi avem nedeajde numai pre domniavoastră, e, de vrem avea pagubă, noi vrem ţinea de cătră domniavoastră de nu veţ da noao a şti, căci că ne seţ priiatin mult-nedejdiuitori, şi avem nedeajde pre domniavoastră se daţ noao a şti de toate. De aceasta dăm ştire şi rugăm pre domniile voastre. Şi se fiţ sănătoş cu toţ oamenii voştri într'ani mulţi şi buni, amin».

In acel veac apar şi întâiele texte mai lungi (mss. şi tipărituri) în limba română, însă în afara culturii oficiale, care era slavonă. Cele două voevodate erau chiar un fel de centre ale ortodoxismului în această latinească a lumii slave, şi prin mănăstiri «pisari» sau «diaci» copiau cu frumoasă caligrafie texte bisericeşti, ornamentate cu ingenioase iniţiale de lujeri împletiţi, în preajma cărora se lasă câteodată un somptuos păun, şi apoi legate în scoarţe groase, învelite în catifea ori piele sau ferecate în argint. Dela popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* scrisă în 1405. In mănăstirea Neamţul s'a copiat în 1429 un *Evangheliar*. Un alt *Evangheliar* e dela mănăstirea Homorului, din 1473, şi înfăţişează pe Ştefan cel Mare închinând cartea Fecioarei Maria. Curând se introduse şi tiparul şi din teascurile călugărului sârb Macarie ieşi în 1508, din porunca lui Radu-Vodă, dar sub domnia lui Mihnea în vreo mănăstire muntenească un *Liturghier* slavon, după care urmează şi alte cărţi. Tipografia lui Macarie n'a dăinuit, precum n'a avut viaţă nici tiparniţa lui Dimitrie Liubavici din Târgovişte (1545—47). Aproape un veac de stagnare urmează în care însă tot pe teritoriu românesc, dar în Transilvania, apar întâiele cărţi româneşti.

Aceste cărţi sunt în bună parte tipăriri a unor texte religioase române care începuseră să circule în urma propagandei husite, luterane şi calvine în partea de sus şi de jos a Ardealului. Pentru a putea capta pe preoţii români, propagandiştii căutau a le folosi limba naţională. Astfel o psaltire, găsită de Asachi, şi în care se strecoară un discret «filioque», formează vestitul mss. numit *Psaltirea scheiană*, al cărui original transmis printr'o copie dela mijlocului secolului XVI ar fi din a doua jumătate a veacului dinainte. La Voroneţ s'a găsit o copie de pe «Faptele apostolilor» reproducând un text din acelaşi veac al XV-lea. Este aşa zisul *Codice Voroneţean*. Intâia tipăritură română semnalată în Ardeal, un *Catechism* imprimat la Sibiu în 1544 după o traducere din nemţeşte, s'a pierdut, însă a rămas copia lui manuscrisă, făcută de popa Grigore din Măhaciu *(Codicele Sturdzan)*. Judele braşovean Hanăş Beagner (Hans Benkner) aduse la Braşov cu intenţii propagandistice, dar şi comerciale, pe diaconul «Coresi ot Trăgovişte» spre a tipări cărţi române şi slavone. Ajutat de un Tudor diacul, acesta începu la 3 Mai 1560 tipărirea unui *Tetraevanghel* românesc, după ce în 1559 scosese un *Catechism*. Urmează, în aceeaşi limbă, un *Apostol (Praxiu)* în 1563, un *Molitvenic* (la olaltă şi după un *Tâlc al Evangheliilor* sau Cazanie) în 1564, două *Psaltiri* (1570, 1577), din care ultima, slavo-română, etc. Coresi este după toate semnele un simplu



Traian, litografie Voneberg.
Colecția Odobescu. B. A. R.

tipograf care se slujește de tălmăciri mai vechi. Toate acestea sunt de un mare interes cultural și linguistic, dar de o valoare estetică nulă.

Că limba în structura și lexicul ei fundamental este latină pare un fapt izbitor. Inrâurirea slavonă, cam masivă, rătăcește totuși pe străinul de graiu neo-latin nepregătit filologicește. Din punct de vedere estetic varietatea și specificitatea infiltrațiilor dau limbii române miresmele ei proprii și se pot până la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii. Astfel tot ce privește situarea omului pe pământ și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței în sfârșit intră în zona latină.

Românul *crede* în *Dumnezeu*, în *îngeri*, în *zâne* și a fost *botezat* de *preot* la *biserică*, unde *dumineca*, mai ales *bătrân*, își *face cruce* și se *roagă*. El nu e *păgân*, căci *vede* deasupra lui pe *cer*, *soarele*, *luna* și *stelele* și nici *sălbatic*. E *domn*, *om vechiu* de *cetate* și *țăran*, având o *țară*, o *lege*, *ascultând* de un *împărat*. Având *pământ*, *lucrează*, face *arătură*, *semănătură*, mânuește *sapa*, *secera*, *împinge boii*. Seamănă *secară*, *trifoi*, *cânepă*. La *pădure*, la *munte*, la *șes*, *încalecă* pe *cal* sau se *duce pedestru* ori cu *carul*. *Toamna* pe *ploaie*, *vânt*, *ceață*, *fulger*, *iarna* pe *ger* de *crapă pietrele stă* la *adăpost*. Are *casă* cu *scoarțe* pe *pereți*, cu *ușă*, o *curte*, un *staul*, un *câine*, *vacă* cu *lapte*, *scroafă*, *oi*, *găini*. Dela *fântână* aduce *apa* cu *ulciorul* ori cu *găleata*. De-i e *foame* stă la *masă* pe *scaun* și *prânzește* ori *cinează*, *mâncând pâine*, *ceapă* cu *sare*, *ai*, *caș*, *carne fiartă* în *oală* sau *friptă* pe *tăciuni*. Se slujește de *lingură*, *mestecă* și *înghite îmbucătura încet*. Toamna pune *curechi* în *bute* ale cărei *doage* le *astupă* cu *papură* iar mai *târziu taie* și *afumă porcul*. *Seara* își *așterne*, se *culcă*, se *acoperă* și *doarme*. *Umblă desculț* sau *încălțat*, se *purecă*, se *scarpină*, se *scaldă*, se *îmbăiază*, se *tunde*, pune *cămașă*, se *îmbracă*. Are *simțire*, *cuget* și-i *place* când *păsările cântă* în *arbori*, când *înfloresc* și *înverzesc pomii*, *merii*, *cireșii*. Dacă e *înăcrit*, *amărît*, *zice* din *frunză* și din *ceteră*. In *tinerețǎ* merge în *pețit* și-și *alege muiere*, făcând *nuntă*. Are *socru*, *soacră*, *părinți*, *frate*, *soră*, *nepoți*, *feciori*, *cumnați*, *fini*. *Mortul* se pune în *mormânt* și *femeile* îl *bocesc*. Corpul are *oase*, *sânge*, *cap*, *frunte*, *tâmple*, *ochi*, *urechi*, *rost*, *dinți*, *limbă*, *barbă*, *mustăți*, *piept*, *spinare*, *șale*, *mațe*, *buric*, *pulpe*, *genunchi* și insul e *gras*, *vârtos*, *păros*, *pântecos*, *subțire*, *întreg* după cum e cazul. *Bărbatul* se face *luntre* și *punte* toate *zilele săptămânii* (*luni*, *marți* etc.), *aleargă*, *înșeauă* și *închingă* calul, *încarcă carul*, *bate fierul*, *arama*, e *păcurar*; *vinde*, *cumpără*, *împrumută*. *Femeia coase* având *ac*, *ață*, *foarfece*, *scarmănă lâna*, *toarce*, *mulge*, *scutură*, *șterge*, merge prin *vecini*. Aceste fraze prin vechimea lexicului au o demnitate abstractă.

Fondul slavon izbește numaidecât prin sunetele gângăvite, gâfâite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin coloarea grea care duce de obiceiu la vorbirea « neaoșă ». Fie pentrucă vin dela un popor mocnit, închis la suflet, cu ideația mai grea și încărcat de toate nelămuririle migrației, fie din cauză că autohtonul a împrumutat acele cuvinte care notau o stare nouă de lucruri, vocabularul de origină slavonă exprimă pierderea demnității umane, inegalitatea, raporturile aspre de atârnare, umilința, necesitatea. Stăpâni nedoriți au venit siluind sufletele, trezind mizantropia. Multe cuvinte arată infirmități sufletești și trupești și sunt apte pentru pictarea monstruosului: *mârșav*, *scârnav*, *trândav*, *gângav*, *gârbov*, *cârn*, *pleșuv*, *curvar*, *năuc*, *prost*, *tâmp*. Acum stau față în față noul *jupân* și *stăpân* (care e *bogat*, *lacom*, *mândru*, *dârz*, *strașnic*, *grozav*, *năprasnic*) și *robul*: *sărac*, *slab*, *blajin*. Dela stăpân îți vin, când ești *slugă*, toate relele: *bazaconia*, *munca*, *osânda*, *truda*, *ostenirea*, *tânjirea*, *boala*, *scârba*, *năpasta*, *năcazul*, *ciuda*, *jinduirea*, *jertfa*, *ponosul*, *jalea*, *pacostea*. Stăpânul te *plătește*, te *hrănește*, te *miluește*, te *dăruește*. Lui te *jeluești*, te *tângui*, te *smerești*. Cu el te *sfădești* și ai *pricină*. El te *dojenește*, te *căznește*, te *muncește*, te *obijduește*, te *prigonește*, te *hulește*, te *gonește*, te *izbește*, te *răzbește*, te *sdrobește*, te *strivește*, te *prăpădește*, te *smintește*, te *belește*. Alte cuvinte trezesc teroarea mișcărilor turburi de adunări umane (*gloată*, *grămadă*, *ceată*, *norod*, *pâlc*) calamitățile (*potop*, *pojar*, *vifor*, *prăpăd*, *răzmeriță*, *răscoală*, *răzvrătire*, *pribegire*), cu sonuri ce înspăimântă (*răcnire*, *hohotire*, *plescăire*) sau intră în lumea haoticului, a groazei infernale și eschatologice (*primejdie*, *taină*, *clătire*, *nălucire*, *prăpastie*, *beznă*, *iad*).

Chiar din întâiele ungurisme rezultă nuanța de îmbogățire a observației. In partea cu Unguri sunt *meșteșugurile*, produsele hărniciei umane: *ferăstrae*, *hârdae*, *barde*, *hamuri*, *lacăte*, *zăbale*, *ilăuri*. Acolo sunt *orașele* cu *belșuguri*, *gazdele* mari și formalitățile *pârgărești* (*hotar*, *vamă*). Dai *seamă*, ai nevoie de *chezaș* și plătești *bir*. Acolo *cheltuești* și bei *aldămașul* pe la *făgădaie*. Atitudinea specifică a poporului maghiar a fost tradusă în propriile lui cuvinte. Toate ale Ungurului sunt *uriașe*, el te *ulueşte*, fiindcă-i de *neam* și e *gingaș*, plin de *gânduri* și de *alean*, deși *suduește*.

Turcismele vechi cuprind noțiuni de interior oriental, obiecte de bazar (*conac*, *fânar*, *cazan*, *tipsie*, *baltag*, *fildeș*, *catifea*). Cu vremea au pătruns termenii de alaiu otoman, de

funcţii pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri indecente, de *pezevenglâcuri, caraghiozlâcuri* şi *pehlivănii*. Intrebuinţarea acestor elemente dă frazei un aspect multicolor şi bufon.

Dimpotrivă grecismele din epoca fanariotă, cu efect mai totdeauna subtil umoristic, reprezintă fineţa sufletească excesivă, pretenţia culturală, preţiozitatea, sofistica, *apelpisirea*.

Compararea unor vocabule însemnând procese psihice elementare este instructivă. *Dorul* autohton e o stare de nostalgie senină, *cheful* oriental e o exaltare monotonă, stătătoare, *jalea* slavă e depresivă şi dureroasă, *aleanul* unguresc e exuberant, chiuitor. *Cugetul* latin e « curat », aplicându-se la el noţiunea largă de conştiinţă, ungurescul *gând* este numai « ascuns », reprezentând o meditaţie prelungă, inaparentă. *Gândul* poate fi cu *vicleşug*.

Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite, privind atât obiectul cât şi subiectul (inteligibilul e mai ales latin, iraţionalul neologistic), cu păstrarea nuanţelor, dă limbii române o bogăţie extraordinară de colori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative. Accentele psihice se schimbă de asemeni cu repeziciune în frază pe măsură ce se desfăşoară impasibilele latinităţi, smeritele gângâveli slave, răstelile maghiare, caraghiozlâcurile turce, grecismele peltice.

« LITERATURA » RELIGIOASĂ. LIMBA LITERARĂ

Ceea ce, dintr'un explicabil bovarism, istoricii au numit până acum « literatură » religioasă, nu are nicio legătură cu creaţiunea oricât de minimă, aşa cum e cazul cu poemele biblice şi hagiografice franceze (*Patimile, Viaţa sfântului Léger*) sau cu germanicul *Heliant*. Această aşa zisă literatură nu cuprinde altceva decât cărţile trebuitoare preotului în slujba sa, traduse în româneşte. Pentru istoria bisericii naţionale şi a tiparului, pentru istoria culturii într'un cuvânt, ea e de sigur foarte importantă. Cu mult mai târziu, vor apărea ca nişte medievalităţi întârziate, fantazările epico-lirice în jurul miturilor creştine. Deocamdată în secolele XVII şi XVIII « operele » religioase sunt *Psaltirea*, ca parte preferată din *Vechiul Testament*, cele patru evanghelii (*Tetraevanghel, Evanghelie, Evangheliar*), Faptele apostolilor (*Apostol, Praxiu*), toate aceste adunate câteodată în *Biblie*. Apoi vin *Cazaniile* (evangheliile învăţătoare, evangheliile cu tâlc) ce sunt un soiu de predici pe marginea temei liturgice a zilei respective. Libertatea oratorică este înlăturată, întru cât aceste omelii fixe, făcând parte din ritual, sunt extrageri şi compilaţii. După aceea vin cărţile trebuitoare preotului în amănuntele cultului, *Liturghiile (Slujebnice)* şi *Molitvenicele (Trebnice, Eucologhii* cuprinzând ritualul tainelor: botez, mir, nuntă, etc.). La acestea se adaugă *Vieţile sfinţilor, Mineiele* (cele din urmă: vieţi cu cântările şi troparele respective), *Patericele* (vieţi de pustnici), în fine opere dogmatice şi didactice (catechisme, « mistirii », chiar unele discuţii şi polemice), cărţile de rugăciuni şi alte asemenea. Interesul global al acestor cărţi e doar în direcţia formării limbii literare.

Dorind să se ilustreze în lumea ortodoxă şi să împartă cărţi sfinte la toţi cei ascultând cuvântul Domnului în limba slavonă, « fie Moldovlahi şi Ungrovlahi, Ruşi, Sârbi şi Bulgari », Matei Basarab trimise un călugăr la Chiev, cu scrisoare pentru mitropolitul de origine română Petru Movilă, să cumpere tiparniţă. Fură aduse din Rusia-Mică cinci feluri de literă iar tipografii importaţi odată cu uneltele fură aşezaţi la Câmpulung. Astfel în locul tiparului de provenienţă veneţiană, începu să intre în funcţiune litera mai urîtă a Ucrainienilor. Intâia carte, scoasă în 1635, e un *Molitvenic* slavon, cu o epigramă slavonă la stema ţării de Udrişte Năsturel şi cu (între altele) un mesagiu al Domnului însuşi către lumea ortodoxă. Au



Un ostaş român din timpul lui Ştefăniţă IV, 1523.
Colecţia Şaraga. B. A. R.

urmat două psaltiri slavone, după care, în 1640, apăru la Govora, unde se mutase tipografia, *Pravila* (« direptătoriu de leage ») tălmăcită, după un nomocanon slav de Mihail Moxalie. Uriil (Udrişte) Năsturel « ot Fiereşti » îşi transportă aici versurile din Molitvenic.

Vasile Lupu, în Moldova, nu mai puţin ambiţios, întemeiase tot cu ajutorul lui Petru Movilă o tipografie în mânăstirea Trei-Ierarhi. Intâia operă ieşită din aceste teascuri de care avem cunoştinţă indirect (căci s'a pierdut) este *Decretul sinodal* al Patriarhului Partenie, venit la Iaşi să prezideze consiliul anti-calvin. Textul era grecesc şi a apărut în 1642. La 1643 ieşi *Carte românească de învăţătură dumenecele preste an* care este o culegere de cazanii tălmăcite din « limba slovenească » de Mitropolitul Varlaam. Cuvântul lui Vasilie Vodă e mult mai fericit ca al lui Mateiu:

> « Io Vasilie Voevod cu darul lui Dumnezău ţiitoriu şi biruitoriu şi domn a toată ţara Moldovei, dar şi milă şi pace şi spăsenie a toată semenţia românească pretutinderea ce să află pravoslavnici într'aciasta liînmbă cu toată inima cearem dela domnul Dumnezău şi izbăvitoriul nostru Is. Hs. ».

De acum încolo tipografiile din cele două ţări scot fără încetare cărţi româneşti. Muntenia: *Evanghelia învăţătoare*,

Govora, 1642; *Invăţături*, Câmpulung, 1642; *Evanghelie învăţătoare*, Mânăstirea Dealului, 1644; *Pogribania preoţilor*, Târgovişte, 1650; *Mystirio sau sacrament*, Târgovişte, 1651; *Indereptarea legii*, Târgovişte, 1652; *Târnosanie*, Târgovişte, 1652; *Cheia înţelesului*, Bucureşti, 1678; *Liturghie*, Bucureşti, 1680; *Evanghelia*, Bucureşti, 1682; *Apostol*, Bucureşti, 1683. Moldova: *Şapte taine*, Iaşi, 1644; *Răspunsurile Mitr. Varlaam la Catechismul calvinesc*, Iaşi, 1645; *Pravile împărăteşti*, Iaşi, 1646; *Dumnezeiasca liturghie*, Iaşi, 1679; *Psaltirea denţăles*, Iaşi, 1680; *Molitvănic denţăles*, Iaşi, 1681; *Viaţa şi petrecerea svinţilor*, Iaşi, 1682—86; *Liturghie şi rugăciuni*, Iaşi, 1683; *Octoih*, Iaşi, 1683 (?); *Parimiile*, Iaşi, 1683. (toate cărţile moldovene dela 1679 încolo fiind ieşite din condeiul lui Dosofteiu). In Ardeal unde în 1582 se tipărise la Orăştie o *Paliia* (Geneza), se scot cărţi în deosebi la Bălgrad (Alba-Iulia). Acolo în 1640 ar fi ieşit un *Catechism calvinesc* de care avea să se indigneze Varlaam. In *Evanghelia cu învăţătură* (Bălgrad, 1641), arhimitropolitul Ghenadie declară că un « dascăl popa Dobre » « au venit diin ţara rumânească de au făcut tipare aice în ardel. . . ». Punctul culminant în aceste serii îl formează *Biblia* dela Bucureşti, a lui Şerban Cantacuzino, din 1688, care este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană Biblia lui Martin Luther. Tot ce urmează interesează stricta istorie a tiparului.

Prefeţele acestor tipărituri sunt originale însă stereotipe, încâlcite. In ele răsuna câteodată noţiunea de unitate a limbii. Astfel mitropolitul ardelean Simion Ştefan, în *Noul Testament* dela Alba-Iulia (1648) constatând cu amărăciune existenţa dialectelor (« Rumânii nu grăesc în toate ţărâle într'un chip, încă neci într'o ţară toţi într'un chip; pentru aceaia cu nevoe poate să scrie cineva să înţeleagă un lucru unii într'un chip, alţii într'alt chip ») este pentru un instrument de circulaţie obştească:

« . . . Bine ştim că cuvintele trebue să fie ca banii, că banii aceia sânt buni carii îmblă în toate ţărâle, aşia şi cuvintele acealea sânt bune carele le înţeleg toţi. Noi derept aceaia ne-am silit, de în cât am putut, să izvodim aşia cum să înţeleagă toţi, iară să [dacă] nu vor înţeleage toţi nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuia ce-au răsfirat rumânii priintr'alte ţări, de s'au mestecat cuvintele cu alte limbi de nu grăescu toţi într'un chip ».

De altfel mitropolitul nostru are şi noţiunea neologismului şi găseşte cu cale să împrumute din greceşte (aşa cum au făcut — zice el — şi alte limbi) cuvinte ca synagoga, poblican, gangrena « carele nu să ştiu rumâneaşte ce sânt ».

In precuvântarea erudită la *Biblia* din 1688, cartea este oferită ca o lumină « în sfeaşnic » Românilor de preste tot: « Rumânilor, Moldoveanilor şi Ugro-Vlahilor ». Şi de fapt *Biblia* apare ca un document de consolidare a limbii literare. Textul este viu şi azi:

« De'nceput au făcut Dumnezău ceriul şi pământul. Iară pământul era nevăzut şi netocmit, şi întunearec zăcea deasupra preste cel fără de fund, şi Duhul lui Dumnezău să purta deasupra apei. Şi zise Dumnezău să să facă lumină, şi să făcu lumină. Şi văzu Dumnezău lumina că iaste bună şi osebi Dumnezău între mijlocul luminii, şi între mijlocul întunearecului. Şi numi Dumnezău lumina zio, şi întunearecul numi noapte ».

Graiul coagulant al limbii literare române este acela muntenesc, care este dialectul nostru toscanic. Explicaţia ar putea fi găsită în faptul că Muntenia se află cam în centrul teritoriului de formaţie al limbii române care se stabileşte acum în Oltenia, Banat, Ardeal, Muntenia, Moldova de Jos, Dobrogea, zona danubiană. Dar factorul psihic (oricare ar fi cauzele) e mai lămuritor. Munteanul central şi subcarpatic nu are « accent » şi dacă în mahalalele Bucureştilor şi în satele împrejmuitoare se vorbeşte o varietate destul de trivială (nu însă fără posibilităţi pentru umorist) Munteanul cult ajunge cu uşurinţă la un limbaj canonic, protocolar. Muntenia este apoi totalitară şi asimilistă.

Aci nu se exaltă bunurile locale în contra provinciilor ci dimpotrivă se primeşte cu o legitimă mândrie ca un bun propriu (şi nu, se înţelege, fără o pretenţie de superioritate politică) tot ce se înfăptueşte pe întregul teritoriu românesc, împrumutându-se cu satisfacţie forme linguistice de pretutindeni. Foarte adesea Ardelenii şi Bucovinenii au privit cetatea lui Bucur ca pe o Sodomă, putredă de bizantinism, iar Moldovenii au vorbit cu maliţie de « ţigănia » ei. Muntenii ascultă cu filosofie aceste învinuiri şi cultivă cordial nevinovatele defăimări, uneori asociindu-se la ele, realizând astfel acea uimitoare unitate a poporului român. Ardelenii, Moldovenii sunt regionalişti, în înţelesul moderat şi folositor că-şi iubesc cu precădere provincia lor, căutând a-i dovedi întâietatea. Faţă de săracul dialect muntean, limba ţăranului ardelean şi mai cu seamă a Moldoveanului sunt pe o treaptă superioară. Bine observat într'un moment de echilibru graiul moldovenesc, prin moliciunea tonurilor sale, e dela sine artistic. Un Niculce, un Creangă în Muntenia sunt mai greu de aşteptat. Când vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, Moldoveanul e în primejdia de a rămâne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais. Decolorarea şi asprirea prin muntenism se impune atunci. Intr'un cuvânt sevele limbii vin mai ales din Moldova şi din Ardeal, dar Muntenia le trece prin sită şi le sublimează, scoţând din ele un mijloc de expresie curent.



Trecutul în imaginaţia romanticilor: Locuitor din Dacia. *Colecţia Şaraga. B. A. R.*

ELOCVENŢA: FALSUL NECROLOG, NEAGOE, VARLAAM, ANTIM IVIREANUL.

In cuprinsul acestei « literaturi » religioase sau în marginile ei, sunt unele moduri, în care deşi nu intră nicio originalitate, afară de rari cazuri, există elemente care să sugereze emoţiile genului oratoric. Sunt toate acele scrieri cuprinse în noţiunile de « predică », de « învăţătură ». Simpla traducere, dacă e sprintenă, poate aduce aci suavităţi de expresie, dacă nu de invenţie.

§ Pe vremuri se credea că deţinem un *Cuvânt de îngropare* ţinut de cineva la înmormântarea lui Ştefan cel Mare. Const. Hurmuzachi l-ar fi găsit la un boier din Basarabia. Plin de neologisme *(teatru!)* şi de bune sentimente naţionale, « cuvântul » sună prea de tot ca o franţuzească *oraison :* « O fraţi! O maice, O părinţi! Câte dureri şi lacrime se gătesc pentru voi!... O Impăraţi! O Crai! O Domni! O stăpânitori ai Popoarelor! Ţineţi-vă urechile deschise... ». S'a văzut că traduce uneori pe Fléchier, neignorându-se nici Bossuet. Necrologul a fost pus în seama lui Vartolomeu Măzăreanu, egumenul Mânăstirei Putna, în a doua jumătate a secolului XVIII. E dovedit însă că avem de-a-face cu una din falsificaţiile patriotice din epoca romantică.

§ Dela vestitul voevod muntean Neagoe Basarab au rămas, contestate de unii şi acestea, nişte *Invăţături către fiul său Teodosie* scrise în slavoneşte, din păcate, dar traduse de cineva în româneşte. O copie din 1816 atestă o copie română din 1654, găsită, îndărătul căreia se presupune una şi mai veche. S'a pretins că textul e o falsificaţie, un simplu exerciţiu literar (etopee) constând în a-ţi închipui ce-ar spune cutare om vestit într'anume împrejurare. Lucrul nu pare posibil. Mai mult decât un călugăr, era îndreptăţit Neagoe însuşi să-şi ia aere de vasilevs şi să imite pe un Vasile Macedoneanul care sfătuia pe al său cocon Leon. Ceea ce este indiscutabil, e că scrierea e o compilaţie în care se văd fraze întregi din Ioan Zlataust, elemente de *Fiziolog*, ecouri din *Varlaam şi Ioasaf* etc. Aşa se proceda atunci şi clasicii francezi n'au făcut altfel cu modelele lor eline. Voevodul dă, urmând prototipii, îndreptări pentru cinstirea lui Dumnezeu, pentru dreapta judecată, alegerea sfetnicilor, războiu, şederea la masă etc. cu pilde (Pilda cu inorogul, Pilda cu şarpele). Cu toate că în plângerile pentru moartea lui Petre, alt fiu, se regăsesc fraze şi cadenţe întregi din Hrisostom, adoptarea e făcută cu spontaneitate şi ondulări proprii, pline de pathos:

« Unde este acum frumuseţea obrazului? Iată s'au negrit. Unde este rumeneala feţei şi buzele cele roşii? Iată s'au veştejit. Unde este clipeala ochilor şi vederile lor? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos şi pieptănat? Iată au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi? Iată s'au frânt. Unde este limba cea repede şi desluşită? Iată au tăcut. Unde sunt mâinile cele albe şi frumoase? Iată s'au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe? Iată s'au pierdut..».

« O fiul mieu Petre, iată că-ţi trimit coroana, surguciul şi diademele, pentrucă tu erai stâlparea mea cea înflorită, de care pururea să umbrea şi să răcorea ochii miei, iar acum stâlparea mea s'a uscat, şi florile s'au veştejit şi s'au scuturat, şi ochii miei au rămas arşi şi pârliţi de jalea înfloririi tale. O iubitul mieu Petre! eu gândeam şi cugetam să fii Domn, şi să veseleşti bătrâneţele mele oarecând cu tinereţele tale, şi să fii biruitor pământului, iar acum, fiul mieu, te văz zăcând supt pământ, ca un trup al fieştecăruia sărac ».

§ Varlaam, fiu de ţăran din ţinutul Putnei şi fost egumen la mânăstirea Secul, om umblat pe la Chiev, mitropolit al Moldovei în 1632 († c. 1657 tot ca egumen la Secul) pare a fi fost un om de temperament şi cu pasiunea oratorică. Fiind trimis în 1644 în solie la Matei Basarab, cumnatul acestuia Udrişte Năsturel îi arătă o cărţulie românească, ce nu era decât Catechismul calvinesc tipărit la Bălgrad în 1642 şi pe care, citind-o, Varlaam o găsi « plină de otravă de moarte sufletească » umplându-se de « mare grije şi multă scârbă ». Intocmi pe dată nişte *Răspunsuri*, tipărite la Iaşi în 1645. Opera capitală a lui Varlaam este *Carte românească de învăţătură* (1643). Această culegere de cazanii traduse din slavoneşte nu se reţine decât prin limbă, care este însă vie, limpede curgătoare. Naraţiunea are aspect oral:

« Intr'aceia vreame, veni Iisus în cetatea Samariei, ce se chema Sihar, aproape de un sat ce dedease Iacob lui Iosif fiiului său. Şi acolo era un puţ a lui Iacob. Iară Iisus trudit de cale, şezu aşa lângă puţ, şi era în al şeaselea ceas. Şi veni o mueare di în Samariea, să scoaţă apă. Grăi ei Isus, dă-mi să beau. Ucenicii lui erau duşi în cetate să cumpere bucate. Şi grăi lui muiarea Samaranina. Cum tu fiind jidov dela mene cei să beai, muiare samareancă fiind eu; că jidovii nu se nice ating de Samareani. De-ai şti dorul lui Dumnezeu, şi cine easte cela ce grăiaşte ţie dă-mi să beau, tu ai ceare de la dâns, şi ţ'are da apă vie ».

Invăţătura e în ton familiar, direct:

«... Cum iubeşti să-ţi hie ţie oamenii, aşa şi tu să hii lor. Să te fereşti de a străinului. Să-ţi hie destul cu al tău. Să vă grijiţi hie carele de voi să vă ţineţi trupul nespurcat. In rugă, în trudă, întru paza sventei biserici ».

§ Cu mult mai însemnate din punct de vedere literar sunt *Didahiile* lui Antim Ivireanul. Era, acesta, un georgian din Iberia Caucazului (Ivir), căzut în robia Turcilor, pe când era copil şi adus pe malurile Bosforului, unde se răscumpără. (După altă ştire familia lui « de bun neam » ar fi fost din Azov). Pregătirea îi fu la început meşteşugărească fiind un bun



Un curtean şi un arcaş din timpul lui Alexandru cel Bun.
Colecţia Şaraga. B. A. R.



Un judecător din timpul lui Bogdan III, 1504.
Colecția Șaraga. B. A. R

desenator, xilograf, caligraf, se pare că și pictor și țesător de broderii, în sfârșit tipograf. Pe la 1690 Constantin Brâncoveanu îl aduse în țară, ca mirean, cu numele Andrei, în vederea îmbunătățirii tipografiei de pe lângă Mitropolie. Străinul n'ar fi fost lipsit de stare (« Eu aici în țară, n'am venit de voia mea, nici de vreo sărăcie sau lipsă... »). Tipografia avu prin el nouă literă chirilică, grecească și arabă și făcu ucenici, dintre care unul Mihail Stefanovici tipări la Tiflis (1710) un Liturghier georgian cu câteva versuri române în caractere georgiene dedicate principelui Wachtang VI care-l chemase din Valahia. La Snagov sub îngrijirea lui Andrei (acum călugăr sub numele de Antim) se tipări un *Liturghier grecesc și arăbesc* (1701) după care urmează alte cărți arabe în Muntenia și Moldova și o adevărată iradiere culturală arabă, constatabilă în aceea că tipăriturile făcute cu literă adusă din Țările Române la Alep poartă stema munteană ori moldovează. Tipăriturile de tot felul începuse în 1691 cu *Pareneticele lui Vasile Macedoneanul* (text grecesc), acelea pe care le imitase Neagoe. La câțiva ani după sosirea în țară « părintele Anthim tipograful » era egumen de Snagov. După alți « 7 ani », la 16 Martie 1705 era episcop de Râmnic, unde stătu « trei ani fără două luni ». La 27 Ianuarie 1708 fu ridicat în scaunul Mitropoliei din București pe care nu-l luă nici « cu sila, nici cu mite, nici cu rugăciuni ». Dușman al Turcilor, el îndemnă pe Domn să treacă de partea Rușilor, și Domnul înfricoșat de urmări, și ațâțat de intrigi (unii ziceau că nu se cuvine să fie Mitropolit un străin) îi ceru să facă « paretisis » (să demisioneze) dar renunță în urma unei patetice desvinovățiri scrise. Nu-l iertă însă Nicolae Mavrocordat, devotat Porții. Fugind, la svonul neîntemeiat că vin trupe austriece, spre Giurgiu ca să aducă ajutoare turcești și întâlnindu-se pe drum cu Antim care se întorcea la București, Mavrocordat nu putu îndupleca pe Mitropolit să rămână cu el. Când reveni în scaun Mavrocordat, caterisi pe Antim (August 1716), luându-i toate slujbele, închizându-l, punându-i fes roș pe cap și redându-i numele mirean de Andrei. In Septemvrie fu luat în căruță de Turci spre a fi dus și închis pe muntele Sinai. Pe drum însă însoțitorii îl ciopârțiră și-l aruncară în râul Tunga.

Cunoașterea limbii române este uimitoare la Antim și de altfel din toate atitudinile, ivireanul apare ca un perfect asimilat. Cunoscător de limbi străine, el e pe deasupra un om cu « ritorie », un spirit înflăcărat, cu sincerități încântătoare. Cazaniile lui pot fi compilații și în unele puncte chiar traduceri, modelul de căpetenie fiind Ilie Miniat, vènetul (ale cărui predici fură tipărite și în românește la București în 1742), dar compoziția, naturalețea frazei și a aplicărilor locale rămân personale. Spontaneitatea exordiilor, trecerea firească dela planul material la cel alegoric, reintrările familiare în chestiune, indignările, întristările, mustrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastice, pasiunea ce echili-



Ostași din timpul lui Dragoș.
Colecția Șaraga. B. A. R.

brează toată exacta maşinărie a cazaniei destăinuie un orator excelent şi un stilist desăvârşit. Didahiile rămân şi azi vii. E de remarcat că predicile lui Antim, spre deosebire de vechile cazanii varlaamiene, au « idei », fireşte împrumutate, dar cu mare îndemânare propuse unor ascultători neobişnuiţi cu speculaţiile teologice şi cu transcendentalităţile. Se vorbeşte despre sensul mistic al cuvântului Mariam, despre botezul cu apă şi cu duh, despre mântuire şi se face cu multă graţie o exegeză destul de subtilă. Dar mai ales Antim are darul întoarcerii brusce spre ascultătorul din biserică cu o retorică încărcată de sevele vorbirii zilnice, şi pe temeiuri de un bun simţ curent, ducând la un soiu de portrete morale.

Iată pe înjurător:

« ..nu avem nici credinţă, nici nădejde, nici dragoste, şi suntem mai răi, să mă iertaţi, decât păgânii... Şi puteţi cunoaşte aceasta, că este aşa cum zic, că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminicătură, de colivă, de prescuri, de ispovedanie, de botez, de cununie şi de toate tainele sfintei biserici? Şi ne ocărîm şi ne batjocorim înşine legea. Cine din păgâni face aceasta? Sau cine-şi măscăreşte legea ca noi? ».

pe ipocritul la spovedanie:

«... spunem cum că am mâncat la masa domnească Miercurea şi Vineria peşte, şi în post raci şi unt de lemn, şi am băut vin. Nu spunem că ţinem bălaurul cel cu 6 capete, zavistia, încuibată în inimile noastre, de ne roade totdeauna ficaţii, ca rugina pre fier şi ca cariul pre lemn, ci zicem că n'am făcut nimănui nici un rău; nu spunem strâmbătăţile ce facem totdeauna, clevetirile, voile



Hatmanul Arbore, 1523.
Colecţia Şaraga. B. A. R.

veghiete, făţăriile, mozaviriile, vânzările şi părîle ce facem unul altuia, ca să-l surpăm din cinstea lui; ci zicem: am face milă, ci nu ne dă mâna, că avem nevoi multe şi dări şi avem casă grea, şi copilaşi cam gloată...».

Iscălitura lui Varlaam Mitropolitul.
După *Revista Istorică Română.*



Un arcaş şi un curtean din timpul lui Mihai Viteazul, 1594.
Colecţia Şaraga. B. A. R.

pe cel care se strâmbă la mâncarea de post:

«... Mă ruşinez a spune de posomorîrea celor mâncăcioşi, în ce chip se tânguesc în zilele cele de post, cască adese, să culcă puţin şi iar să scoală, dorm în silă şi silesc să treacă zilele şi să nu le priceapă, să îngreuează asupra soarelui, căci zăboveşte a înopta, numesc zilele postului mai mari decât celelalte; să fac cum că au durere de stomah şi ameţeli de cap, şi stricăciune obiceiului, carele nu sunt semne ale postului, ci ale nesaţului; cu nepohtă să duc la masă, răpştesc asupra verzelor, înjură legumile, zicând [că] în zadar s'au adus în lume; să fac şi cunoscători de firi, iubitori de mâncări, beau



Scrisoarea egumenului M-rii Moldovița, 30 Iunie 1592.
După Al. Rosetti, *Lettres roumaines*, etc.

apă făr de răsuflare, ca când ar fi luat dela doftori vreo băutură, mângâindu-și pohta lor, unii cu bragă, alții cu bere, alții cu șerbet, alții cu liverji, alții cu mied ».

Mustrând pe credincioși, predicatorul mimează reacțiunile lor posibile:

«... pe preoți îl ocărîm, bisericile le ținem ca niște grajduri, și când mergem la dânsele, în loc de a asculta slujbile, și a ne ruga lui Dumnezeu să ne ierte păcatele, iar noi vorbim și râdem și facem cu ochiul unul altuia mai rău decât pre la cârciumi...».

«... Și nimeni să nu se socotească din voi și să zică în inima lui: « dar ce treabă are Vlădica cu noi, nu-și caută vlădicia lui, ci să amestecă într'ale noastre? »...».

Sarcasmul se preface în pictură hogarthiană:

« Vino acum și tu muiere să-ți arăt cui să te asemeni. Sara, muerea lui Avraam, îndată ce veneau oaspeții la dânșii se apuca cu mâna ei de frământa pânea, și nu râpștia asupra lui Avraam să zică: pentru aceasta m'am măritat, având atâta bogăție, să frământ pâine străinilor?... Oare să fie acum vreuna așa? Ba; căci ia scoate mâna Sarei! o văd plină de cocă. Scoate și mâna unei muieri de acum! o văd plină de inele și de scule. Caut și văd fața Sarei plină de pielm. Văd și fața unei muieri de acum, plină de fleacuri drăcești...».

Câte o fericită imagine rezumă moralitatea:

«... Și când ieșim dela beserică, să nu ieșim deșărți, ci să facem cum face ariciul, că după ce merge la vie, întâi să satură el de struguri, și apoi scutură vița de cad broboanele jos și să tăvălește pre dânsele de se înfig în ghimpii lui și duce și puilor...».

Dar mai ales Antim are exaltarea lirică, suavitatea, fie că evoacă inocența lunei care trece « curată și nevinovată » « făr de zăticneală » când, plină fiind, o latră câinii care nu pot suferi lumina ei, fie că face într'o admirabilă cadență desfășurată fastuos ca o coadă de păun oratorică, elogiul, în stil franciscan, al Fecioarei:

« Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentrucă este încununată cu toate razele darurilor dumnezeești și strălucește mai vârtos între celelalte lumini ale ceriului; aleasă este și frumoasă ca luna, pentrucă cu lumina sfințeniei stinge celelalte stele; și pentru marea și minunata strălucire, de toate șireagurile stelelor celor de taină se cinstește ca o împărăteasă; aleasă este ca răvărsatul zorilor, pentrucă ea a gonit noaptea și toată întunericimea păcatului și au adus în lume ziua cea purtătoare de vieață; aleasă este, că este izvor, care cu curgerile cereștilor bunătăți adapă sfânta biserică și tot sufletul creștinesc; aleasă este, că este chiparos, carele cu nălțime covârșește cerurile, și pentru mirosul cel din fire s'au arătat departe de toată stricăciunea; aleasă este, că este crin, că măcar de-au și născut între mărăcinii nenorocirii cei de obște, iar nu și-au pierdut niciodată podoaba albiciunii; aleasă este, că este nor, care n'au ispitit nicio greime a păcatului; mai aleasă este, pentrucă este fecioară mai nainte de naștere, fecioară în naștere, fecioară și după naștere; și este o adâncime nepricepută a bunătăților și o icoană însuflețită a frumuseților celor cerești. Este o grădină încuiată, din care au ieșit floarea cea neveștejită; și o fântână pecetluită, din care au curs izvorul vieții, Hristos ».

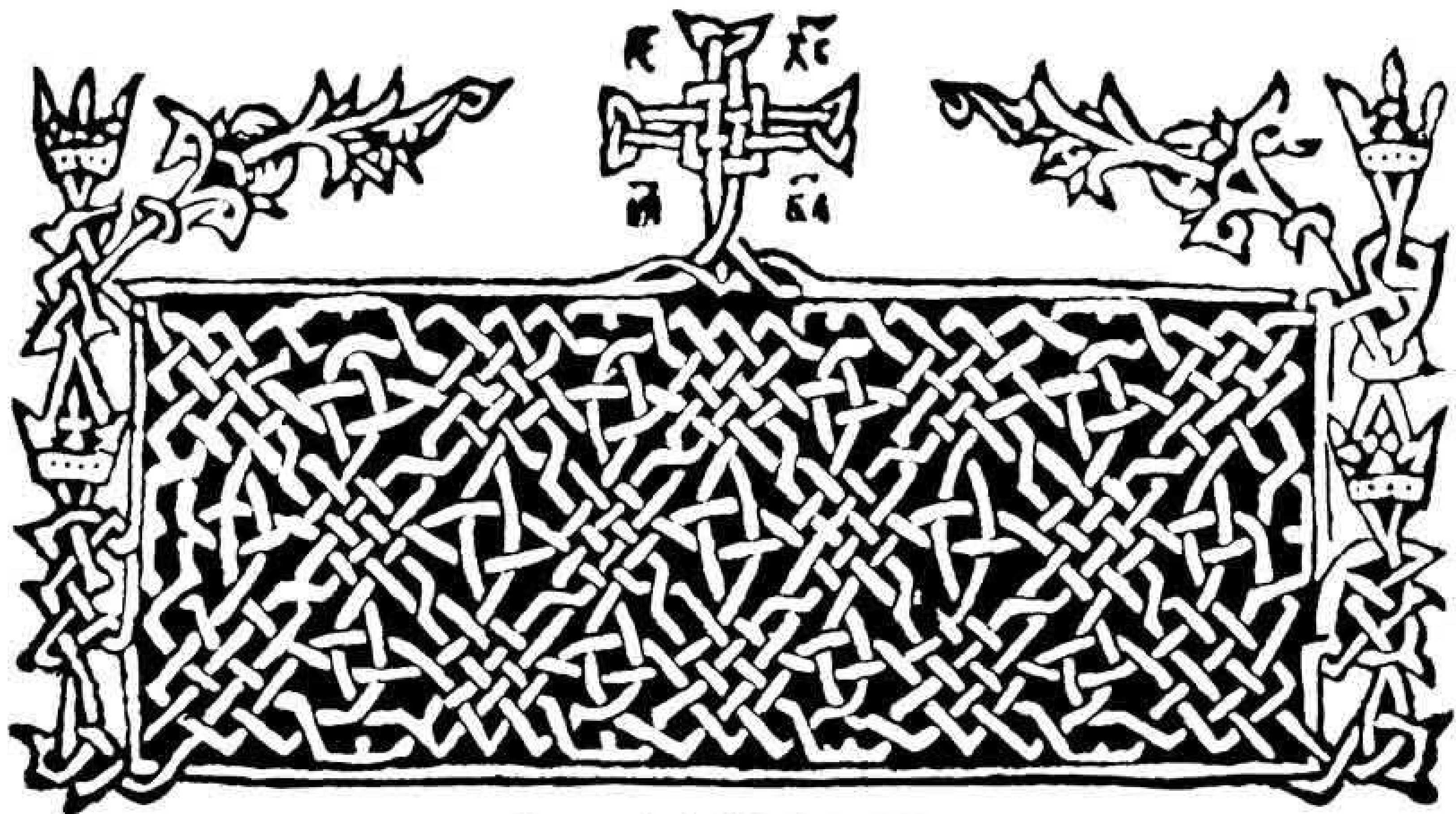
CRONICARII MOLDOVENI.

Orgoliul național a împins la falsificațiuni și în ramura istoriografică și în 1856 ni se descoperea *un fragment scris în vechea limbă română din 1495* de Petre Clănău « secretarul » lui Ștefan cel Mare, care îl tradusese după un text latin al lui Hurul, cancelarul lui Dragoș-Vodă, care și acela continua o cronică latină mai veche (274—1290) a unui Arbure Campodux. Limba de fantezie și administrația ultra-civilizată a Moldovei nu mai lăsau îndoială asupra mistificației, atribuite lui Costache și Antohi Sion, în complicitate cu Costache Boldur, editorul.

Pomelnice slavone de domnii s'au ținut însă de către călugării ctitoriilor voevodale în chip statornic. Ceva mai târziu cutare monah e însărcinat să facă apologia Domnului. El copiază pomelnicele, punând în fruntea lor, după modelul analelor sârbești, câte o *Arătare pe scurt a celor întâmplate dela Adam până în zilele noastre*, adică un sec hronograf, apoi adaugă știrile vremii lui cu multe înfrumusețări retorice. In chipul acesta iau naștere « letopisețele » care circulă în multiple copii, izvoade. Alții le continuă în același fel, compilând, prescurtând, folosindu-se de un izvod sau de altul. Fiind scrise în slavonește, letopisețele acestea n'ar avea nimic de aface cu literatura română. Totuși e probabil, așa cum s'a întâmplat în chip general cu operele slavone locale în secolul XVII, că ele au fost traduse, reîntocmite în românește, căci Grigore Ureche vorbește mereu de un « letopiseț moldovenesc » pe care îl urmează. Unii obiectează că Ureche se gândește tot la letopisețul slavon, însă lucrul nu e credibil, căci el distinge clar limba izvoarelor sale și nu naționalitatea autorilor, citând « letopisățul cest moldovenesc », « letopisățul cel lătinesc », « cronicariul cel leșesc ». Dar și așa, nemai existând originalul român, nu se pot face considerații literare. Insă în naiva lor încercare de a imita stilistica bizantină, întâii analiști și apologeți introduc elementul artistic al tropilor, făcând până la un punct educația literară a urmașilor.

Un letopiseț se înfățișa astfel. Inceputul îl făcea un hronograf dela Facere:

« Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malelen, Malelen pe Iared, Iared pe Enoh, Enoh pe Mathusal, Mathusal pe Mamel, Mamel pe Noe, Noe pe Sim. In zilele lui Noe au fost potopul. Dela Adam până la potop sunt așa dar 2242 ani. Sim fiul lui Noe, au născut pe Arfaxad, Arfaxad au născut pe Cainan, Cainan pe Sabla, Sabla pe Ever, Ever pe Falec,



Ornament din *Triod-Penticostar*, 1550.

etc. Tit 2 ani şi 3 luni, Dometian 15 ani şi 11 luni, Nerva 1 an şi 4 luni, Traian 19 ani şi 6 luni, Andrian Elie 20 de ani şi 11 luni, etc. ».

In acest stil de Scriptură urma pomelnicul Domnilor (apud Azarie):

« In anul dela facerea lumii 6867 (= 1359), cu voia lui Dumnezeu, s'au început ţara Moldovei. Venit-au atunci Voevodul Dragoş din ţara ungurească, dela Maramureş, la vânat după un zimbru, şi au domnit 2 ani. Şi au domnit fiul său Sas 4 ani. Şi au domnit Bogdan 4 ani. Şi au domnit fiul său Laţco 8 ani. Şi au domnit fiul Muşatei, Petru, 16 ani, etc. ».

Abia la domnia lui Ştefan cel Mare însemnările devin mai substanţiale, cu un anume aer epic şi cu unele convenţionale elogii.

§ Intâiul « autor » este Macarie care trebue să fi fost copil spre sfârşitul domniei marelui Ştefan. Călugărit de tânăr, fusese ucenicul egumenului de Neamţ Teoctist, ajuns apoi mitropolit, pentru care arată o admiraţie ditirambică, şi care fundase pe cât se vede o adevărată şcoală monahală de limbă slavonă. La moartea lui Teoctist (15.II.1528) Macarie era de câţiva ani egumen al Neamţului. La 23 Aprilie 1531 « rostogolindu-se roata bisericească dela unii la alţii » (prin voinţa lui Petru Rareş) îl ajunse în suişul ei şi pe el « smeritul », făcându-l episcop de Roman. Rareş şi Logofătul Toader Balş porunciră « nemerniciei » sale « celui mai de pe urmă dintre ieromonahi » să scrie o cronică. O întâie parte de letopiseţ o alcătui în Martie 1542, în a doua domnie a lui Patru Rareş. După moartea acestuia, în toamna lui 1546 urmă Iliaş, turcitul mai apoi sub numele de Mehmet, căruia nu-i plăcu figura episcopului. Acesta căzu « cu straşnică cădere, vrednică de plâns », fiind despuiat de scaun şi rămânând « mai gol decât văzduhul », drept care se văieta amarnic: « O zavistie, o fiară crudă, tigru mâncător de oameni, săgeată fără de fier, suliţă mai ascuţită decât toate ». Il repuse în scaun Ştefan, fratele lui Iliaş, batjocoritorul de jupânese şi prigonitorul de Armeni, care devine astfel « un biruitor ales ». Macarie continuă cronica în 1551. Moare la 1 Ianuarie 1558 şi e îngropat la mânăstirea Râşca, zidită de el. Ciracii îl numesc « alesul între filosofi », părintele nostru şi dascălul Moldovei » şi Azarie exclamă patetic: « Vai, ce mare şi luminos luceafăr au apus! ».

Ipocrit, linguşitor, cu false smerenii şi cu destulă josnicie, Macarie scrie călugăreşte furând figuri din Σύνοψις ἱστορικὴ a bizantinului Manasse. Caligrafia aceasta stilistică era oricum o şcoală de poezie, cultivatoare de « vorbe în aur împletite ». Cronicarul face omerica invocaţie: « Ce fel şi cum s'au întâmplat aceasta, vino-mi în ajutor, cuvântule şi povesteşte celor doritori să auză povestea... ». Compilând două pasagii manassiene (pornirea lui Marcian la vânătoare şi lupta lui Iustinian cu Philippic) Macarie scoate o fugă a lui Rareş în Ardeal şi comică într'un fel, dar nu lipsită de un anume sublim alpestru:

«... Mai întâi tovarăşii lui de fugă, înaintând în munţii nepătrunşi, se împrăştiară unii într'o parte, alţii într'alta, unii de nevoie, alţii de bună voie, până ce nu rămase nici unul cu dânsul. Şi rămase, săracul de el mai gol decât văzduhul, şi se ascunse ca luceafărul sub pământ sau ca bătrânul Cron, şi se îndepărtă fugind, neştiind încotro, Septemvrie în 18. Şi dete de nişte locuri prăpăstioase şi muntoase şi de văi păduroase, şi neputând să le treacă călare, îşi lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încălecase, şi pătrunzând pe nişte căi nepătrunse de oameni şi locuite numai de fiare sălbatice, şi printre piscuri înalte, gol, rănit la mâini şi desculţ, mergea pe cărări aspre şi neumblate, marele în vitejii şi furiosul ca un leu în lupte etc. ».

Leul ajunse în fine în « Ciceiul cel cu turnurile întărite » unde « ca un al doilea Noe îşi mântui sămânţa neamului », adică familia. Acolo « îşi sărută pe micii săi copii, ca vulturul ce-şi acopere cu aripile puişorii fără de pene, şi întinzând iarăşi mâinile sale, cuprinse în braţe plângând pe înţeleapta sa soţie, pe doamna Elena, care încleştându-se de gâtul lui plângea cu jale şi-l săruta din toată inima, nu ca ucigătoarea Dalida pe Samson, ori ca Tindarida pe soţul său, viteazul erou ». In Ardeal se afla însă « corbul cel mai negru decât negreaţa », adică craiul Ianoş « om viclean şi răutăcios, care

cu limba linge şi cu coada loveşte, care « arătându-se ca un al doilea Ghelimer care a închis pe vechiul Inderich, cu femeia şi copiii săi » voia să prăpădească pe Rareş. Insă acesta trimise « o scrisoare într'aripată » la Sultan, în vreme ce Turcii batjocoreau Suceava « ca pe o curvă de pe drumuri ». Astfel îşi recapătă domnia, încât Alexandru Cornea a stat « numai cât şi-au uns buzele cu mierea domniei ». Şi ce face acum Rareş? « . . . îşi desmerdează norocoasele sale bătrâneţe în băi şi în băuturi şi în mâncări, ai zice ca lebăda cu penele aurite deasupra unor clădiri ». Petrecerea în băi şi băuturi e de domeniul vorbelor în aur împletite, dar Ureche le va lua în serios.

§ Eftimie, egumen şi el de Neamţ (1553—1556), cirac al lui Macarie, mai apoi episcop în Ardeal, scrie cronica Moldovei dela 1541 până la a doua venire în scaun a Lăpuşneanului (1553), din porunca acestuia. Naraţiunea e mai simplă, de mai puţin interes stilistic.

§ Despre Azarie ştim că învăţase arta scrisului dela « părintele dătător de vorbe bogate, izvorul de vorbire aleasă ». Petru Schiopul, prin mitropolitul Anastasie şi marele logofăt Ioan Golia, îi dădu poruncă să continue letopiseţul. Epoca în care trăia Azarie a fost foarte frământată. După Ştefan Rareş au urmat pe rând Lăpuşneanu, Tomşa, iar Lăpuşneanu, Bogdan, Ioan Armeanul, Petru Schiopul (fiul unui Mircea şi nepot al lui Mihnea din Ţara Românească, ce domnise acolo înaintea lui Neagoe; crezut multă vreme fiu al Chiajnei). Subiectele tari de nuvelă sau dramă istorică le dau aceşti ani (1550—1574).

Despuind la fel pe Manasse, Azarie are acum un dicţionar întreg de imagini convenţionale (cu aripi mari, cu plete frumoase, cu chip de fiară, gingaş la faţă, cu turnuri tari, cu aripi mici, crud ca leul, inimos ca leul) pe care le aruncă unde poate. Bogdan Lăpuşneanu este ca Tzimisches al bizantinului, « viteaz, cu inimă îndrăzneaţă, meşter în a învârti suliţa, a întinde coarda arcului pe tăetura săgeţii ». Ruxanda, doamna lui Lăpuşneanu, îşi aruncă binefacerile asupra « călugărilor iubitori de Dumnezeu, care duceau viaţa curată în mânăstiri sau în pustii » (însă în Moldova nu e niciun pustiu). Petru Schiopul « om vesel la faţă şi la privire » vine să ia domnia. Ioan îi iese înainte « vărsând foc pe gură », lucru pe care auzindu-l Sultanul « răcni ca un leu straşnic » şi trimise « toată oastea turcească cea îngâmfată şi cu aur împestriţată, încălecată pe cai împodobiţi cu aur şi înarmată cu arme ascuţite ».

§ Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche, fiu al unui Nestor Ureche, boier refugiat o vreme în Polonia (prilej pentru Grigore de a învăţa în şcolile leşeşti). Mare spătar sub Moise Movilă, vornic al ţării de jos sub Vasile Lupu, nu mai era în viaţă la 3 Mai 1647 când i se împărţea averea.

Cum Ureche n'a scris cronica vremurilor sale (letopiseţul lui merge abia până la 1594, la a doua domnie a lui Aron Vodă) nu putem căuta la el percepţia lumii în care se mişca. Slujindu-se de izvoade sărace, el e un cronicar în înţelesul larg al cuvântului, în felul boierului ce-şi însemnă pe scoarţa unui ceaslov ivirea unei comete şi a călugărului compilator. Tot ce se poate aştepta dela un astfel de scriitor este mireasma automatismului, harul cuvântului, care la Ureche sunt tari ca aloia. Dar găseşti la el înţelepciune şi acea desfacere de lucruri în duhul Bibliei, după care este răsplată şi pedeapsă. Are sensul obiectivităţii şi nu foloseşte ştirile care nu « se tocmesc », precum bănueşte conceptul de tradiţie, de vreme ce socoteşte că o naţie fără istorie s'ar asemăna « hiarelor şi dobitoacelor celor mute şi fără minte ». Este evoluţionist în istorie, în sensul biologic, admiţând că orice naţie (azi am zice civilizaţie) are o « începătură », un « adaos » şi o « scădere ». Bine înţeles e providenţialist. Ii descoperim chiar idei politice. « Tocmala » şi « obiceiele ţărei » nu i se par bine aşezate. Domnul judecă fără legi şi după capul lui şi « unde nu-s pravile, din voia Domnilor multe strâmbătăţi se fac ». Puterile în Stat sunt amestecate: « In Moldova au cei mai mici despre cei mai mari acest obicei, de pier fără giudeţ, fără vină şi fără samă. Singuri, cei mai mari, giudecători; singuri pârîşi; şi singuri plinitori legii! » Violenţa în cârmuire o socoteşte o greşală: « Crez, mai bine ar hi den dragoste, de cât den frică să-i slujească ». Natura e mai înţeleaptă, după el, decât omul, căci nişte gângănii fără minte ne învaţă cum se ţine domnia: « toată albina îşi apără căscioara şi hrana lor cu acele şi cu veninul său; iară Domnul, adică Matca, pre nime nu vatămă ». Iată nişte idei foarte cuminţi: ţară creştină, cu întocmire de legi, ferită de bunul plac al Voevodului, care trebue să-şi tempereze trufia prin învăţătura providenţialei istorii.

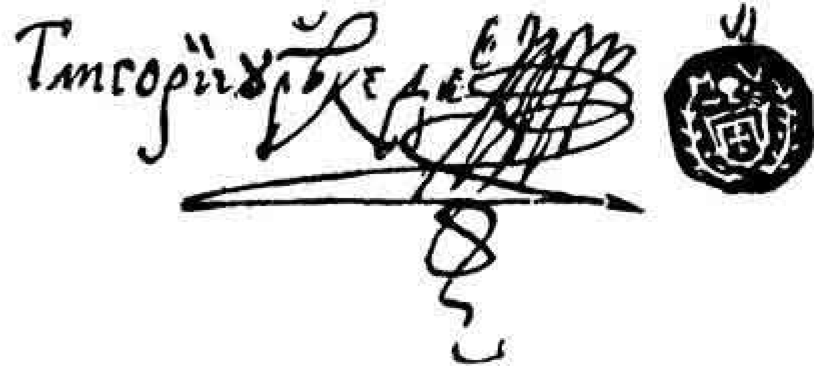
In ultima analiză toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvânt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foşnitura şi aroma graiului. La drept vorbind nici nu trebue să vorbim de Ureche ci de limba literară de dialect moldav care apare dintr'odată. In locul retoricei comparaţii mişună metafora bine pitită. Cronicarii se cade să fie « fierbinţi » pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare) « cele de de-



Pagină din Evangheliarul slav dela mânăstirea Homor, cu portretul lui Ştefan cel Mare, 1473. Copie.

B. A. R.

mult și răsuflate ». Graiul nostru « den multe limbi este făcut » fascicol (fabulos de organe animale). Obiceiele țării (văzute ca un strat geologic în răcire) « nu-s așezate ». Turcii « ca o negură, toată lumea acopereau ». « Ce se va fi lucrat » în zilele unor Domni nu se știe (așa dar domnia este zidărie, lucrare). Intre cele două biserici a stat (apariție himerică) « uriciune ». Iuga « au descălecat orașe prin țeară », « au ales sate și le-au făcut ocoale » (scene de călărire cu opriri, de împărțeală și de târlă). Vlădicilor « le-au pus scaunele de-au șezut den dreapta Domnului, mai sus » (icoană bizantină). Clucerul mare este ispravnic « pre unt, pre miere, și pre colacii ce vin dela orașe », medelnicerul « pre fripturile ce se aduc în mese » (tablouri olandeze de ospățuri). Țara e « mișcătoare și neașezată ». Ștefan a luat Radului (viziune de tabără) « toată averea lui, și vistieriele lui, și hainele lui cele scumpe, și toate steagurile lui... și pre fiică-sa Voichița ». Moldovenii au « picat » « cât au nălbit poeana » (tablou floral). « Și fu (gest acut de desgust) scârbă mare în toată țeara ». A fost odată « iearnă grea și geroasă » și vară cu « ploi grele și povoae de ape, cât s'au făcut multă înnecare » (cuvintele au apăsări de plumb și lichidități). La anul 7066 « fost-au iearnă mare și geroasă, de au înghețat dobitoace și here pen păduri ». In vremea lui Petru Schiopul a fost secetă « și unde prindea mai nainte pește, acolo ara cu plugul ». « Copacii au săcat de săcăciune; dobitoacele nu aveau ce paște vara, ce le-au fost dărămând frunză; și atâta prav au fost, cât se stringea troiene la garduri, când bătea vânt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s'au pornit ploi, și au crescut mohor, și dintr'acele și-au fost prinzând foamea sărăcimea ». Sub Aron Tiranul « țeara scârșca ». « După al nouălea an al domniei lui Lăpușneanu « s'au ivit Despot » (ca o cometă, ca un semn ceresc) « carele au fost știind multe limbi » (minune). Pe Despot, Tomșa îl lovi cu buzduganul « și îndată oastea toată s'au lăsat asupra lui... acoperindu-l mulțimea » (imagini de gloată). Acestea nu sunt propriu zis figuri ci noțiuni în clipa aceea când se desfac din concrete, când ideile nu și-au pierdut pieile. Adauge-se harul de a gândi prin simțuri, de a imita prin sunete foșnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învălmășirea, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascuțișuri ironice. Invenție epică Ureche nu are și să povestească propriu zis nu știe. Dar limba ridică pe spații mici scene epice, repezi ca niște nouri ce se desfac. Iată tabloul în negru și roșu ca scenele de războiu ale lui Paolo Uccello al luptei de orbeți dela Podul Inalt: « ...i-au cuprins pe Turci o negură, cât nu se vedeau unul cu altul. Și Ștefan Vodă tocmise puținei oameni despre lunca Bârladului, ca să-i amă-



Iscălitura lui Gligorie Ureache dvornic.
După *Revista Istorică Română*.

gească cu buciume și cu trâmbițe, dând semn de războiu. Atunce oastea turcească, întorcându-se la glasul buciumelor, și împedecându-i și apa, și lunca și acoperindu-i și negura, tăiau și sfărâmau lunca ». Iată o simplă gravură: « Bogdan Vodă au lovit cu sulița în poarta Liovului ». Lupta oamenilor lui Ioan Armeanul e o învălmășeală gâfâită, asudată: « nu era o călcare pe pământ, ce tot pre trupuri de om; și mai apoi, așa aproape se băteau, că și mânile le obosise, și armele îi scăpase. Ca acela prah se făcuse, cât nu se cunoșteau cine de a cui este; nice de sineți se auzia, de trăsnetul puștelor ».

Adevăratul dar al lui Ureche este însă portretul moral. Aci el crează, sintetizează, fiindcă izvoadele nu-i dădeau niciun model. Omul e privit sub o însușire capitală sau un vițiu sub care se așează faptele lui memorabile, într'o cadență tipică. Ștefan e un sanguinar leonin:

« Era acest Ștefan Vodă om nu mare la stat, mânios, și degrabă vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospețe omora fără județ. Era întreg la minte, nelenevos, și lucrul seu știa să-l acopere; și unde nu cugetai, acolo îl aflai. La lucruri de răsboae meșter; unde era nevoie, însuși se vâra, ca văzându-l ai sei să nu se îndărăpteze. Și pentru aceea, rar războiu de nu biruia. Asijderea și unde-l biruiau alții, nu perdea nădejdea; că știindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor ».

Bogdan Vodă e o arătate din gravurile lui Callot: « căci era prea grozav la față și orb de un ochiu ». Ștefăniță e o copie juvenilă a moșului, Rareș e omul politic cumpătat și iscusit. « Țeara și moșia ca un părinte o socotea. Judecata cu direptate o făcea. Iară la sfat era om cuvios și la toate lucrurile îndrăsneț, și la cuvânt gata a dare răspuns, de-l cunoșteau toți că-i harnic să domnească țeara ». Iliaș Vodă « denafară se vedea pom înflorit, iară denlăuntru, lac împuțit », având sfetnici tineri turci « cu carii ziua petrecea și se desmerda, iară noaptea cu turcoaice curvind ». Bogdan Lăpușneanu e un copil fără minte. « Numai ce era mai de treabă domniei îi lipsea: că nu cerca bătrânii la sfat, ce de la cei tineri den casă lua sfat și învățătură. Iubea să auză glume și măscării, și jocuri copilărești ».



Neagoe Basarab cu fiul său Teodosie, frescă dela M-rea Dionisiu, Muntele Athos.
După *Boabe de Grâu*.



Ștefan cel Mare.
Litografie din *Almanah*, 1845.

Iancul Sasul e un eretic bizar (umbla vara cu sanie de os) și nerușinat: « că era curvar peste seamă, că nu numai afară ce nice den curtea sa nu se ferea, că pre giupânesele boierilor săi, dela masa Domniei sale, le scotea și le rușina ». Petru Schiopul era un om de treabă: « domn cum se cade, cu de toate podoabele câte trebue unui om de cinste; că boierilor le era ca un părinte, și la mare cinste îi ținea, și din sfatul lor nu eșea; țerei era apărare; pre săraci milostiv; mânăstirile miluia și întărea; cu vecinii de pin pregiur bine viețuia ». Aron Vodă este un dement primejdios: « nu se sătura de curvărit, de giucat, de cimpoiești, pre carii îi ținea de măscării... pre boieri pentru avere îi omora; giupânesele lor le silea. Ciude și posne făcea în domnia lui ».

Ureche n'a avut răgaz decât să prefacă izvoadele. Dacă ar fi dus cronica până în vremea lui Vasile Lupu, prin domniile Moghileștilor, a lui Graziani și a celorlalți pe cari îi va descrie Miron Costin, cu toată experiența vieții și cu acea vecinică scrutare morală, abia atunci cronica ar fi fost extraordinară.

§ Altă cultură avea Miron Costin, fiul postelnicului și mai târziu hatmanului Alexandru Costin. Se născuse în 1633 însă copilăria o petrecu în Polonia unde se refugiase părintele său, înrudit, prin căsătoria cu o nepoată, cu Miron Barnovschi dar neplăcut lui Vasilie Lupu. La Bar, în Podolia, Miron urmează la școala Iezuiților. Mergerea la studii în Polonia era de tradiție veche și la Universitatea din Cracovia, întemeiată în 1400, se văd între 1405 și 1503 destui studenți din Moldova (e drept, cu nume nu totdeauna românești). In 1647 tânărul Costin urma încă școala, în 1648 când Cazacii lui Hmil intră în Bar se mai afla acolo. Apoi Costineștii se împăcară cu Lupul și în 1653 sunt iar în slujba lui. Miron, care e un tânăr învățat, știind latinește, leșește, având noțiuni de limba italiană, putându-se probabil înțelege și rusește, era nimerit ca sol. Lupu îl trimite în 1653 la Camenița, la starostele Potoțki, să ceară sprijin împotriva lui Gheorghe Ștefan. Apoi îl folosește însuși Gheorghe Ștefan, trimițându-l în Muntenia. Sub Ghica Vodă, sub Ștefăniță al Lupului, sub Dabija ia parte la feluritele bătălii. Este pârcălab de Hotin și vel comis sub Dabija, paharnic sub Duca, vornic al Țării de sus sub Iliaș, rămânând în această demnitate până sub Antonie Ruset. Mai înainte în 1673, începându-se expediția turcească împotriva Poloniei, Vizirul tăbărît împreună cu Sultanul la Nistru ceru să vadă un boier moldovean. Fu trimis de toți Miron ca « mai de treabă la voroavă ». Vizirul îi cere să spună sincer dacă le pare bine boierilor că Turcii au luat Camenița. Atunci Miron spuse aceste memorabile vorbe: « Sântem noi Moldovenii bucuroși să se lățească împărăția în toate părțile cât de mult, iară peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească ». Polonizantul Costin nu urmă totuși, din realism politic, pe Petriceicu care fugi la Poloni. Rămâne în țară sub Ruset împotriva căruia, ca partizan al lui Duca, uneltește, pierzând logofeția pe care o recapătă în a treia domnie a lui Duca. E prins împreună cu acesta din urmă de podghiazul polonez, scapă și se pune din nou în slujba lui Petriceicu, care capătă scurtă vreme domnia, spre a fi nevoit să se refugieze cu el în Polonia. In țară cunoscuse pe prefectul misiunii franciscane Vito Piluzi cu care ședea de vorbă asupra latinității poporului român. Piluzi îi zicea: « Mie nu-mi trebuește să mai citesc la istorie, de Moldoveni cine sunt. Pre o seamă de obicee ce au, foarte bune îi cunosc cine sunt; așa libovnici la ospeațe; așa femeilor lor se feresc de vederea străinilor și se dau în lături; așa să nu treacă femeia pe dinaintea bărbatului pre drum seau pre cărare; așa în toată viața în mâncare cu dulciața curechiului; numai atâta osebire, că aceștii, sarat, ceia și veara și iarna nemurat. Toate aceste întocma cu Italianii sunt, și la vedere se mărturisește o fire ». La Daszow, în 1684, Miron, recugetând asupra acestor idei, se așează să trateze în proză și în versuri polone, cerute pare-se chiar de rege, problema originilor noastre. Constantin Cantemir, care « mânca bine și bea bine » și « numai iscălitura învățase de o făcea » îl chemă dela Daszow și-l puse în slujbă, făcându-l staroste de Putna. Căpătui și pe feciorii săi (Ioniță serdar, Neculai logofăt al doilea, Pătrașcu cămăraș mare) dând ultimului pe fata sa Safta. Velicico, fratele lui Miron, era hatman. Se vede că știința mare de carte și încuscrirea cu Domnul dădeau Costineștilor puțină țanțoșenie. Velicico spunea analfabetului Cantemir « că omul care nu știe carte este ca un dobitoc » și amândoi strigau Voevodului hrănaciu: « mai des cu paharele Măriia Ta, și mai rar cu orânduelile... ». Fură și intrigi nelămurite. Cantemir căzu la prepusuri, scoase pe Velicico din hătmănie și-l trimise vornic de țara de sus, pe Costin punându-l, cum am văzut, la Putna. Apoi își pierdu cumpătul și porunci uciderea lui Velicico și îndată după aceea (dându-i ghes alții) și a lui Miron care fu luat dela sicriul soției lui moarte atunci la moșia Barboși din Roman și decapitat (Decemvrie 1691). Pe urmă Cantemir se căi și « plângea între toată boerimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de au grăbit de i-au tăiat ».

Deși mai învățat decât Ureche, Miron nu dădea o cronică de erudit. Din tot ce ar fi putut compila pentru epoca de care se ocupă (1594—1661) n'a folosit la partea precedând nașterea lui cu mult mai mult decât « Hronograful leșesc », adică *Chronica gestorum in Europa singularium* de Paul Piasecki. Dela Alexandru Coconul încolo (1629—) îi dau știri bătrânii, printre care, firește, tată-său (« cât am putut înțelege den boieri bătrâni », « țin minte oamenii bătrâni »), la care se adaugă pentru o parte din domnia lui Vasile Lupu puține amintiri proprii. Din anul ridicării lui Gheorghe Ștefan, Miron « se prilejește » singur la întâmplări. Cronica i se sfârșește cu moartea lui

Ştefăniţă Lupul (1661), dar a avut totuşi de gând s'o ducă mai departe şi chiar strângea documentele, de vreme ce fiul său Nicolae citează « izvodul lui Miron logofătul » despre domnia lui Dumitraşco Cantacuzino (1674—).

Miron are, şi mai clare, o concepţie a istoriei şi o politică. « Letopiseţele... să hie de învăţătură »; « cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare ». I se cere cronicarului simţul obiectivităţii, al « direptăţii ». El, Costin, măcar că ar fi dator să laude mai mult pe Ştefan Gheorghe dela care a avut « multă milă », nu poate nesocoti meritele lui Vasile Lupu « dela carele multă urgie părinţii noştri au petrecut »: « eară direptatea socotind, nu pociu scrie într'alt chip ». Izvoarele nesusţinute le respinge (« nu ştiu cum s'are prinde acest lucru »), sprijinindu-se pe argumente convergente: istorice, filologice, archeologice, antropologice. Are noţiunea cauzalităţii şi pune evenimentele moldovene în cele universale şi circumvicine, făcând câte un « curs » « ca să se deslege mai bine lucrurile ţărei noastre ». Distinge calitativ izvoarele punând mai mult temeiu pe ştirea de martor ocular, făcând cel dintâiu la noi o mică teorie a cunoaşterii:

«... Den cinci simţiri ce are omul, anume: vederea, auzirea, mirosirea, gustul şi pipăitul, mai adevărat de toate simţirile este vederea: că prin auz, câte aude omul nu se poate aşeza deplin cu gândul, este aşa ce se aude, au nu este; căci, nu toate sunt adevărate câte vin pren auzul nostru. Aşa şi mirosul, de multe ori înşală, fiind multe mirodenii de întâiu grele, eară apoi mare şi iscusit miros fac. Gustul încă este aşa că multe ne par că sunt dulci, apoi simţim amar; şi împotrivă multe amare că sunt ne par, şi sunt dulci. Pipăitul, iarăşi, multe pipăim în chip de unele, şi sunt altele, şi nu le putem cunoaşte pre singur pipăitul, fără vedere. Eară vederea însăşi dă toate aşezate în adevăr gândului nostru, şi ce se vede cu ochii nu încape să fie îndoială în conştinţă. Aşa şi nouă, iubite cetitoriule, cu mult mai lesne a scriere de aceste vremi, în cari mai la toate ne-am prilejit singuri ».

Deşi providenţialist în istorie, Miron este machiavelist în politică. « De lăudat este fiecare Domn să hie spre partea creştinească;... însă, cu înţelăpciune, nu fără socoteală şi fără temei ». Voevodul e un simbol al statorniciei şi deci « ori bun, ori rău, la toate primejdiile lui ferit trebuieşte ». Se cuvine să fie român (Miron încondeiază cu furie orice Domn străin) şi să asculte « voroavă cu sfat », luând acele hotărîri ce « se mai tocmesc » « încă cu a doi seau a trei socoteală ». Domnii să nu vină cu oşti străine să-şi cucerească scaunul. Asemenea greşală a dus ţara « din scădere în scădere ».

Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutreşte din concreteţa individuală a cuvintelor. Aceleaşi vechimi în lexic, puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, şi ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puţin spontan, este rodul unei arte. El are lunga respiraţie epică, simţul sublim al destinului uman, meşteşugul patetic de a se opri din când în când să răsufle de greutatea faptelor şi să le contemple de sus. Deşi abstractă, materia e împărţită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic. Nu mai avem de aface cu o cronică ci cu desfăşurarea organică a unei epoce, în valuri mari, vestite şi susţinute cu expresii de popas şi trimitere (« precum vei afla », « noi să ne întoarcem la ale noastre »). Lungimea valului epic e simbolizată prin capătul însuşi al frazei puse la nesfârşirea imperfectului. (« Nu dormea Ieremia Vodă... »; « Era într'o Duminecă, când... »). Descripţia e atentă, constructivă. Oastea leşească este « tot în her, numai ochii şi buzele se văd; mulţi pun şi aripi, tocmite de pene de vultur, sau de alte paseri mari; şi cei mai de fire, cu pardoşi peste platoşe; eară slugile carii n'au pardoşi pun scoarţe de ceste turceşti; eară în fruntea cailor pun o tablă de her, şi mulţi şi pe la peptul cailor, pentru fereală de glonţuri... ». Pedestrimea lui Ştefan Tomşa vine



Bogdan V. V.
Litografie din *Almanah*, 1845.

« cu haine tot de feleandrăş, cu nasturi şi cu cepraze de argint, în pilda haiducilor de ţeara leşească, cu pene de argint la comănace, şi cu table de argint la şolduri pre lăduncí ». La nunta feciorului Radului Vodă pe malul Siretului, erau « scaunele boierilor de Moldova dinadreapta domnului de Moldova; iară dinastânga, boierii munteneşti ţineau dvorba ». Cronicarul are viziunea apocaliptică. Pagina în care descrie năvala lăcustelor este cea mai puternică transfigurare biblică a realităţii din literatura română, un măreţ episod dantesc:

«... Cu un an mai nainte de ce s'au rădicat Hmil, hatmanul căzăcesc, asupra Leşilor, aproape de vremea săcerei, eram pre atunci la şcoală în Bar, în Podolia; pre cale fiind, dela sat spre oraş, numai ce văzui despre ameazăzi un nor unde se ridică ca o negură; ne-au părut că vine o furtună cu ploaie deodată, până ne-am tâmpinat cu nor de lăcuste, cum vine o oaste stol. In loc ni s'au luat soarele de desimea lăcustelor cele ce sburau mai sus: ca de trei sau patru suliţi nu erau mai sus; eară care erau mai gios de un stat de om şi mai gios sburau dela pământ. Urlet, întunecare, asupra omului sosind se ridicau oarece mai sus, eară multe treceau alăture cu omul, fără sieală de sunet, de ceva; se ridicau în sus de la om o bucată mare, acea poeadă şi aşa mergeau pre deasupra pământului ca de doi coţi până în trei suliţe în sus, tot într'o desime, şi într'un chip. Un stol ţinea un ceas bun, şi dacă trecea acest stol, la al doilea ceas sosea altul; şi aşa, stol după stol ţineau, cât ţineau din prânz până îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau; nice cădeau stol peste stol, ce treceau stol de stol, şi nu se porneau până nu se încălzea soarele bine spre prânz; şi călătoreau până în deseară, şi până la cădere de mas cădeau şi la popasuri. Insă, unde mâneau rămânea numai pământul negru, împuţit; nice frunze, nice pae, ori earbă, ori semănătură, nu rămâneau şi se cunoştea şi poposeau, că era locul nu aşa negru la popas, cum era unde mânea acea mânie a lui Dumnezeu ».

Aşa cum sunt descrise cometele, eclipsele, lăcustele, ca nişte plăgi, sunt povestite domniile. In portretele lui Miron intră în măsuri egale simţul personalităţii şi ideea de destin, de aceea humorul lui e liric, lipsit de înverşunare, transcris în moduri teatrale. Ştefan Tomşa II dă poruncă « răcnind » să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă: « Ai câinele!

au vrut să moară cu soţii ». Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: « Ha, ha, ha — hohoteşte Vodă — mai cărturar decât dracul nu este altul! » şi-l omoară. Tomşa « avea un ţigan călău, adecă perzător de oameni, gros şi mare de trup; acela striga de multe ori înaintea lui, arătând la boieri: Doamne! s'au îngrăşat berbecii, buni sunt de junghiat. Ştefan Vodă la aceste cuvinte ridea şi dăruia bani ţiganului ». Boierii se răsvrătesc împotrivă-i dar Tomşa prinde de veste şi-i taie. « Pre câţi şi aducea prinşi, pre toţi îi omoria cu mustrarea ce avea el în obicei: Să nu te erte Dumnezeu cu acel cap mare al tău! Tuturor această mustrare făcea ». Este aici un meşteşug de a spune vorba memorabilă. O astfel de vorbă de neuitat pronunţă doamna lui Ieremia Vodă pe care o prinsese Schindir Paşa: « Eară Doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturist cătră boieri: trecând cu carul au văzut pre boieri, şi lăcrămând au zis: Boieri, boieri! ruşinatu-m'au păgânul! » O dramă miniaturală înfăţişează încercarea de otrăvire a vornicului Bucioc. Gaspar Graţiani « oprindu-l la masă, şi-au scornit voia bună, închinând la Bucioc cu veselie ». In băutură era otravă şi Bucioc, simţind-o, fuge acasă unde avea ierburi antitoxice. A doua zi se preface bolnav iar Vodă jucând comedia până la sfârşit se arată consternat « dând vina stolnicilor, că au făcut bucatele cotlite ». Cruzimea colectivă a « prostimei » se zugrăveşte într'un tablou scurt, învălmăşit, urlător. Norodul stârnit de Vasile Lupu, strigă să se omoare Grecii. Vodă, înspăimântat, fuge la câmp, pe ploaie, iar Batişte Veleli, sfătuitorul lui grec se adăposteşte lângă el. Cu egoismul celor primejduiţi, Domnul îl goneşte de lângă sine:

« ... Deacă au ajuns Domnia în şesul Bahluiului, aproape de mănăstirea Balicăi, tot locul era plin de oameni; nu se vedea nicăiurea şesul deşert. Strigau: Dă-ne Doamne pre Greci! unii hăicăiau, alţii jăcuiau; şi acolo au strigat pre Batişte să-l dea, care era tot aproape de Alecsandru Vodă, văzând strigare pe sine. Ce nu stară Domnia de grija lui Batişte, cé stară de grija sea; şi numai ce l-au zis, să se depărteze de lângă dânsul, şi aşa l-au apucat şi dat pre mâna ţăranilor. Nespusa vrăjmăşie a prostimei! şi aşa fără de nicio milă, de viu, cu topoare l-au făcut fărâme; şi până într'atâta s-au amestecat unii, anume Bosie Lăpuşneanul, cât nice mantaua din spinarea lui Vodă n'au hălăduit, că era bună de ploaie ».

Dela sfârşitul domniei Lupului încolo, când Costin participă la evenimente, cronica e un adevărat roman plin de acele amănunte familiare care dau viaţă lucrurilor moarte. Ivirea lui Calga tătarul şi a cazacului Hmil, ascunderea lui Vodă « în neşte poeni », arderea Iaşului (« într'o mică de ceas cenuşă s'au făcut »), molima ce a urmat, însoţirea Ruxandei cu Timuş cel cu « numai singur chip de om, eară toată firea de heară », venit cu Ruscile lui care cântau Lado Lado « pren toate unghiurile », şiretenia lui Gheorghe Ştefan care « cu faţa scornită de mare mâhniciune », când Domnul se găteşte să pornească la biserică cere voie a merge la moşie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui Vodă, căinând pe logofătul fără grije de giupâneasă, somnul lui Iorgachi Vistiernicul scârbit de osândirea Ciogoleştilor, fuga lui Vasilie care singur pe marginea Nistrului pe « un scăueş » priveşte cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonţ dintr'un săcăluş, sunt adevărate gravuri. Mai spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasilie cu Cazacii. Timuş taie pe Cotnarovski, pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lângă Domn care « cu greu suspina, şi-şi frângea mânele de ginere ca acesta ». Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înţeles: « Ce cui să zici aceste? sau cu cine să sfătueşti? Cu un om în hirea hiarelor sălbatice? Polcovnicii ce erau, unul un cuvânt nu cuteza să zică; că numai pentru un cuvânt, cu sabia smultă da ca într'un câne într'însul. Şi Bohul Polcovnicul cu mâna legată de rană de sabie, făcută de Timuş, îmbla ca fără sine ». Portretistica se face prin instantanee. Dispare de pe scenă Vasile şi apare Ştefan care cu Racoţi la masă, ascultă cimpoaiele. La altă masă se aşează Constantin al Munteniei cu boieri « vârstaţi ». In fruntea lor Racoţi înghite « mari şi înalte gânduri ». Apoi din nou se întunecă soarele într'o eclipsă şi vin « lucruri slabe ». Acum soseşte la domnie Ghica Vodă, om sângeros, încăpăţânat, care într'o incursiune în Ardeal « când era ticsită oastea în pălancă, plină de Tătari şi de ai noştri, au intrat... cu mare nevoinţă în lontru, unde nu era locul unui Domn să intre. Puţin au lipsit de nu s'au năduşit acolo de desimea aceea, şi cu puţin suflet abia au eşit, şi s'au lovit de un tătar în cap ». Observaţia generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie: « Neştiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă... »; « ...zice un cuvânt leşesc: sula de aur, zidul pătrunde »; « ...zice Isus Sirah: Vai de acea cetate unde este Domnul tânăr! »; « Turcul cu vreme dă, cu vreme ia »; « ...zice Moldovanul: Nu sunt în toate zilele Paştile »; « cel ce se îneacă se apucă de sabie cu mâna goală »; « zece dervişi pe un covor pot încape, eară doi împăraţi într'o ţeară nu încap »; « răsboaiele în clipala ochiului stau »; « nasc şi în Moldova oameni ». Exclamaţiile sporesc şi ele mişcarea teatrală: « O Moldovă! de ar hi domnii tăi carii stăpânesc în tine, toţi înţălepţi, încă n'ai peri aşa lesne! »; « O, să-l bată Dumnezeu hin ca acela! »; « O, nesăţioasă hirea Domnilor spre lăţire şi avuţie oarbă! pre cât se mai adaoge, pre atâta râvneşte! ».



Margareta de Losonţ, a patra soţie a lui Ştefan cel Mare.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

Pathosul lui Miron se clădeşte acum din comparaţii de masivă articulaţie şi de tipul, de astădată, clasic:

«... Precum munţii cei înalţi şi malurile cele înalte, când se năruesc de vr'o parte, pre cât sunt mai nalţi, pre atâta şi durăt fac mai mare când se pornesc, şi copacii cei mai nalţi mai mare sunet fac când se oboară, aşa şi casele cele nalte şi întemeiate cu îndelungate vremi, cu mare risipă purced la cădere, când cad ».

Insă adevărata contribuţie a lui Costin la scrisul românesc este sintaxa. Cunoscător al frazei latine, el a desfăşurat-o în moldoveneşte în spiritul şi cu ajutorul limbii noastre, păstrându-i toate registrele şi toate fluierele. Cu el sintaxa literară apare începută şi cu desăvârşire încheiată, în stare de a exprima orice gând. Tipul sintactic al epocei arhaice este coordonarea (« După Dragoş Vodă au stătut domn fiul său, Sas Vodă, şi au domnit patru ani, şi s'au săvârşit şi au rămas domn fiu-său, Laţco Vodă, şi au domnit opt ani ») în acord cu stilistica graiului vorbit, care o complică mărind volumul emisiunei periodice prin agregări monotone de propoziţii scurte cu ajutorul unui singur fel de conjuncţie (şi, deci). Intâi de toate Miron face unităţi de gândire în metri feluriţi dela cei mai scurţi până la cei mai lungi: « Nu dormea Ieremia Vodă »; « Tăcut, îţi părea că nu ştie nimică »; « După războiu, oastea, care încotro i-a fost calea s'a risipit »; « A doua zi, mai sumeţ Zamoiskii de cât Mihai Vodă, au trimis de au cercetat mai sus pre apă, despre munte, şi au aflat vad ». Apoi volumul lor este sporit prin paranteze ce devin câteodată un corp sintactic cu totul deosebit reprezentând planul contemplativ al gândirii: « Vasilie Vodă, în ţeară căzăcească văzându-se căzut de domnie, despărţit de Doamna sa şi de coconi şi de avere (caută la ce aduce roata lumei mari case; că ce poate fi mai greu decât aceste? zic, că nice moartea), şi nice o nădejde nu i-au mai rămas în prieteşugul Cazacului, singur s'au tras cu Hanul să meargă la Crâm ». Combinând coordonarea vorbirii orale cu subordonarea frazei latine, spărgând fluviul periodic prin insule parentetice, introducând grupuri de feluriţi metri, Miron crează un corp sintactic cu fraze inegale şi cesuri asimetrice, asemeni unei melodii:

« Vasilie Vodă văzându-se la grijă şi spaimă ca aceia (că luase Tătarii până subt târg hergheliile, şi a slujitorilor cai au apucat) au pornit pre Doamna, şi împreună cu casele boierilor prin frânturile codrilor, pre la Căpoteşti spre cetatea Neamţului; / apoi şi singur Vasilie Vodă n'au ţinut multe zile scaunul, ce s'au mutat den Iaşi în nişte poeni, în codrul Căpoteştilor; / şi s'au aşezat acolo în codru cu curtea, lăsând în Iaşi puţintei dărăbani de apărarea curţii; / carii, dacă au văzut mulţimea de Tătari den ceas în ceas adăugându-se, şi cu Căzacii amestecaţi, au lăsat cu noapte curtea pustie, şi au eşit şi aceia. / Şi au ars atunci tot oraşul; / unde şi unde au rămas câte o dugheniţă; / curtea domnească, casele boiereşti, tot oraşul, într'o mică de ceas cenuşe s'au făcut; / eară monastirile au hălăduit, că n'au vrut Căzacii să dodeiască den poronca lui Hmil Hatmanul, şi Tătarii n'au putut, că erau şi oameni cu sineţe închişi pren mănăstiri ».

Structura clasică a sintaxei costiniene este învederată şi foarte adesea translaţiunea textului român în limba latină se poate face pe loc. Ordinea firească a cuvintelor în propoziţia română este subiect-verb-complement; la Miron foarte des complement-verb-subiect: « Inceputul ţerilor acestora şi al neamului moldovenesc şi muntenesc şi în ţerile ungureşti cu acest nume români până astăzi, de unde sunt veniţi întru aceste părţi de pământ, a scrie multă vreme la cumpănă au stătut cugetul nostru. Să încep osteneala aceasta după atâtea veacuri, dela descălecatul ţerilor de 'ntâiu, dela Trajan împăratul Râmului, cu câteva sute de ani preste mine trecute, se sperie gândul ». Aşa în fraza ideologică. In cea narativă ordinea poate fi verb-subiect-complement (« Fost-au acest Domn, Radul Vodă, deplin la toate »). Nici acest mod nu-i străin de sintaxa latină, al cărei itinerar se recunoaşte uşor. Imperfectul ori perfectul (erat, aderat, fuit, fuerunt), la nevoie cu negaţia înainte (neque) aşezate la început, circumstanţialitatea prescurtată gerundival, produsă printr'un demonstrativ (« Aceste înţelegând Papa »), legarea a două grupuri sintactice printr'un pronume relativ (carii), începerea cu adverbul « aşa », simetrizarea lui « şi » (« ...şi deprinzând pe Tătari, şi văzând că se tem... »), acestea şi altele sunt ale construcţiei latine (Quibus rebus cognitis, Qui, At, Sic, et... et) învăţată prin biografi de tipul Cornelius Nepos.

Cartea pentru descălecatul de'ntâiu a ţerei Moldovei şi a neamului moldovenesc este ieşită din impulsul polemic de a răspunde « pizmaşilor neamului acestor ţări şi zavistnicilor »; « unui Enea Silvie » care derivă numele Vlah din « Flah hatmanul » şi acelor « mahleari » ca Simion Dascălul, Mihail Călugărul şi Eustratie Logofătul, ce, urmând un letopiseţ unguresc, trag pe Români din hoţii temniţelor Romei daţi craiului ungur Laslău în ajutor. Combătând aceste « ocări şi basne », Costin discută metodic, folosind toate argumentele (antropologic, filologic, istoric, cronologic, arheologic) după care încheie cu mândră sobrietate:

« Măcar dar că şi la istorii şi la graiul şi străinilor, şi în de sine, cu vreme, cu veacurile cu priminele am dobândit şi alt nume, iar acel carele este vechiu nume, stă întemeiat şi înrădăcinat rămâne Români, cum vedem: că măcar că ne răspundem acum Moldoveni, iar nu întrebăm: ştii Moldovineşte? ci ştii Româneşte? adecă Râmleneşte, scis romanice? pre limba latinească. Stă dar numele cel vechiu ca un temeiu neclătit, deşi adaog, ori vremele îndelungate, ori că străinii adaog şi alte numiri, iar cel ce este rădăcină nu se mută; şi aşa este şi acestor ţeri, adecă ţerii noastre Moldovii şi ţerei Munteneşti, numele cel drept de moşie este Român ».

Cam aceleaşi idei le-a aşternut şi în limba polonă pentru un bun prieten, comis al Coroanei (ce se crede a fi un Wisnowiecki) iuxta postulatum unei persoane ce pare a fi Regele Poloniei. Se adaugă şi al doilea descălecat şi amănunte



« Alexandru Corne, 1540. »
Eroare: e fiul lui Ştefan cel Mare
Colecţia Şaraga. B. A. R.



Ştefan cel Mare nimiceşte pe Poloni în Codrul Cosminului. Gravură. *B. A. R.*

geografice şi administrative, totul sub titlul *Chronika ziem moldawskich y multanskich*. Aci argumentul filologic se sprijină pe o bogată listă de cuvinte de origine latină şi (crede el) italiană, unele însă cu etimon greşit. Mai încearcă a explica de ce Muntenii sunt numiţi Caravlahi, adică Vlahii negri, respingând insinuarea că ar fi ţigani. « Eu unul nu pot lăsa să treacă acest lucru despre ei, ca despre nişte rude şi fraţi ce-mi sunt, având şi ei aceeaşi soartă şi aceleaşi suferinţe ca noi ». Crede că sunt mai bătuţi de soare. Curioasă este explicaţiunea mitică a corbului din pecetea muntenească. Principele Ardealului dăduse unei tinere femei, care concepuse prin el, un inel pe care urma să-l aducă drept încredinţare dacă pruncul era băiat. Un corb smulse inelul din mâinile copilului. Fratele mamei ucide pasărea în gâtlejul căreia găseşte semnul. Astfel Sakuntala pierdea în râu inelul dat de regele Duşanta şi un pescar îl găsea într'un peşte.

Materia acestei cronici o mai pune Miron încăodată, în Iulie 1684, tot la Daszow, într'un poem polon, dedicat regelui, *Opisanie ziemi Moldawskiej i multanskiej*. Poemul e prozaic, dar nu naiv. Genul acesta de enumeraţie versificată se constată a fi fost foarte plăcut Polonilor, fiindcă în veacul următor, Zaluski îşi făcea catalogul cărţilor în versuri.

§ Pe cât de chibzuit este Miron Costin în cercetarea originilor noastre, pe atât fiul său Nicolae este de prăpăstios în a sa *Carte pentru descălecatul de'ntâi* a cărei predoslovie începe în stilul molierescului Diafoirus: « Nime mai bine şi mai pe scurt toată desfătarea istoriei n'au cuprins, iubite cetitorule, decât acela domnul voroavei râmleneşti, Cicero, carele o au numit ocârmuitoarea vieţii; că cu acea voroavă a lui toată roada a tuturor bunătăţilor şi a învăţăturilor cuprinzând-o, au deşteptat viaţa oamenilor către giudecăţile istoriei a le ticsi. Intru aceasta părere fost-au şi Tucidides, carele pre istorie o numeşte a fi cel mai ales şi mai mare al vieţei omeneşti visteriu ». Aşa dar Nicolae e un erudit. Pe cine nu citează? Ştia de « poeticul Ovidie », de Thales din Milisie, de Omer, Iraclit, Empidocle, Epicur, Democrit, Diogen Laertanul, Pithagora, Platon (cartea « ce se chiamă *Timeo* », « cartea *de Fire* »), Irodot, Csenofon, Filon, Strabo, Ptolomeu, Diodor Sicul, Plinie, Amian Marcel, Iornand, etc. « Iară eu am cetit — mai declară — cartea lui Marco Aurelie ». Era în curent cu « Geografiele ceste mai de curând » de unde ştia că atunci « cându-i pre aice zi, iar la America îi noapte, şi când îi aice noapte acolo este zi ». In genere pedantă, *Cartea pentru descălecat* cuprinde unele curiozităţi pitoreşti. Aşa se spune că domnul Goţilor a văzut pe lângă Volga « muieri frumoase şi desfrânate



Mânăstirea Neamţului.

în curvie » care se împreunau « cu Dumnezeii cei de pădure cum îs Faunii şi Satirii ». Cronicarul o ia dela ieşirea din Chaos.

Leatopiseţul ţerei Moldovei dela Ştefan sin Vasile Vodă e totuşi interesant, fără a avea dignitatea operei paterne. Incep să apară la el, ca în istoriografia munteană, colachiile şi ocările, dar şi o notă de liberalism. Obiceiul nou al boierilor de a socoti « vecin » pe cel care a şezut în sat boieresc 12 ani e osândit cu asprime.

Portretistica lui muşcătoare e savuroasă şi plastică: Dabija, un fel de Roi d'Yvetot şi Cetăţean turmentat, a fost om bun « eară beţiv de două ori făcea divan în zi. Deci la Divanul cel de dimineaţă, dvoria toţi la Divan; eară la cel de chindie, umblau fustaşii prin târg chiămând oamenii la Divan. La beţia lui pre mulţi îi da la armaşi să-i spânzure. Eară deacă se trezea nimic nu ştia, nici mai întreba ci-i luase seama şi rândul toţi, şi deşi orânduia ori pre cine la armaşi ori la închisoare, îi slobozia căci ştiau că a doua zi nimic nu era ». Ilias Alexandru era şi el « om bun » care se lăsa înduioşat şi de pârît şi de pârîş, încât, om de ispravă, « scotea bani din pozunar dela sine şi plătea pre datornic ». Ştefan Petriceicu e un molâu, uşor de dus: « Ci fiind el om blând şi slab la Domnie, că cine cum grăia îndată pre toţi credea; şi toţi erau fără frică de dânsul ». « A domnit şi el numai un an tot de călare, că ţeara era tot băjenită ». Dimitraşco Cantacuzino era grec « cumplit şi vrăjmaş ». « Numai că era fricos foarte; că-i pusese Dumnezeu acea zăbală în gură ». Era « Domn atheist ». Antonie Ruset avea un fecior « călăreţ bun şi curvar foarte ». « Libovnic era de băuturi şi la alergături de cai, însă nu pâra pre nime la tată-său; de nu grăia de bine, pre om, de rău nu-l grăia ». Toate àcele sunt pentru Duca Vodă bătrânul om « rău şi pismătar, îndelungăreţ la mânie, şi lacom la avuţie, şi el şi Doamna sa ». « Domn era, şi Visternic mare, şi neguţător, şi vameş » şi « precupea toate ». « Doamna sa, de altă parte, cârcimărea bucatele din casă, pânea ori pe unde avea, şi băutura şi pocloanele ce le veneau la beciu ». N'aveau decât o însuşire (maliţie!), că erau curaţi în purtări: « în casa lor se vrea putea cânta sfânta liturghia ». Duca a fost « un făcător de rele » căruia « i se lărgise maţele spre luat ». « Pun martor — jură perfid Costin — pre Dumnezeu, şi mă las pre mărturia a toată Moldova, dela mare până la mic ». Când Domnul, plecând la oaste la Viena s'a despărţit de Doamnă (se ştie că întorcându-se prin Ardeal a fost răpit de Poloni), Costin constată răutăcios că soţii « nu s'au mai adunat, nice se vor mai aduna până la a doua venire a lui Christos ». Aşteptând la Domneşti în casele soacră-sei Dabijoae să poată intra iar în Iaşul stăpânit de Petriceicu, Duca « scârsca cu dinţii şi-şi lărgea maţele ». Doamna, sgârcită, nu voia să dea bani pentru oşti să-l scape: « meargă întâiu să-l scoaţă, şi apoi va da; oamenii erau bucuroşi să-l ia, că-l urîse toţi ». Abia după răpire, Doamna, fugită la Ţarigrad, binevoi spre a-şi slobozi soţul să scoată banii « tot galbeni de aur, prin anteree cusuţi ». Din nefericire Duca moare de « cataroi ». Cu o plăcere ce sare în ochi, Nicolae Costin descrie (făcând şi desene) calculii ce s'au găsit la autopsie în trupul Ducăi: « Şi spintecându-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de petre roşii, aşa de late şi de groase, într'un chip cumu-i această figură, ce scrie aicea ◇. Eară deosebi de aceste, spun că au mai aflat şi la rărunchii lui, de către stânga, alte două pietre, încă mai mari decât acele din hiere, cumu-s aceste două figuri (urmează figurile) eară plămânele cele albe au fost

arse de sete; maiul cel negru i-au fost sănătos, și inima sănătoasă, însă foarte mare, ca de giuncul interțiu ». Așa plătește Dumnezeu — încheie satanic Costin — celora ce vor să cuprindă lumea « cu toate desfătările, și cu averile și cu stăpânirile ei ». Totul e povestit cu pornire, dar pitoresc (domnia lui Antioh Cantemir, plecarea dramatică a lui Nicolae Mavrocordat, sosirea Țarului la Iași) și e plin de grații stilistice, prin ritmica de imperfecte, portretul lui Constantin Cantemir:

« Cantemir, ce au fost Clucer mare la Domnia Ducăi Vodă, om de țeară, Moldovan drept, fiind dela Tobac de locul lui, și foarte viteaz bun, eară la fire blând și cu inimă milostivă, răbdător, cu puțină mânie întâi, apoi ertător, și nelacom la avere, și îndurător, necărturar, eară slujit, și la toate priceput. Bisericele cu rugă păzea, și cu sfat bun întemeiat, împodobit la cuvinte, dulce îi era vorba lui, limba turcească bine știa, la răspunsuri gata era ».

Nicolae Costin, fiu al doilea al lui Miron și al logofetesei Ilina (o moghileasă) se născuse nu se știe când dar se presupune măcar cu vreo 20 de ani (prin 1660) înainte de data când e aflat într'o slujbă începătoare (24.XII.1681), aceea de treti postelnic. Invățase carte în Polonia și se întorsese plin de învățătură, deoarece el și frații săi ținură la 1676 lui Anton Ruset, întors în scaun, un discurs ocazional, precum și alte voroave în alte împrejurări. In 1690 apare ca treti logofăt. Pribegindu-se după moartea tatălui, sub Duca-Vodă, care-i este cumnat, e hatman, după oarecari schimbări îl găsim, în 1706, mare vornic al țării de jos și mare logofăt în a doua domnie a lui N. Mavrocordat. Biografie seacă, fără interioritate, făcută din slujbe și date! In Septemvrie 1712 murea.



Teodor Movilă și Miron Costin în biserica mânăstirii Teodoreni din Burdujeni.
După S. Fl. Marian, *Portretul lui Miron Costin.*

§ Fără a fi bine văzută, familia următorului cronicar Ioan Neculce, aparținea unei boierii solide. Tatăl era Ienachi Neculce zis vistiernicul iar mama Catrina Cantacuzino, astfel încât Catinca Bucioc, cumnata lui Vasile Lupu și soție a lui Iordachi Cantacuzino (Iordăchioaea cea bătrână) era « moașă » a cronicarului. Ioan se născu prin 1672 (la 1732 avea « șeizăci de ai »). Ienachi fu ucis la Ocna, unde era cămăraș, în 1686, de bande polone și copilul se adăposti la bătrâna Iordăchioaie. Apoi « la vreme Mării Sale lui Cantimir-Vodă am fugit în Țara-Munteniască de răul Leșilor, și am șidzut patru ai cu toată casa noastră ». Intors, fu vătav de aprozi sub Antioh și agă. Cu acest Antioh în a doua domnie merse la Constantinopol. De altfel prin soție, Ileana, Niculce se încuscrise cu Cantemireștii de casa cărora va fi foarte legat. Măririle și necazurile lui în vremea lui Dimitrie Cantemir le-a povestit însuși în cronică. Devenise acum hatman (după ce fusese mare sulger și mare spătar). Sfatul lui a fost ca Domnul să se ferească din calea Muscalilor, dar când acela necăjit îi zise: « ... voi toți vă chivernisiți cu toții ca să rămâneți la Creștini, și numai eu singur să rămâi pentru voi la Păgâni... v'am văzut eu credința voastră, că ați fugit toți; și eu am rămas singur », Niculce urmă pe Cantemir.

A venit Țarul și cronicarul participă la acea fantastică masă, în tabăra rusească, sub combinație de corturi unde se mânca pe pământ, stându-se mulțumită unui șanț cu picioarele slobozite în jos; « și i-au cinstit Impăratul cu niște vin a lui dela Franțuzi, care îndată cum au băut cum au mărmurit toți de beți bând de acel vin; și n'au mai știut cum au dormit într'acea noapte și Domnul și boierii ». Veni înfrângerea, leșinul Țarului pe care « l-au udat Impărăteasa cu niște apă și s'au tresvit », pacea și pribegirea. Cantemir scapă ascuns în careta Țarinei. Niculce merse la Nimirov și Chiev și apoi, tras cu sila de Dimitrașcu, la Harcov și pe urmă la o moșie căpătată. Fostul Domn se simțea singur, și era nemulțumit de compensațiile date de Ruși, ceea ce-l făcea hărțăgos, iute la beție. După doi ani Niculce izbuti să scape din Rusia, dar încă șapte ani nu a îndrăznit să intre în țară (unde i se luaseră moșiile) cu toată iertarea hărăzită de Mavrocordat. In sfârșit reveni, cu o amară înțelepciune: « Ce, fraților Moldoveni, rogu-vă să luați aminte să vă învățați, și să vă păziți. Ori cât îi fi în cinste la vreun domn, bine este să-i slujești cu dreptate, că și dela Dumnezeu ai plată. Eară cu Domnul niciodată să nu pribegești; măcar cum ar hi; și nu numai în țeară străină, ce nici în Țarigrad cu dânsul să nu mergi, fiind tu moldovean, ce, să-i slujești în țeara ta ». La 25 Ianuarie 1724 se judeca la Iași pentru locul său de casă, cotropit de vecini. Abia sub Grigore Ghica îl vedem mare vornic al țării de sus, întrebuințare pe care n'o mai are în 1735. Ba chiar fu închis la baș-bulubaș câteva zile, bănuit de simpatii pentru Muscali pe care nu le mai avea. Staroste de Putna, după aceea, apoi iar mazil, primea dela Const. Mavrocordat 50 lei leafă « pre lună » ca să fie împreună cu alții judecător « aice în Iași ». Soția, soră a lui Dimitrie Cantemir, îi murise și prin 1745 se sfârșea și el, lăsând copii, printre care o fată Ileana.

Când citești cronica lui Niculce, un nume îți năvălește numaidecât în minte: Creangă. Intr'adevăr dacă ne-am închipui pe Creangă trăind în veacul al XVIII-lea, el ar fi trebuit să scrie ca Niculce, precum Niculce în epoca eminesciană, nemai fiind acum boierii la cârmă, și-ar fi scris istoria vieții lui. In Niculce se înfăptuește cu un veac înainte acel amestec de mică cultură de târgoveț și de înțelepciune țărănească. Bine înțeles, Niculce este boier și chiar arată dispreț pentru neamul « prost », dar sufletul lui e rural. Cu Creangă, el are împreună ingenuitatea șireată, acel tic de a se socoti neghiob,

crezându-se totuși deștept (« Așa socotesc eu cu firea mea această proastă »), proverbialitatea, filosofia bătrânească, minunarea, văietătura și în fine acel lucru învederat, dar inanalizabil ce se chiamă darul de a povesti. Niculce își începe letopisețul, ca și N. Costin, cu domnia lui Dabija (1661), adăugând până atunci și *O seamă de cuvinte*, adică de anecdote asupra vremurilor mai vechi. Își duce însă narațiunea până la domnia lui Ioan Mavrocordat (1743). Dela domnia lui Constantin Duca, în care vreme tânăr de tot era postelnic, este mai tot timpul martor ocular. Experiența, vârsta înaintată, îi dau lui Niculce deslegarea limbii, tonul bârfitor și moralizator. Cronicarul e ințepător și cu un firesc humor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea Leșilor la Dumbrava Roșie se spune răutăcios că « ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcele; eară când îi băteau cu biciușcele ei se rugau să-i împungă ». Când a venit spre scaun Dimitrașco Cantacuzino s'au strâns boierii la el «ca puii de pătărniche ». Lui Duca neprietenii stau în tot ceasul « să-i mănânce capul ». Cu Doamna lui « și-au făcut cheful » Turcii. In legătură cu un boier, mort mazil și datornic, Niculce observă ironic: « Așa sunt de bune boieriile în țeara Moldovei, dela Vasilie Vodă încoace! » Despre un duhovnic grec din indiscreția căruia ies mari necazuri, zice: « Vedeți acum ce au făcut acel duhovnic grec; drept dragul să te ispovedueşti la dânsul! » Dela râul obiceiu muntenesc al văcăritului « au sărit scânteia » și în Moldova. Niște intrigi moldavo-muntene sunt comentate mușcător: « Cantemir Vodă cu Cupăreștii s'au mai apucat și de alt danț, asupra Muntenilor, și Muntenii asupra lor. Țineți-vă, săracelor țeri, dacă sunteți putincioase de acum să biruiți nevoile, din pismele vechi, la ce s'au început să se lucreze ». Când Constantin Duca e mazilit, Niculce parodiază vorbirea munteană a Doamnei, fata Brâncoveanului: « Aolio! Aolio! că va pune taica pungă dă pungă din București până în Țarigrad; și, zău, nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt ». Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh Vodă « numai se trânteau și plesneau de ciudă ». Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare « îndată se îmbrăcă cu cămeșă de ghiață ». Avea casă grea « cu mulțime de mâncăi ». Curând îi și fugiră boierii « și-și aprinse poalele de toate părțile ». Mihai Racoviță « se făcea a nu-i place să priimească domniea, cași fata ceea ce zise unui voinic: « Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plângând ». Domnii când se 'ntâmplă să se mazilească unul și să vină altul « fug unul de altul să-și scoață ochii ». Muscalii își închipuiau că pot înfrânge ușor pe Ruși: « Ca cum ar lua oarecine cârpa unei femei din cap, așa țineau ei, că ar lua și or bate puterea Impărăției Turcești ». Când trăgeau Rușii cu puștele, cădeau Turcii « ca când ar cădea niște pere coapte dintr'un păr când îl scutură oamenii ». Ori îi oboreau « ca cum i-ar mătura cu o mătură ». Lui Gin-Ali-Pașa, care a fost pricina morții Brâncoveanului, nu i-a ajutat Dumnezeu: « că i-au luat tată-său, diavolul, sufletul ».

La usturătura cuvintelor se adaugă filosofia proverbelor acumulate ca la Creangă, de astădată din izvor popular, mai puțin din Biblie: « Paza bună trece primejdia rea; mielul blând suge la două mume; capul plecat nu-l prinde sabia »; « ...și se potriveau amânduoi acești boieri într'o fire, după cum se zice: calul râios găsește copaciul scorțos »; « cine face face-i-se »; « Nu bat cei mulți pre cei puțini, nici cei puțini pre cei mulți; ce numai cum va Dumnezeu »; « Nădejdea Domnului este ca seninul cerului și ca încetul mărei; acum este senin și se face nour; acum este marea lină și se face furtună »; « și s'au plinit atunce un cuvânt prost ce zice: cu earba cea uscată arde și cea verde ».

Sunt și cugetări proprii și mai cu seamă adevăruri de politică națională, exprimate naiv, dar cu mult parfum arhaic și într'o adevărată sforțare de construcție poetică:

« Așa socotesc eu cu firea mea această proastă: când o vrea Dumnezeu să facă să nu fie rugină de her, și Turci în Țarigrad să nu fie, și lupii să nu mănânce oile în lume, atunce poate nu vor fi nici Greci în Moldova și în țeara Muntenească; nici or fi boieri, nici or putea mânca aceste două țeri cum le mănâncă; eară alt leac n'au rămas cu condeiul meu să mai pomenesc ca să pot găsi. Focul îl stângi, apa o ezești și o abați parte, vântul când bate te dai în lături într'un adăpost și te odihnești, soarele intră în nouri, noaptea cu întunerecul trece și se face iar lumină, eară la Grec milă sau omenie, sau dreptate, sau nevicleșug, nici unele de aceste nu sunt, sau frica lui Dumnezeu; numai când nu poate să facă rău, se arată cu blândețe ».

Niculce își însoțește cugetările de vaiete bătrânești ce dau cronicii acel aer de vechime și inocență:

« Oh! oh! oh! Săracă țeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpâni ca acesta ai avut! Ce sorți de vieață ți-au căzut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atâte spurcăciuni de obiceiuri ce se trag până astăzi în tine, Moldovă! »; « Oh, oh, oh! Vai, vai, vai de țeară! Ce vremi cumplite au ajuns, și la ce cumpănă au căzut. Doară Dumnezeu de a face milă! Precum au făcut cu Israiltenii, cu Moisei Proorocul, de au despicat mare Roșie, așa să facă și cu tine, săracă țeară! la ce obiceiuri ai ajuns, ca să scapi dintr'aceste obiceiuri spurcate »; « Oh! oh! oh! săracă țeara Moldovei și țeara Muntenească, cum vă petreceți și vă desmerdați...»; « Și oh! oh! oh! bogăția sărăcie, și lipsă, și blăstăm, și osânda vecinică neuitată și neînchiegată! ».

Astfel își frânge cronicarul mâinile de-a-lungul letopisețului, văietându-se și creându-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară. Insă jălaniile lui nu vin din pură sentimentalitate patriotică. Niculce e bârfitor, răutăcios ca bătrânii, încondeietor bufon al lucrurilor, așa că pagina întreagă e o comedie înaltă alunecând dela reaua cârcotire la patriarhala plângere. Acel « oh, oh, oh » dintâiu, atât de citat pentru onestitatea lui, vine după un portret caricatural al lui Dumitrașco Vodă, adevărat pamflet:

« Dimitrașco Vodă era un om bătrân, Grec Țarigrădean de neamul lui, de Cantacuzinești; și mai înainte vreme fusăse Visternic mare în țeara Muntenească, la Grigorie Vodă Ghica; și era om nestătător la voroavă, telpiz, amăgitor, geambaș de cei dela Fanar din Țarigrad; și după aceste, după toate, era bătrân și curvar. Doamna lui era la Țarigrad; eară el aice își luase o fată a unei rachieriţe, de pe Podul Vechiu, anume Arhipoae; eară pre fată o chiema Anița, și era țiitoarea lui Dimitrașco Vodă; și o purta în vedeală între toată boierimea; și o ținea în brațe de o săruta; și o purta cu sălbi de galbeni, și cu haine de șahmarand, și cu șlic de sobol, și cu multe odoare împodobită; și era tânără și frumoasă, și plină de suliman, ca o fată de rachieriță; și o trimitea cu careta domnească, cu Siimeni, și cu Vornici, și cu Comiși, zioa ameazăzi mare, pe uliță, la feredeu, și pe la mănăstiri, și pe la vii și primblări, și făcea și pre boieri de-și trimeteau giupânesele cu dânsa; și după ce venea dela primblări, trimetea giupâneselor daruri, canavițe, belacoase, căci i-au făcut cinste de au mers cu dânsa în primblare. Și după ce s'au mazilit, au luat-o cu dânsul, și au dus-o în Țarigrad, și au măritat-o după o slugă a lui, după un Grec. Căutați, frați, iubiți cetitori, de vedeți ce este omenirea și curviea grecească! că el, de bătrân, dinți în gură nu avea; dimineața îi încleia de-i punea în gură, eară seara îi descleia cu uncrop, și-i punea pe masă; și carne în toate posturile cu Turcii dinpreună mânca. Oh! oh! oh! Săracă țeară a Moldovei, ce norocire de stăpâni ai avut! etc. ».

Această complexitate pamfletară făcută din ciudă și vaiete, din coloare și încărcătură se va regăsi în numeroasele portrete de Domni. Dabija e un soiu de voevod țăranos care « bea vin mai mult din oală roșie decât din păhar de cristal, zicând că-i mai dulce vinul din oală, decât din păhar ». Iliaș Vodă, neștiind limba țării, făcea ispisoace rele, încolo « bacșișuri da mari, că era om bun ». Dimitrașco Cantacuzinul era « prea telpiz și fricos ». Constantin Cantemir « carte nu știa, ce numai

iscălitura învăţase de o făcea; practică bună avea; la voroavă era sănătos; mânca bine şi bea bine. Semne multe avea pe trup dela răsboaie, în cap, şi la mâni, de pe când fusăse slujitor în ţeara Leşească. La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumăn la faţă, buzat; barba îi era albă ca zăpada ». Şerban Cantacuzino, din Muntenia, « era un om groaznic; nu veghea nimărui voiea; era om mare la stat, cu ochi ca de bou ». La domnia lui Mihail Racoviţă « slugile lui cele de boierie » intrau în casă « şi cu treabă şi fără de treabă, şi cu vreme şi fără de vreme, când le era voia, de nu semăna curtea nimică a domnie, de atâta obrăznicie ce era ». Iar Domnul « îţi părea că este un om zălud ». Dimitrie Cantemir, zurbagiu în tinereţe, « aşa se arăta de bun şi de blând », ca Domn, « că tuturor le era uşile deschise, şi nemăreţ de vorovea cu toţi copiii ». Petru cel Mare « era om mare, mai înalt decât toţi oamenii, eară nu gros, rotund la faţă şi cam smad, oacheş, şi cam arunca câteodată din cap, fluturând, şi nu cu mărire multă şi cu pohvală mare ca alţi Monarhi, şi îmbla de multe ori fie cum şi numai cu două trii slugi de erau de grija trebilor, şi îmbla pe gios fără de alai, ca un om prost; eară atâta dragoste arăta Impăratul către Dimitraşco Vodă, unde văzuse că s'a închinat de bună voia lui, că se tindea cu amândouă mânile şi cuprindea pre Dimitraşco Vodă de grumaz, şi-l săruta pe faţă, pe cap şi pe ochi, ca un părinte pre un fiu al său ». Const. Mavrocordat « era un om prea mic de stat, şi de făptură prost, şi căutătura încrucişată, şi vorba lui înecată; deară la hire era nalt, cu mândrie vra să se arăte; deară era şi omileniş; cazne, bătăi rele la oameni nu făcea, nici la sânge nu era lacom, şi răbdător mult. Ii era dragă învăţătura; corespondenţii din toate ţerile streine să aibă, prea silitor spre veşti, ca să ştie ce se face printr'alte ţeri, ca să dobândească nume lăudat la Poartă. Minciunile îi era prea dragi a le asculta; numai, nu era prea grabnic a face reu. Giuruia prea mult unora şi altora; deară la mai mulţi nu da dintre cele giuruinţe. Era om de-l întorceau şi alţii ».

La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului în care intră câteva note tipice: o însuşire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziţia etică; o însuşire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obiceiu, totul dozat, ritmat şi rotit în jurul unei virtuţi sau diformităţi substanţiale. Portretul niculcian stă la mijloc între caricatură şi tablou.

Şi mai neted se arată talentul înăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viaţa unui om e surprinsă în chiar desfăşurarea ei. Duca mazilit, pe când, gospodar, îşi număra oile, Duca mergând cu boierii « pe gios » « pre lângă Impărăţie » pe uliţele Iaşului, nunta Catrinei lui Duca (amestec de Delacroix şi Raffet) cu danţuri prin ograda curţilor domneşti când « un Vornic mare purta un cap de danţ şi alt Vornic mare purta alt cap de danţ, îmbrăcaţi în şarvanale domneşti », acestea şi altele sunt neuitate tablouri. Iar în răpirea lui Duca nu e numai coloare, ci şi întâiul fenomen de realism nuvelistic din literatura română, cu transcrierea întocmai a reacţiunilor eroilor:

« Când îl duceau pe drum, îl puse într'o sanie cu doi cai unul alb şi unul murg, şi cu hamuri de tei, ca vai de dânsul, ocări şi sudălmi, de auzea cu urechile; şi agiungând spre Suceava la un sat, au poftit puţintel lapte să mănânce; eară femeea, gazda, i-au răspuns: « N'avem lapte să-ţi dăm, că au mâncat Duca Vodă vacile din ţeară: de l-ar mânca viermii iadului cei neadormiţi »! Că nu ştia femeea aceea că este el singur Duca Vodă; eară Duca Vodă, dacă au auzit aşa, au început a suspinare şi a plângere cu amar... ».

Şi este în darul de a caracteriza anecdotic, ceva din limbuţia de mai târziu al lui Ion Ghica. Purtarea pe uliţi a lui Mavrodin Paharnicul, călare, însă întors, cu coada calului în mâini, silit a pronunţa corect: « cal murg la fântâna Bordii », care la el sună « Alogo murgo sto funtina Bordi »; acrobaţiile lui Dediul Spătariul care sărea peste trei cai odată; breslaşii care strigă în gura mare lui Mihai Racoviţă: « Vândutu-ne-ai! vândutu-ne-ai! vândutu-ne-ai... »; Ilie Cantacuzino, scos noaptea din aşternut şi purtat pe uliţi, mustrat de zapcii cu: « Ţine-te cerbule cu coarnele cele boure... ! » iată numai câteva specimene de astfel de anecdotică.

Afară de aceasta Niculce are vederea proaspătă, poetică, a omului necărturar, cu apercepţia firesc metaforică. Despre tabăra rusească, în noapte, se spune: « Se vedeau focurile ca stelele ». Grozăvia canonadei e evocată cu imagini ţărăneşti: « ...şi şi-au aşezat toate puştele cele mari, şi au început a se batere pre vrăjmaş, cât nu se vedeau razele soarelui, şi se întunecase lumea de nu se vedea om cu om, ce numai se vedea para cum eşia din puşte ca cum ar arde nişte stuh mare, trestie, pe nişte vânt mare, aşa se vedea focul eşind din puşte ». Fără să se încurce în detalii, scutit de acea prolixitate caracteristică cronicarilor în genere, obscuri fiindcă nu nemeresc adevăratul raport dintre lucruri, Niculce e viu pretutindeni, familiar, intuind generalul în particular, într'un gest, într'o schimbare a feţei. Turburarea păritului şi mazilitului Duca e descrisă fiziognomic: « Eară Duca Vodă nu putea nimic să mai răspundă, de ruşine şi de frică; numai ce schimba feţe; uneori se făcea roşu, uneori galbăn ».

Cu Niculce se mai petrece un proces comun la oamenii de bun simţ, cu puţină carte, precum Creangă. Inţelepciunea lor naturală începe să-i îmbete şi să le dea ambiţia de a deslega totul după acea metodă simplistă, bătrânească. Este de tot hazul « politica externă » a cronicarului, întemeiată pe câteva individualităţi epice ca Franţuzul, Neamţul, Turcul, Inglezul. Din învoielile şi supărările acestora se naşte orice eveniment: « Franţuzul îşi dă cotul cu Turcul »; « se tot bătea Franţuzul cu Neamţul pentru ţeara Spaniei, care de care să o iee să o stăpânească, neavând Crai; şi tot biruia Neamţul pre Franţuzul, căci îi mai dau şi alţii agiutor, fără de electorii lui. Ii mai da Anglia patruzeci de mii de oaste, şi Olanda treizeci de mii. Apoi, supărându-se Franţuzul de atâţa ani de bătae, sta să se împace; şi Neamţul nu primea... ».

§ După Niculce, istoriografia moldoveană nu mai prezintă multă vreme vreun interes literar. Un Axintie Uricariul, rânduitor al hârtiilor lui Nicolae Costin şi compilator oficial de cronici, adaugă ştiri directe şi în spirit encomiastic, din a doua domnie a lui N. Mavrocordat (1711—1716). Scrisul îi e curgător şi informaţia, hrănită cu « gazeturi » şi « avisii », dovedeşte curiozitate. E sugestiv pasagiul despre scoaterea dela Tighina a bizarului Carol XII « înfăşurat într'un mender, cât nu i se vedea nici capul nice picioarele, şi îl rădicau şase oameni ca pre un mort; şi aşa l-au băgat într'un rădvan şi l-au acoperit şi cu alte boarfe, cât numai borfele se vedeau, eară altă nemică ». Axintie, om de jos probabil, e un democrat, căinând pe « bieţii ţărani » şi fiind de părere că « şlehtica şi blagorodnicia când nu este cu fapte bune, nu cinsteşte ». Incolo se simte obligat să-şi ridice în slavă stăpânul, observând ce « tituluşuri » neobişnuite pentru Domnii de rând da Vizirul lui Mavrocordat.

§ In categoria simplelor documente intră cronica grecului Amiras (dacă a fost scrisă întâiu româneşte) începând cu anul 1661 (prin compilare) şi mergând până în domnia lui Grigore Ghica (1726—33), pe care îl laudă foarte; compilaţia circulând sub numele diacului Nicolae Muste, tratând epoca 1662—1729; letopiseţul lui Ienache Kogălniceanu despre cele patru domnii ale lui Const. Mavrocordat (1733—74); cronica spătarului Ioan Canta (un Cantacuzin) prescurtând pe Niculce dela 1741 şi mergând până la ocupaţia rusească din 1769—74.

CRONICARII MUNTENI.

Atât de puţine erau însemnările muntene despre domniile din începuturi până la suirea în scaun a lui Neagoe, încât ceea ce întâiul cronicar român din a doua jumătate a veacului XVII a folosit, înfăţişează un scurt pomelnic greşit de voevozi cu arătarea aproape numai a anilor şi lunilor de domnie (Mihai, Dan, Alexandru, Mircea Bătrânul, Vlad Ţepeş, Vladislav Bătrânul, Radu cel Frumos, Laiotă Basarab, Ţepeluş, Radu cel Mare), având în frunte un descălecat plin de ceţuri, dar memorabil:

« Insă d'întâiu s'au coprins de Românii carii au venit spre miează-noapte. Deci trecând apa Dunării, au descălicat la Turnul Severinului, alţii în ţeara ungurească pre apa Oltului, şi pre apa Moreşului, şi pre apa Tisei, ajungând şi până la Marămureş. Iar cei ce au descălicat la Turnul Severinului, s'au tins pre supt poalele muntelui până în apa Oltui, alţii s'au pogorît pre Dunăre în jos, şi aşa împlându-se tot locul de ei, au venit până în marginea Nicopoii. Atunce s'au ales dintr' înşii boiarii carii au fost de neam mare, şi puseră Banoveţ un neam ce le zicea Basarabi, să le fie lor cap, adecă mari bani. Şi aşezară întâiu să fie scaunul la Turnul Severinului, al doilea scaun s'au pogorît la Strehaia, al treilea scaun, s'au pogorît la Craiova. Şi aşa fiind, multă vreme au trecut, tot ei oblăduind acea parte de loc. Iar când au fost la cursul anilor dela Adam 6798 (1290), fiind în ţeara ungurească un Voevod ce l-au chemat Radul Negru Voevod mare herţeg pre Almaş şi pre Făgăraş, rădicatu-s'au de acolo cu toată casa lui, şi cu mulţime de noroade, Români, Papistaşi, Saşi, de tot feliul de oameni, pogorîndu-se pre apa Dâmboviţii început-au a face ţeară nouă ».

§ Un *Hronograf*, tradus în 1620 de un călugăr oltean Moxa după derivaţii slavone din cronografiile bizantine, luând-o dela Facere, şi ducând-o până la 1489, introduce câte o ştire scurtă şi despre Români. Acelaşi Moxa (Mihail Moxalie) tradusese *Pravila*, tipărită la Govora în 1640.

§ In vara anului 1517 Neagoe pofti la târnosirea M-rei Argeş toate marile feţe ale ortodoxiei în frunte cu patriarhul constantinopolitan Teolipt. Veni şi Kyr Gavriil, protul sfântului Munte, care cutreeră şi ţara (Panonia!) văzând şi m-rea Cozia cu împrejurimile unde « cură peatră pucioasă ». Ca un omagiu pentru Domn, Gavriil compuse, de sigur în greceşte, o viaţă a Sfântului Nifon, în care intră, prin natura lucrurilor, elemente istorice. Lucrarea a trebuit să fie tălmăcită în româneşte şi ms. român din 1682, duce cel puţin la un altul dinainte de 1654. Ca şi cronicile lui Macarie şi Azarie, această operă a putut servi măcar ca îndreptar de poezie, căci Gavriil are o bună caligrafie metaforică, încărcată de sentiment, şi profesează un adevărat claudelism. Patriarhul Zaharia « şezu pre scaunul cel înalt ca o lumânare pre sfeşnic »; Nifon voia să se tragă la singurătate ca cerbul la « izvoarele apelor »; sufletul lui Macarie « dănţueşte cu îngerii în cer ». Gândurile rele « ca neşte paiangene » ale lui Mihnea sunt rupte de rugăciunile lui Nifon. Acest Nifon fusese chemat în Muntenia de Radu cel Mare, care însă plictisit de predicile lui, îl izgoni, şi pe drept cuvânt căci prelatul învinovăţi pe Domn că-şi mărită sora cu Bogdan al Moldovei, despărţit de altă soţie, în aceşti termeni: « El este curvar şi soru-ta ca o preacurvă ». Alterat, Voevodul zise: « Pasă şi eşi din ţeara noastră! Că vieaţa şi traiul şi invăţăturile teale noi nu le putem răbda: că strici obiceiurile noastre ». De aci, în scrierea lui Gavriil invective grele împotriva lui Radu Vodă şi a următorului Mihnea şi laudele pentru Neagoe care având în vis vedenia puturoasă a hoitului lui Radu aduse moaştele sfântului spre a le purifica. Violenţa de mai târziu a cronicarilor munteni se hrăneşte mai ales din coloarea vindicativă a hagiografiilor.

§ Pentru cele trei sferturi de veac până la domnia lui Mihai Viteazul, întâiul cronicar muntean a avut fără îndoială la îndemână însemnări aproape contimporane evenimentelor, care însă au trebuit să fie foarte sărace. Insă în monotona perindare de domnii, cu momente stereotipe (înscăunarea, tăierea boierilor, ridicarea unei mânăstiri şi mazilirea) e un humor crud, ce n'a scăpat nuveliştilor romantici:

« Şi după aceea boiarii au rădicat Domn pre Vintilă Vodă, den oraş dela Slatină. Şi au făcut Vintilă Vodă svânta mânăstire den Omenedic, şi au tăiat mulţi boiari; deacii când au fost al treilea an al Domniei lui, s'au dus Vintilă Vodă la Craiova să vâneze cerbi preste Jăiu, şi s'au svătuit Vintilă Vodă, cu oamenii lui de taină acolo să taie alţi boiari; iar boiarii s'au gătit ei de au tăiat pre Vintilă Vodă în malul Jăiului, şi au domnit Vintilă Vodă ani trei şi jumătate; anul 7040.

« Apoi boiarii au venit la svânta mânăstire Argeşul, de au luat pre Egumenul Paisie, şi l-au rădicat Domn, şi i-au schimbat numele de i-au zis Radul Vodă, şi-au făcut svânta mânăstire Mislea hram svânta Troiţă; şi după aceea Radul Vodă au tăiat pre Banul Toma, şi pre Vlaicul Logofetul ».

§ Despre răsunătoarele fapte ale lui Mihai nu ne-a rămas decât o singură naraţiune românească, dedusă şi ea prin analizarea compilaţiei de mai târziu (*De aicea se începe istoria lui Mihai Vodă* etc.). Un Teodosie, curtean al Domnului mai scrisese totuşi un letopiseţ, rămas doar într'o traducere latină după o alta polonă. Vistierul Stavrinos compuse « la lumina stelelor », închis de Basta în Bistriţa, un poem neogrec. (In lumea de limbă greacă evenimentul a avut mare ecou). Fragmentul român a fost denumit « cronica Buzeştilor » sub cuvânt că s'ar glorifica familia acelor boieri, citaţi, cum e şi natural, la locul trebuitor. Insă tot acolo se spune că cei trei

Hie facht sich an gar ein graussen liche erschrockenliche hystorien von dem wilden wütrich. Dracole wayde. Wie er die leüt gespist hat. und gepraten, und mit den haübtern yn einem kessel gesoten. vn̄ wie er die leüt geschunden hat vn̄ zerhacken lassen als ein kraut. Item er hat auch den müteren ire kind gepratē und sy habēs müssen selber essen. Und vil andere erschrockenliche ding die in dissem Tractat geschriben stend. Und in welchem land er geregiret hat.



Vlad Ţepeş la masă. Gravură germană de un anonim. Sec. XV.
După *Viaţa Românească*, XXX, 1938, 6.



Familia lui Mihai Viteazul. *Colecția Șaraga. B. A. R.*

frați « se hiclenise de către Mihai Vodă, și se închinase la Simion ». Presupusa rănire a lui Mihai, cu sulița, de către un Turc, suliță pe care Domnul încearcă a o scoate cu mâinile privind în toate părțile după vreun ajutor, dă o scenă dinamică. Vibrantă este însă moartea eroului:

« O bun prilej își făcu Basta spre pierderea bunului și viteazului Mihai Vodă! Iar când fu într'o dimineață, văzu Mihai Vodă oastea nemțească viind către cortul lui unii călări alții pedeștri și socoti Mihai Vodă că aceștia sânt ajutor lui, și nimica de dânșii nu se temea. Iar ei procleții nu au fost ajutor, ci vrășmaș. Și deaca văzu că sosesc, eși Mihai Vodă din cortul său înaintea lor veasel și le zise: Bine ați venit voinicilor viteajilor! Iar ei se repeziră asupra lui ca niște dihănii sălbatice cu săbiile scoase, ci unul deade cu sulița, și-l lovi drept în inimă, iar altul de grabă îi tăie capul. Și căzu trupul lui cel frumos ca un copaciu, pentru că nu știuse, nici se împrilejise sabia lui cea iute în mâna lui cea vitează. Și-i rămase trupul gol în pulbere aruncat. Că așa au lucrat pizma încă din începutul lumii, că pizma au pierdut pre mulți bărbați făr' de vină, ca și acesta ».

§ Asupra epocei dela 1601 la 1618 exista cronica în versuri neo-grece a lui Matei, mitropolit al Mirelor (Asia Mică) și egumen o vreme la mânăstirea Dealului. Ea e folosită pe larg de toți compilatorii. Însă fragmentul respectiv din compilația română are mișcare originală. Apare persiflarea muntenească, amestecată cu sarcasme biblice. De altfel tot corpul, poate prin mâna unificatoare a adunătorului, are un ton călugăresc și Scripturile sunt mereu invocate (« spune scriptura », « zice David proorocul »). Moldovenii au fost bătuți de Buzești lângă Focșani: « de atuncea acei văi i-au pus numele Căcata ». « Iar Bator Gabor fugind i-au căzut cușma din cap, și ca un câine s'au ascuns, și de abur au scăpat cu mare rușine, și nu-i folosiră nimic peanele cele multe ce purta, pân au scăpat de s'au închis la Sibiiu, că de la singur Dumnezeu au luat acea plată ». E și câte o căinare niculciană, nu prea ieșită dintr'o mare conștiință românească: « O săracă, de țeară — se zice sub domnia lui Simion Movilă — ce au prădat atunce cu Leșii și cu Moldovenii! că au prădat și au jăhuit toată țeara, și mânăstirile, și boieri și săraci, până ce au luat tot ce au găsit la dânșii ».

§ Fragmentul privind epoca lui Matei Basarab și a urmașului său Constantin Cârnul presupune un alt cronicar contemporan, dotat cu mișcări nuvelistice și cu asprimi pamfletare de o pitorească vulgaritate valahă:

« Iar Matei Vodă fiind rănit de războiul căzăcesc, zăcea în patul lui, și nu putea să se repause, și să-și caute leacul ranei sale, de necazul slujitorilor lui, mai vârtos Dorobanții și Seimenii, și alte ceate, că Matei Vodă foarte-i îngrășase, strângând pre toți dintr'alte țeri streine, săraci foarte, iar Matei Vodă le făcuse milă mare, că avea la casele lor pace ca să-l caute la vreme de nevoie, cum se cade slugilor celor dreapte. Iar ei toți se îndrăciră, de se nebuniră, și începură a nu-l băga în seamă nici cât, ci-și bătea joc de dânsul, și în toate zilele sbiera în curtea lui, și lua tunurile de le scotea afară la câmp, și intra în casă unde zăcea, de-l pedepsea, și se lăuda că ei au bătut războiul Cazacilor, cerșindu-i să le dea câte trei lefi, iar de nu, vor sparge cămara și singuri își vor lua. In multe chipuri îl pedepsea zicându-i, să-și lase de acum scaunul, și să se facă călugăr, și zicea că au îmbătrânit și și-au eșit din fire. Și așa fiind turbați, când fu într'o zi, se strânseră toți în curtea domnească, ca să ucigă pre doi boieri ai lui Matei Vodă, anume Ghinea Țucala și Radul Vărzariul vel-Armaș, aruncându-le prihană, cum că ei svătuesc pre Domn ca să nu le dea lefi. Și așa fiind ei turbați ca niște porci făr de nicio rușine, se suiră sus în casele domnești, și dederă năvală unde zăcea Domnul lor, căutând pre acești boiari, supt căpătâiul lui, supt paturi, prin poduri, prin cămări, prin lade, până-i găsiră...».

Tot atât de spontană și cu ingenuă scandalizare e nararea stârpirei Seimenilor celor « covăsiți de diavol » sub Constantin Șerban, ale căror prădăciuni par umflate cu umoare. Cronicarul e încredințat, cu indignări ce nu mai contenesc, că răs-



Preda, Radu și Stroe Buzescu. *Colecția Șaraga. B. A. R.*

coala e opera necuratului: « O, ce de mari și multe răutăți au făcut diavolul neamului românesc, încă din începutul lumii, dela moșul nostru Adam! »

§ Scurtele note analistice despre începuturi, o prescurtare a biografiei lui Nifon, istoria lui Mihai Viteazul, epoca tratată de Matei al Mirelor, un scurt adaos de umplutură, epoca lui Matei Basarab până la Mihnea III Radul, toate acestea au fost adunate laolaltă de un cronicar dela sfârșitul secolului XVII, de Stoica Ludescu (se presupune) care a împlinit din partea sa letopisețul până la sfârșitul domniei lui Șerban Cantacuzino. Cum această împlinire are caracterul unei cronici de familie, ostile altei părți, s'a dat acestei porțiuni (1654—1688) numele de *Cronica Cantacuzinilor*.

Dar stilul e același ca și mai înainte, cu citații răzbunătoare din Vechiul Testament și văietături comice. Părtinirea naivă și furia sunt pline de savoare. Mihnea vine cu Tătarii « ca niște draci ». El « au fost de neamul lui Grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane surdul ». Cuprins de « nebunie », neurmându-l boierii în planurile lui contra Turcilor, el taie pe câțiva « nefiind vinovați nimică ». « Indemnat de dracul » dă să prindă pe Constantin Cantacuzino Postelnicul și pe ginere-său Pană Filipescu biv vel Spătar care însă fug în Ardeal. « Da-va seamă înaintea lui Dumnezeu, la vremea înfricoșatului județ ». Pe dorobanți Mihnea îi « cinstea și-i dăruia cu frînghii și cu haine scumpe... tot cu haine spahiești, și nădăjduia în ei, ca Irod împăratul în Irodiana, când tăie capul sfântului Ioan Botezătoriul pentru dragostea ei ». Mânia lui Dumnezeu cade asupra țării. « Văzând Dumnezeu atâta nebunie ce făcuse Românii, și cum nu se mai întorc să-și plângă păcatele, și să facă pocăință, nu mai putu răbda, ci trimise judecată și caznă, întâiu robie, a doua ciumă 3 ani, a treia foamete mare în 2 ani, a patra multe boale și nevoi grele, și tot chipul de bube. Dumnezeu au secerat de tot fealiul de oameni, iar ca la ceata dorobanților nici la unii, ales la două orașe, Târgoviște și București; făcându-se moarte nespusă, că adevăr la aceste două târguri era spurcăciuni multe de voie, și asemănară Sodomului și Gomorului, iar plată încă luară ». « Două vase rele, unul românesc, altul grecesc », Stroie Vornicul Leurdeanul și Dumitrașco vel vistier Țărigrădeanul fac « svat drăcesc » îndemnați de « diavolul pizmașul neamului omenesc » și încondeiază pe Cantacuzini la Vodă: « îl apucară acei doi draci cu gura ». Uciderea Postelnicului Constantin Cantacuzino, la Snagov, în trapezăria mânăstirii, e povestită cu emoție și urmată de un patetic necrolog (« ...țeara toată plângă pre Costandin Postelnicul, că au pierdut un stâlp mare, etc. ») presărat cu ocări pentru ucigași: « ...Unii ca aceștia să fie de trei ori anatema ».

Dușmănia cronicarului e de o vulgaritate sănătoasă, argheziană, inventivă în injurii și în orice caz dovedind un suflet colcăitor de sentimente, de loc pedant:

«... Să povestim și de Costandin ce era la Gligorașco Vodă vel-Paharnic fiiul Radului Armașul Vărzariul, fiind și el amestecat la sângele lui Costandin Postelnicul, precum era învățat la tată-său. Că adevăr, cum nu se poate face din mărăcine struguri, și din rug smochine, așa nu se poate face din neamul rău bun; ci din varza cea rea ce-i zic morococean, au eșit fiiu-său și mai morococean el. Că au luat acolo la acel războiu plată, căzând într'o tină tins ca un câine ucis. Sămânța acestor nelegiuiți și îndrăciți, s'ar cădea, ce ar fi parte bărbătească, să se scopească ca să nu mai răsară muștar și ardei, ci să se topească, și să se concenească. Atunci au perit și Preda vel-Logofăt Bucșanul, și Ivașco Cepariul, și alți mulți; că pre svaturile lor ceale reale puseră țeara, pentrucă se făcea soți și prieteni cu străinii, și învăța să omoare pre boiarii cei buni și înțelepți, ca să poată da jah țerei. Doamne judecă-i cu matca focului! ».



Mihai Viteazul.

Colecția Șaraga B. A. R.

Cu o bufonă satisfacție, cronicarul înregistrează un necaz tragi-comic al lui Gligorașcu-Vodă:

«... și lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, și făcea grozăvii multe, că era mic înfășat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, și tot sbiera și țipa ca caii, până-și deade duhul...».

In același stil teribil sunt încondeiați: Radu Leon cu «grecii leșinați», «marghiolii», «pizmași neamului românesc», «ceata spurcată» a Bălenilor, Stroie Leurdeanul «hoțoman», care se călugări ca să scape de moarte pentru niște răvașe, toți cei cu «covăseala dracului în inimile lor».

Stroie Leurdeanul se lăsă iute de călugărie și sub Grigore Ghica, venit iar după Antonie Vodă, începe prigonirea adversarilor, asemuindu-se cu «Maximian și Diocletian muncitorii creștinilor și cu spurcatul Ariaș». Printre cei puși «la opreală» este și «Stoica Logofătul Ludescul, care au fost slugă bătrână la casa răposatului Costandin Postelnicului» și care stătu «în patimă» la Ocnă «2 ani fără 2 luni» (15 Iulie 1672—1674). De unde se deduce că autorul cronicei, prin 1679, este el. Partea ce se ocupă de domnia lui Șerban Cantacuzino e mult mai potolită, căci, sfârșit de nuvelă italiană, cele două tabere se împăcaseră și un Bălean se însura, în 1688, cu Alexandra, fata Domnului.

§ Letopisețului cantacuzinesc îi răspunde cineva care se ghicește a fi Radu Popescu, luând-o tot dela descălecat, cu aceleași izvoare, dar mai pe larg, desvoltând paralel istoriile Munteniei, Moldovei (după letopisețul moldovenesc) și Ardealului, acordându-le cu istoria universală. Această erudiție încetinește alergarea narațiunii. El citează pe Phrantzes apoi «un istoric lășesc», «istoriea țărăi ungurești», «un istoric vlădică anume Maftei dela Mira», «alți istorici» și pentru veacul lui «hrisoavele» și tradiția orală «cum am auzit den bătrâni». Știa de «America lumea cea noao» ce «o au aflat Cristof Culumbul, călugăr francesc» și de legea lui Luter Marton «ce țin acum Luterii, la Vitemberga». Spirit mai erudit, el își pune, vag, cu privire la începuturile țării, problema izvoarelor, deplângând lipsa lor: «După aceasta să cunoaște ce fel de oameni au fost Rumânii noștri, cari niciun lucru deplin n'au scris». Nu e dumirit asupra pricinii pentru care «Radul Vodă Negrul care avea scaunul său la Făgăraș, dela moșii și strămoșii Românilor, carii venise dela Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii, s'au socotit ca să-și mute scaunul dincoace peste plaiu». Sentimentul patriotic nu se arată prea înaintat și pentru Moldoveni are prostești răutăți; deși nevinovate malițiî într'o solidaritate sufletească totală se vor găsi adesea la scriitorii dintr'o parte și alta a Milcovului. Din istoria Moldovenilor «ce iar dela dânșii o am luat cu Molda coteica, cu Moldova apa, cu Moldovenii», scoate încheierea că «numele lor din câini se trage, din Molda, Moldoveni». De bănuita ucidere a lui Ștefăniță Vodă de către Doamnă se arată scandalizat: «Zău de treabă jupâneasă moldoveancă să-și omoare bărbatul!» Însă jupâneasa era munteancă, Stana fiica lui Neagoe Basarab! Intru cât privește isprăvile lui Ioan Vodă cel Cumplit, cronicarul găsește «că se laudă Moldovenii». Spiritul omului e mediocru, altfel nu s'ar fi pus în slujba unei partide, ca istoric. Preocuparea lui statornică e de a reabilita pe Băleni. Toate acuzațiile Cantacuzinilor sunt «neşte amestecături», Spătarul Drăghici, un frate al lui Șerban Cantacuzino otrăvit de adversari, după Ludescul, a murit de ciumă «după cum în urmă s'au dovedit». Cu privire la răvașele lui Leurdeanul se îndoiește: «ale lui vor fi fost Dumnezeu știe». Cantacuzinilor numai «li s'au nălucit» de trădare din partea lui Gh. Băleanu, așa ca «să fie totdeauna ei mai mari». Șerban, Domnul, e «lup turbat».

Intortochierea aceasta, vicleană, intenția de a mistifica, diminuând sau mărind, orbirea saint-simoniană, resentimentul încep să încânte, și la Ludescu și la Popescu, prin automatismul lor psihic. Și cu atât e mai puternică poezia ciudei, cu cât înverșunarea e mai plastică. Cronicarii munteni n'au arta portretistică a Moldovenilor, în schimb, grație limbii lor nervoase, a repeziciunii muntenești, ei pot dramatiza mai viu, mai familiar. Prinderea lui Pârvul Vistierul de către beșlii, sub cort, când Mihnea Vodă zise turcește: burșughidi, fioroasa ucidere de către același a altor boieri în sunetele tabulhanalei, isprăvile lui Ștefăniță Lupul care punea pe boieri călare pe cai fără frâu până ce-i dădea într'un heleșteu și altele sunt dintre acele tablouri istorice de mare fantesie epică. Antonie Vodă e zugrăvit ca o victimă senilă: «atâta îi scurtase toate veniturile, cât nici de mâncare nu era sătul și de băutură, că-i da cât vrea ei, în zi de dulce carne cu apă și cu sare, în zi de sec linte și fasole cu apă și cu sare, vin îi da împuțit, ci trimitea cu urcioarele în târg Antonie Vodă și fie-său Neagoe

Vodă cu bani refenea, de cumpăra vin de bea; ci da fie-său mai mult la refenea, căci îi zicea tată-său că are Doamnă și coconi, ci să dea mai mult, și așa viețuia Antonie Vodă!» Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol, veniți să ceară alt Domn, are vioiciuni teatrale de Vicleim:

«... Deci mergând Domnul cu boiarii la Vizirul și aștepta caftane, începu a întreba: care este Mareș? Zise eu sânt. Ia-l! ci-l luară. Care este Gheorghe Vornic? Zise eu sânt. Ia-l! ci-l luară. Care este Șărban. Ziseră nu este. Care este Mihai Postelnicu? Cesta este. Ia-l! îl luară. Care este cutare? îi luară pre toți, și rămase Domnul singur cu ceilalți. Și zise Domnului: Împăratul te-au mazilit».

Noul Domn, Grigore Ghica, dând satisfacție Banului Gheorghe Băleanu, îl face caimacam și-i trimite însărcinarea de a prinde pe Cantacuzini. Băleanu chiamă pe boieri, noaptea, la curte într'o scenă subtilă și sarcastică de o tehnică mai modernă decât aceea din cronicele moldovene:

«Carii întreba: dar ce, ce: ei zicea: nu știm alt nimic, fără cât poruncă domnească au venit, veți vedea; și mearseră la curte. Acolo era Banul Gheorghe și slujitori mulți, lumânări aprinse. Dacă veniră șăzură, și se sculă Banul și zise: boieri fraților, sănătate dela Măriea sa Grigorie Vodă, că l-au miluit Dumnezeu și Împăratul cu Domniea, iată și cartea; și o citiră. Mulțumiea ei lui D-zeu, însă acii dentre gloată fugi Iordache, și vru să fugă și Matei Aga, dar prinseră de veaste, și-i întoarseră, și le zise Banul Gheorghe; Matei căci faci copilărește de nu săzi...».

Chiar în descripția unei reprezentații teatrale cu prilejul căsătoriei feciorului lui Radu munteanul cu fata Ducăi Vodă din Moldova este încântătoare ritmica aceea mahalagesc pitorescă cu care se înșiră acrobațiile:

«Strâns-au toată boerimea țării cu toate jupâneasele, și au întins corturile în deal despre Mihai Vodă în drumul Cotrocenilor, acolo făcea ospețe în toate zilele. Adus-au pelivani de cei ce joacă pre funii, și de alte lucruri; aduseașe și un pelivan Hindiu harap, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre, iute om era și vârtos. Lângă altele de nu le putem lungi, făcea această mai ciudat: punea de rând 8 bivoli, și să răpezea iute, și sărind peste ei se da în văzduh peste cap, și cădea în picioare de ceea parte; alta, un cal domnesc gras mare, își lega chica de coadă-i, și-l bătea comișălul cât putea, și nu putea să-l miște de loc; alta, un copac mare den pădure aduseașe neted, și înfipt s'au suit pre dânsul ca o maimuță, deci după multe jocuri ce au făcut în vârfu-i s'au slobozit de acolo cu capul în jos, și au dat în picioare; alta, un tulpan lung de mulți coți, îl ținea oamenii în măini cât era, și să răpezia iute, și mergea călcând pre tulpani, și nu se afunda: alta, se prindea mulți oameni câte doi în mâini, și făcea chip ca de o bute cu mâinile, și mai lung, și să răpezea iute, și întra cu capul prin gaura aceea, și nu-l simțea oamenii, și de aceea parte cădea în picioare, ca acestea multe făcea care nu le ținem minte».

De cine e scrisă această *Cronică a Bălenilor*? O iscălitură de copist a îndemnat pe primii editori s'o intituleze provizoriu cu numele lui Constantin Căpitanul, identificat apoi de alții cu Const. Căpitanul Filipescu (* c. 1696). Ipoteză imposibilă căci Filipescu era nepot al Postelnicului Cantacuzino, tată-său Pană Filipescu, fiind ginerele aceluia. Cronicarul își face singur biografia în letopiseț. S'ar zice că era copil destul de mare ca să țină minte pehlivăniile dela nunta de sub Radul Leon (înainte de 1666). Sub domnia lui Antonie din Popești (1669—1672) vede, cu milă, schingiuirea Grecilor. La 1675, sub Duca, fiind ciumă în țară umblă cu caimacamii din loc în loc. Era încă tânăr de vreme ce petrecea cu alți tineri «cu glume, cu răsuri». Printre aceștia se afla fiul lui Antonie Ruset, care auzind că a devenit beizadea întâiu plânse, dar numaidecât «atât se mărise, cât nu mai puteam nici noi vorbi cu el». Cronicarul pare a fi fost la Stambul fiindcă compară două monumente de acolo. Mecetul lui Ahmet «să veade și acum în Țarigrad, atâta este de mare cât Aghiea Sofiea».



Figură de Domn român: Gheorghe Ghica, Domn în Muntenia. (1659—1660).

B. A. R.

Moldova o cunoștea bine și știrile despre răpirea lui Duca ar arăta că înainte de 1683 se afla acolo. După această dată în a doua domnie a lui Dimitrie Cantacuzino, pe care-l bârfește, era acolo negreșit, căci a văzut «cu ochii noștri» seceta și a auzit că s'a găsit la oarecine «carne de om fript în cuptor». In iarna anului 1679 fugise peste Dunăre și apoi în Moldova lui Duca-Vodă, văduva vistierului Hrizea cel omorît de Șerban Cantacuzino, împreună cu viitorul cronicar Radu Popescu, fiu al vistierului, căruia i se datorește cronica brâncovenească.

§ Radu Popescu era fiul vistierului Hrizea, și nepot al unui Grec Gheorghe Carida, așezat în Popeștii din Ilfov și boierit. Moșul, Carida, pierise în răscoala Seimenilor din 1655. Hrizea, căsătorit cu o fată a marelui ban Gh. Băleanu, intră în marea boierime. Simpatia pentru Băleni a lui Radu Popescu se explică prin rudenie și ura pentru Cantacuzini prin groaznica moarte ce se dădu lui Hrizea vistiernicul de către Șerban Cantacuzino, descrisă de misionarul minorit Del Monte. I se înfipsese de un cot țeapa în trup și un ochiu îi sărise. Familia ucisului fugi la Constantinopol și de aci în Moldova. Sub Brâncoveanu, Radu Hrizea, știind latinește, e trimis să stea de vorbă cu generalul Heissler, comandantul Brașovului. Ștefan Cantacuzino îl face mare vornic de Târgoviște, N. Mavrocordat, ban. Acum cronicarul începe să se iscălească Radu Popescu. In 1723 se călugărește sub numele de Rafail în mănăstirea Radul Vodă din București. Moare după 1729.

Noua cronică în cinstea Brâncoveanului *(Istoria Țerei Românești dela anul 1689)* desvălue plenitudinea talentului.

Capacitatea de a vedea scenic, de a transcrie nuanţele dialogului este afară din comun. Iată-l pe Brâncoveanu jucând surprinderea de a fi ales Domn, lăsându-se împins dela spate: « Logofete noi cu toţii pohtim să ne fii Domn; el zise: Dar ce aş vrea eu cu domnia? de vreme ce ca un Domn sânt la casa mea, nu-mi trebueşte să fiu; iar ei ziseră: Ne rugăm nu lăsa ţara să intre alţi oameni sau răi sau nebuni, să o strice, ci fii. Şi-l luară de mâni şi-l împingeau de spate... ». Iată-l dus cu alai în biserica domnească, simulând încă plictiseala: « Dumneavoastră bine ştiţi toţi că eu am fost la casa mea ca un Domn, trăit-am cum am vrut, nimica lipsindu-mi, şi domnia aceasta eu nu o pohtesc, ca să-mi înmulţesc grijile şi nevoile, ci Dumneavoastră m'aţi pohtit, şi fără voia mea m'aţi pus Domn în vremi ca acestea turburate, încongiuraţi de oşti de vrăjmaşi, ci doar acum trebueşte cu voia tuturor. Aceiaşi toţi răspunseră: Toţi vom toţi pohtim! » Văzându-se căftănit, Brâncoveanu se pune totuşi serios să-şi scoată steagul dela Poartă. Deşi nepot al Cantacuzinilor, îi putea nemulţumi pe aceştia întru cât văduva lui Şerban ar fi voit să-l vază în scaun pe fiul ei Iordache. Bucuria lui Popescu e aceea a lui Saint-Simon la anularea testamentului lui Ludovic al XIV-lea şi tabloul mortului e al unui romancier: « Intr'acea zi ce s'au zis că s'au făcut domnie lui Costandin Vodă, şi scrise scrisorile şi trimiseră boiarii, cum aţi auzit, Şerban Vodă mortul, zăcea ca un om den cei proşti, numai cu muierea lui şi cu fetele lui plângând şi zicând: Prădatele de ele şi de Domnu-său şi de domnie! Că avusese nădejde să puie pre fiu-său Domn, dar n'au vrut Dumnezeu şi tiraniile tătâne-său ce făcuse boiarilor şi săracilor ţerii, şi încă dela o vreme, nici muierea lui, nici fetele lui nu şedea lângă dânsul, că-şi strângea avuţia şi o ascundea, că-i era frică să nu-i ia avuţia Costandin Vodă. Iar bărbatul ei zăcea pre o masă stârvit, părăsit de toţi până a doua zi dimineaţa ». Nişte boieri fac intrigi la Poartă şi printre ei e unul Preda de Proroci, care îmbracă « portul cel nemţesc (sau să zic nebunesc) » « cu chică nemţească, numai legată sus supt işlic » şi cu cisme cu pinteni lungi. Vizirul însă nu gustă pâra şi pedepseşte pe boieri în stilul unei paiaţerii sinistre, care place vădit cronicarului: « Vizirul a poruncit... de luară pre Stoica şi pre ai lui, băgaţi în fiară şi în cătuşi, şi-i puseră într'un car mocănesc, şi într'acel ceas îi porniră de-i aduseră în ţeară, pre cari i-au descărcat din car la casa iazagiului în Bucureşti, şi au poruncit tuturor slujitorilor, şi toţi oamenii târgului să se strângă să-i vază cum i-aduc. Şi mult norod de oameni se strânsese cât toate uliţele era împănate din cătrău venea ». Comedia vrednică de imaginaţia lui Lorenzo de' Medici e jucată până la capăt. Principele, politicos savant, « trimise pre gâdea cu un ciomag mare în mână de venea înaintea lor, în chip de Postelnic mare, că aşa se auzea precum Staico vrea să fie Domn ». « Domnul » cu suita lui în fiare şi cătuşi, sprijinit de subţiori, e dus cu pompă de bâlciu până în Divan unde îl ia în primire adevăratul Vodă, care-l mustră mieros: « N'aş fi gândit Staico, să văz una ca aceasta, zău n'aş fi gândit în vieaţa mea, etc. ». Stoica se întinde la pământ, dar Domnul, fiind nuntă în acea noapte, încheie comedia: « Armaş, iea pre Dumnealor de-i du în puşcărie, unde şi-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem astăzi ». Totul, fireşte, se sfârşeşte cu spânzurătoarea. O altă uimitoare scenă, cu mişcarea teatrului unui Delavrancea, este aceea în care Brâncoveanu, iritat de jafurile Clucerului Costandin Ştirbeiu, îl chiamă la sine. Domnul, care strânsese dovezile, izbucneşte necăjit, într'o enumeraţie furtunoasă:

«... Dar până când aceste jafuri să le faci Cluciare Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat şi te-ai făcut Slugiar mare, Comis mare, şi Cluciar mare, al şeasele scaun al divanului, şi te-am miluit şi te-am ţinut credincios, ai luat judeţul Dâmboviţii, l-ai prădat de n'au rămas ca un sat, l-am luat acela, şi ţi-am dat Teleormanul, şi mai rău l-ai făcut, că ţi-am găsit pre urmă-ţi sume de lei jăfuite, pentru care te-am suduit într'o vreme şi te-am urgisit, să nu te văz în ochi, iar te-am iertat pentru rugăciunea altora, acum iar ai făcut jafuri şi nedreptate... La Antonie Vodă când umblaşi dişmar, pentru jafurile tale ai păţit mare ruşine, la Duca Vodă fiind Logofăt de Vistierie, ai făcut iscălitura Vistiarului celui mare, de vreai să furi 17 pungi de bani, şi aflându-te au vrut să-ţi taie mâna, şi să te dea cu catastihul de gât legat prin târg. Şerban Vodă pentru furtişagurile ce ai făcut din banii cailor, au vrut să te spânzure, cum toată boierimea şi ţeara ştie de acestea, şi acum ai îmbătrânit, şi tot nu te laşi. Voiu să te fac să te înveţi: Iea-l Căpitane de dorobanţi, zise Domnul, şi-l du la Vistierie şi să cauţi un car să-l pui, şi să-l duci la Mehedinţi prin satele care le-au jăfuit, să le dea banii care i-au luat, şi apoi să-l aduci, însă să-l bagi şi în fiară ».

Cu atât mai fin este acest fragment de comedie, cu cât mânia Domnului e inutilă, întru cât hoţul are apărători în familia Doamnei. Când mai târziu i se pare Brâncoveanului că Ştirbei şi frate-său călugărul uneltesc împotrivă-i, scriitorul creionează o altă scurtă dar neuitată scenă familială: « Şi mergând acolo au găsit pre călugărul Ştirbei, şezând la foc alăturea cu jupâneasa lui Neacşa, şi feciorii şi nurorile toate în casă ».

Răutatea cronicarului e neostenită, inventivă în injurii. Acum se face a urî pe toţi aceia care uneltesc împotriva Domnului sau care înclină spre Imperiali (deşi Brâncoveanu însuşi profesează duplicitatea subţire). Bălăceanu are « nişte păreri nebune », la mintea lui « nu se uită cineva, că nu era », Petru cel Mare umblă « din cetate în cetate, din târg în târg, curvind şi făcând lucruri făr de treabă » « fugind nebun, cum zice Aristofan Poetul în stihul dintâi care face el începătură cărţii ». Ştefan Cantacuzino era aşa de netrebnic, fiind dintre « Şeităneşti » încât Popescu se miră de unde să înceapă a scrie şi unde să sfârşească domnia unui om nestatornic. Pe Doamna sa « Dumnezeu cel mare şi puternic care face minuni singur » a lovit-o la mânăstirea de un lemn cu « nevoie, lovitură, îndrăcire, cât s'au speriat toţi », în chiar ziua când pierea Brâncoveanu cu coconii lui. Pe Haissler, Popescu l-a găsit « turburat de bălăia, şi mânios ca pre un urs împuşcat, şi nici cum se apropia de vorba lui ». Cronicarul e consolat când fiind prins, generalul îşi văzu pogorît « nasul cel mare » sau când află că ţeasta Bălăceanului a fost înfiptă într'o suliţă şi dusă la Bucureşti în ziua de sântă Măria Mare.

Şi totuşi, acest om veninos are simţ poetic. El descrie musca columbacă în acelaşi chip vizual cu care Miron Costin evoca lăcustele: « ...între munţii care taie Dunărea de curmeziş, de ese la Cladova cetate, care au făcut-o Clavdie împăratul, şi la turnul Severinului care l-au făcut Sever împărat, unde sunt şi picioarele podului lui Traian împăratul ce au făcut preste Dunăre, se văd că este o piatră găunoasă a căreia găunoşitura, gura este neagră afumată, ca cum ar eşi un fum dinăuntru de negreşte marginile găurilor, iar nu este fum, ci în toţi anii primăvara ese un fel de muscă mitutică care eşind din piatră asupra Dunării, multă se îneacă, că ca un vifor întunecat se porneşte pre Dunăre în jos, şi ies la câmp la dobitoace pre care le muşcă... ». Despre îmbrăcămintea lui Tököli spune că « era foarte de mare preţ, tot diamanturi şi rubine, mărgăritar, întru care lovind soarele se părea că alt soare răsare ». Şi impresia de o clipă a candorii invernale, el o eternizează în mersul molcom al naraţiunii: « ...era încă iearnă. Şi când au scos corturile lângă Cotrăceni, şi au eşit... ningea foarte ».

§ Acela care împroşcase cu toate ocările pe Şerban Cantacuzino şi povestise destul de rece lunga domnie a Brâncoveanului, devenit deodată panegirist, slăveşte pe N. Mavrocordat în *Cronica ţerei româneşti*. Tot ce face Mavrocordat e plin de înţelepciune şi chiverniseală, ţara, numită « raia », e « în bună stare » (fără Oltenia, vai), sub « Împăratul nostru al Otomanilor ».

Şi bătrân, Radu Popescu are fierea la fel de neagră. Brâncoveanu (cronicarul începe iar dela 1700, continuând pe Radu Grecianu) «s'au schimbat firea» «s'au făcut mai rău, mai cumplit», moartea lui e pedeapsă, căci «au viclenit pre stăpânul său Turcul». Cantacuzinii sunt «feciorii dracului», Ştefan Vodă e «spurcatul», tată-său Constantin Stolnicul e «hoţul acel bătrân». Hoţul bătrân şi-a otrăvit fraţii, pe Şerban şi pe Iordache. Ştefan e «ghinecolatru», Barbul Sărdaru Cornea e «tâlharul cel mare». Boierii care ajutaţi de cătanele lui Pivoda răpesc pe Mavrocordat (şi pe Radu Popescu!) sunt «câini obraznici». De pierderea Olteniei sunt vinovaţi «răii vrăjmaşi patrioţi boiarii aceia» care au pactizat cu Nemţii. «Dumnezeu să-i judece după faptele lor». Pe Gheorghe Beizadeaua, Nemţii «din cal l-au făcut măgar», punându-l ban, în vreme ce el spera să fie Domn oltean. Vistierul Grigorie Hal̦epliul făcea «mâncături», apoi, ceea ce îi e mai urît cronicarului «luase obrăznicie mare, nu băga seama nici pre boiarii mari, nici pre al doilea» (şi Saint-Simon suferea de aceste călcări de préséance). Dimitrie Cantemir e «om de nimica», fugit din binele «stăpână-său» (Sultanul!). «Dumnezeu îl va judeca după faptele lui». Totul e narat cu o rară intimitate; dar injuriile sunt numaidecât atenuate când politica cere. Astfel când un fecior al lui Vodă se logodi cu o nepoată a Stolnicului Cantacuzino, cronicarul îşi îndulci limbajul vorbind despre Cantacuzini ca de acel «neam blagorodnic, şi mai cinstit între toate neamurile boierimii ţării româneşti». Radu Popescu are o vocaţie deosebită pentru descrierea decesurilor grele, date ca o pedeapsă divină. Moartea Serdarului Barbu e povestită cu voluptate josnică, dar gustoasă, cu imaginaţie infernală de călugăr:

«... Prin mijlocul acestor vremi, au venit veste de peste Olt, că Barbul Sărdar începătoriul turburărilor, şi al stricăciunii ţării, şi capul hoţilor şi al tâlharilor, au crăpat şi s'au dus la dracul, iar cu moarte rea şi groaznică, precum dela aceia ce au fost de faţă acolo am auzit, că în 10 zile ce au bolit s'au aflat, şi i-au înegrit tot trupul, şi încă viu fiind ochii amândoi din cap i-au sărit, iar după ce au murit, trecând trei zile au început a eşi viermi din mormânt, şi putoare mare cât s'au umplut biserica, care minune s'au auzit pretutinderea, şi au trimis boiarii cei dela Craiova, de le-au adus viermi de au văzut pentru credinţă, — au fost viermi mari albi cu capetele negre, — cu aceasta au arătat Dumnezeu dreptul judecător tuturor oamenilor, că şi în cealaltă îl vor mânca viermii neadormiţi pentru multe rele fapte ce au făcut».

Fapta cea rea a Serdarului este că scosese odată din slujbă pe cuviosul de mai târziu Rafail!

Dacă istoricul literar ar judeca după criterii etice, Radu Popescu ar fi cel mai ticălos dintre cronicari. Insă ticăloşia unită cu talentul dă adesea cele mai de seamă opere. Ceva mai multă învălmăşire de oameni şi o urmărire mai de aproape a faptelor individuale, fără atâta cronologie şi am fi avut un Saint-Simon şi mai veninos al unei societăţi de intriganţi bisericoşi şi ucigaşi. Radu Popescu rămâne nu mai puţin un mare cronicar, pe nedrept lăsat în umbra istoriografilor moldoveni.

§ Un cronicar oficial pentru domnia lui Brâncoveanu s'a găsit în persoana marelui logofăt Radu Greceanu, care faptelor zilnice de domnie, dintre acelea pe care Domnul însuşi şi le însemna pe foi de calendar, s'a încercat a le da forma unei istorii, împărţite pe capitole şi cu titluri analitice de epopee, fără a face erudiţiune, abia citând un «oarecare istoric grecesc». Insă lui Greceanu îi lipseşte talentul, precum îi este mărginită libertatea. Cronica e o înşiruire nesfârşită de porunci dela Odriu, de gătiri de poduri şi zaherea, de plângeri la Poartă şi încercări ale Domnului de a se sustrage angaralelor, de plimbări ale lui Vodă primăvara şi toamna, pe la numeroasele lui moşii, de naşteri, munţi şi morţi în familia voevodului. Monotonia acestui răboj de conace este răscumpărată prin spectaculosul ce se desprinde din amănunţimea ceremonială şi un romancier ar putea intui, prin ea, cuprinsul zilei unui Domn şi viaţa unei curţi.

§ Cantacuzinii aceia, pe care îi blestema Radu Popescu, dădură un om de o mare învăţătură şi anume pe Stolnicul Constantin Cantacuzino. Acesta era fiul Postelnicului Cantacuzino, grec de origine dar căsătorit cu Elena fata lui Şerban Vodă. Fiul are mari sentimente româneşti şi dacă admite că dela unii Greci pripăşiţi «în pământurile acestea» «rămâne şi folos», arată repulsie pentru cei care «ca să jăfuiască şi ca să răpească numai vin». S'a născut probabil pe la mijlocul veacului. După uciderea Postelnicului, la Snagov, povestită dramatic de Stoica Ludescu (1663) tânărul porneşte în călătorie de studii şi în 1665 se îndreaptă spre Padova, unde stă câtiva ani la un popă Florie şi la o signora Virginia Romana, învăţând acasă cu un dascăl albanez din naştere, Caludi. Călătoria şi petrecerea la Padova şi le-a însemnat într'un ziar. Cultura de temelie a Stolnicului e grecească şi în privinţa aceasta a fost recunoscut de contemporani ca un mare erudit. Invăţase evident latineşte şi italieneşte şi contelui Luigi Marsigli din Bologna care-i cerea notiţe de tot felul despre ţările româneşti pentru al său *Danubius pannonico-mysicus* îi răspundea în foarte bună italiană. In 1672, venind din nou Grigore Ghica, e pus «la opreală». Fratele său, Şerban, care scăpase, îi înlesni prin Turci aducerea la Constantinopol. Abia când acest Şerban veni Domn (1678), avu tihnă. Stolnicul nu primi nicio dregătorie însemnată, însă mânuia treburile prin ai săi. Şerban îi era frate, Brâncoveanu îi era nepot, Ştefan Vodă Cantacuzino, fiu. In astfel de condiţiuni autoritatea «hoţului acel bătrân» trebue să fi fost mare, combinată şi cu voinţă de putere. Cu privire la Ghica — afirma Popescu — s'ar fi lăudat «că el au popit pre Grigorie Vodă, el îl va şi despopi». Iar o însemnare, mai credibilă, unde e vorba de întrevederea generalului Heissler cu Brâncoveanu, ni-l arată pe Stolnic indignat că Vodă n'a prins pe general (capturarea s'a făcut mai apoi): «Vezi ce prost e Vodă, când nu sânt eu acolo!» Şi zicând aceste unchiul scuipase în ochii trimisului. De altfel dela el ar fi pornit pârile împotriva Brâncoveanului. Dar fiul său Ştefan nu rămase Domn nici doi ani şi împreună cu tată-său Stolnicul era dus la Constantinopol, unde fură amândoi strangulaţi în noaptea de 6 spre 7 Iunie 1716.

Personalitate aleasă, Stolnicul n'a lăsat opere însemnate şi nu i se poate cita, pentru literatură, decât *Istoria Ţării Rumâneşti*, scurtă dizertaţie asupra originilor, asemănătoare cu aceea a lui Miron Costin; atribuită o vreme Spătarului Milescu. Informaţia este de toată lauda şi dacă opusculul nu are gravitatea patetică a operei costiniene, se remarcă însă print'un spirit de discuţie mai modern şi prin aspectul de carte de idei. Mersul volubil al frazei e cam caragialesc: «au făcut, aşa adecă-te ca nu cumvaşi...»; «Ce dară eu, aceasta ce zice acest Kromer aici, nu mă pociu domiri ce au vrut să zică, şi de ce barbari zice? adecă-te subt Galian şi sub Aurelian, varvarii, zice, şi-au rescumpărat, adecă-te Dacii poate fi; şi apoi iar zice că, subt Graţian, Goţii o au cuprins, adecă-te iar pre Dacia. Ce aceasta ce zice cu răscumpăratul Dacilor, nici cum nu o va dovedi din cele ce mai sus zic...»

§ Dintr'un grup de cronici mai mărunte (o anonimă corectare a panegiricilor brâncoveneşti în favoarea Agăi Bălăceanu, diverse genealogii, etc.) atenţia literară poate cădea abia asupra tardivilor Dionisie Eclisiarhul şi Ienache Văcărescul.

Dionisie (un simplu călugăr dela Râmnic, om de casă al lui Filaret cu care merse până la Buda în timpul fugii aceluia)

socotea să-şi înceapă « cronograful » dela suirea în scaun a lui Alexandru Ipsilanti (1774), dar, istoric cu viziune europeană, găseşte cu cale a mai face o introducţie dela 1764 în care vorbeşte de ocupaţiunea rusească (1769—1774) şi de turburările din Polonia care au dus la împărţirea ei. Domniile lui Caragea şi Şuţu sunt abia atinse. Grosul cronicei, bizuit pe experienţă personală, începe odată cu domnia lui Mavrogheni şi merge până în domnia lui Caragea (1814), trecând printr'o ocupaţie austriacă şi sfârşind din nou cu una rusească. Intâmplările externe în jurul cărora se învârtesc mai cu deosebire foile lui Dionisie sunt episodul lui Pasvantoglu şi campania din Crimeea. Ca izvor istoric, cronograful trebue folosit cu băgare de seamă, ca fiind al unuia care n'a avut un amestec direct în evenimente. Cronologia acestui contemporan e în chipul cel mai curios greşită. In cât priveşte însă viaţa socială pe care putea s'o observe un călugăr ca el şi reacţiunile faţă de vremuri ale păturii mijlocii, cronica e o arcă de delicii. Dionisie are materialismul istoric al omului sărac (îl avea puţin şi Niculce) care judecă o domnie prin lista de preţuri. Vremea lui Ipsilant a fost un veac fericit « care pot zice că nu va mai fi niciodată ». Peştele « berechet, morun proaspet la Dunăre ocaua 4 parale, la târg la scaune ocaoa 8 parale, crap, somn 5 parale, şi 4, ocaoa cosac şi alt peşte mărunt, era o para ocaoa şi nici-l lua cineva, raci 20 de o para, icre tescuite de morun 30 parale ocaoa, de cele proaspete 20 parale ocaoa, fasolea, lintea, mazerea 1—2 par. ocaoa, zahăru ocaoa 2 lei de cel bun, ear cel mai prost 2 zloţi » şi aşa mai departe dela bou până la puiul de găină. Această viziune terestră amestecată cu sarcasme, văietături şi cu o imaginaţie istorică de Alixăndrie, condeiul caricatural şi trăsătura grasă, pitoresc vulgară, îi dau o puternică notă muntenească. Muscalii care ocupase Bucureştii înaintea lui Ipsilant erau « nişte găinari cu arme chiloame, lănci, giumege, şi cu câteo puşcă ruginită, şi la altul fără oţele, la altul câte un pistol ca un picior de porc la brâu ». Boierii care au mers la Ţarigrad cu gând să pună Domn pe Ştefan Pârscoveanul « au rămas cu buzele umflate », căci se alesese Ipsilant. Judecătorii « au pravili cu foile de piele, şi în cotro voieşte într'acolo o întinde să iasă banii ». Moruzi era « străcurând ţinţariul şi înghiţind cămila ». Istoria lui Pasvantoglu, e povestită umoristic, mahalageşte, cu dialoguri. Leu-paşa, venit mai înainte în faţa Vidinului să-l ia din mâinile lui Pasvantoglu, primeşte cu ceremonie pe Căpitan-paşa, sosit să cerceteze starea lucrurilor, « eară dela inimă-i cocea turta ». « Bre haine — îi zice Rumele-valis lui Leu — şezi aici de o jumătate de an de când ai venit, pentru ce nu mergi să baţi cetatea, când ţi s'au poruncit dela împăratul ». Leu-paşa răspunde: « Bre, domuz, tu să-mi porunceşti mie! » Nemţii, dacă au venit în Bucureşti şi Craiova, speriind pe Turci cu « popara » lor, s'au apucat de musici şi de baluri. Şedeau fără grije cu caii priponiţi la păşune şi « avea şi multe mueri cu ei după obiceiul nemţesc, unele ale ostaşilor, altele cu oştile se ţân, de spală rufe » şi fac şi altele « fără perdea », « avea Nemţii cu ei şi vaci, şi capre, pentru lapte, şi acel lapte era pentru generari şi ofiţeri de-l bea cu cafea, avea posadnice, şi slujnice ţiitoare cei mai mari ». Fireşte că în aceste condiţiuni, viind Turcii, i-au tăiat cu iataganele, « ca pe verze » în vreme ce « Prinţ Cobor cu generarii tremura şi striga, husari, husari, arnăut, arnăut ». Dionisie a văzut « cu ochii miei » focul dela Bucureşti, a văzut şi un sol francez în drum spre Poartă cu « madama lui, şi mai era şi alte persoane mari cu madamele lor, calabalâc mult avea ». « Acest sol spunea unii că au fost frate lui Bonaparte, alţii zăcea că este altă rudenie ». Când se întoarse Ipsilant cu Ruşii, Turcii şedeau în curtea Mitropoliei « ca cânepa de deşi ». Sârbii mahalagii prind inimă văzând pe Muscali şi taie din Turci, întorcându-se « fieştecare cu câte două trei capete de Turci legate la oblâncul şeii (carele le-am văzut şi eu) ». I-au mai spus unii lui Dionisie că prindeau Calmucii şi « mânca orice vedea şi le eşia înainte, şi dobitoace necurate, şi jigănii, nu alegea nimic, încă şi crud şi gol fără pâne seau mălaiu, încă şi carne de om au fost mâncând... aducea disagiu pe cai fete şi copii de Turci şi-i mânca, a oare friptură, a oare rasol, şi bea horeclă dela marchitani ». Curiozitatea naivă produce la Dionisie pagini fermecătoare ca descrierea fabricaţiei « secreturilor » ruseşti care se încarcă cu « otrăvuri foarte iuţi şi scumpe foarte, de pela spiţeriile împărăteşti dela Hindiea » şi varsă « putoare iute », biografia lui Potemkin, ibovnicul Ecaterinei, căruia « i-au fost vieaţa ca un vis », luarea de către Suvarof a Ismailului, când Muscalii, urcându-se pe ziduri cu ajutorul scărilor « poezise ca furnigile când se suie pe copaci primăvara », uciderea mai cu seamă a lui Hangerliu. Este o întâmplare şi tristă şi veselă pe care Dionisie o povesteşte cu mişcări de comedie (Caragiale a reţinut-o). Căpitanului-paşa venit la Bucureşti i s'a năzărit să facă ziafet cu neveste de boieri. Vodă iese din încurcătură, trimiţând « pe postelnicul cel mare şi pe cămăraş de au adus mueri podărese curve, şi cârciumărese, însă au ales mueri mai chipeşe şi mai frumoase, şi le-au îmbrăcat cu haine frumoase din cămara lui Vodă, făgăduindu-le daruri domneşti să facă toată voia lui căpitan-paşa şi agalelor lui, şi să se sloboază la chefuri. Deci la vremea mesii le-au poftit la masă să şează cu boierii, şi aducându-le vel-post., le-au numit că sunt cocoanele boierilor, arătând: eată aceasta e Brâncoveanca, aceasta Goleasca,



Prospect al oraşului Bucureşti.
Gravură germană B. A. R.

aceasta e Corneasca, aceasta e cutare, şi aceasta e cutare Filipeasca ». Căpitan-paşa a rămas foarte mulţumit de « jupânese » fiind « Bucureştencele iubitoare de împreunări ».

Tăria lui Dionisie este în « politica externă » unde se arată informat din « gazeturi » şi din « istoria tipărită la Viena pe larg rumâneşte » despre campania lui Napoleon în Rusia. Despre Napoleon se spun lucruri fantastice şi revoluţia franceză se explică prin noţiunea de « rumânie » (şerbie) încât rezultă că Franţezii erau... rumâni. « Bonaparte, spun unii că au fost fecior de neam greco-romeos, şi în copilăria lui au trecut în legea papiştăşească, şi făcându-se ostaş au ajuns ofiţer la împărăţiea Nemţilor, şi apoi căpitan mare, şi fiind isteţ s'au purtat bine în oştire, deci căutând a i se da mai mare ofichie, într'aceeaşi dată nu i s'au dat. El scârbindu-se s'au dus la Franţezi, şi priimindu-l Franţezii, şi preste puţină vreme au ajuns din treaptă în treaptă prin isteţimea lui de l-au făcut obârster, adecă cum e la Muscali polcovnic mare ». Pe atunci era « mare turburare la Franţia, căci craiul franţuzesc vrea să-şi orânduiească crăiea a avea din toate ţerile oşti regulate ca la împărăţiea Nemţilor, dar boierii cei mari care avea sate multe iobagi, adecă rumâni, nu îngăduia » şi aşa « au tăiat pe craiul lor ». Tot norodul, îndemnat şi de Napoleon « s'au sculat şi s'au adunat la palaturile de judecătorie, cu un glas toţi au cerut slobozenie de rumânie, seau va porni zurba asupra boierilor. Apoi n'au avut cum să facă boerii a-i avea rumâni mai mult, ci s'au făcut deslegare şi slobozenie rumâniei Franţiei ». Bonaparte « au intrat cum am zâce pe supt pielea tuturor ministrilor şi a tuturor boerilor mari ai Franţei » să-l facă împărat. Bătându-se crunt cu Muscalii, Costandin fratele ţarului Alexandru i-a zis lui Bonaparte, că ajunge atâta prăpăd: « poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace ». Napoleon se bate şi cu « Spanioru » pe care-l ajută « craiul Portucalii ». Apoi iar se scoală asupra Muscalilor spre îngrijorarea lui Alexandru. Insă miniştrii ruşi spun Impăratului: « te temi măria ta de un unchiaş bătrân! » Unchiaşul bătrân porneşte drept spre Rusia, scriind lui Alexandru « cumcă are poftă să bea pocincu în Moscovia ».

Precum se vede Dionisie e primul membru din familia lui Conu Leonida şi a lui Nae Ipingescu.

§ Faţă de rusticul Eclisiarh, Ianache Văcărescul este un adevărat intelectual. A sa *Istorie a preaputernicilor Inpăraţi otomani* înfăţişează un manual şi un compendiu în înţelesul modern al cuvântului. Cartea are un aparat critic, constând în arătarea izvoarelor, care sunt bizantine şi moderne şi mai ales turceşti. (Naima, Raşâd şi Subhî « cari au scris cu atâtea frumoase tejnişuri şi istileahuri, sau metafore şi idiotisme »). Scris în 1788, la Nicopole, unde Văcărescu se adăpostise de răutatea lui Mavrogheni, acest manual devine dela domnia lui Manuil Ruset (1770) un memorial. Intuirea mecanismului vieţii politice este ageră şi sobru exprimată, autorul având conştiinţa cauzalităţii, ba chiar noţiunea (fiind vorba de Leşi) de « dreptul noroadelor ». Obişnuiţi acum cu fraza sprintenă şi cultă, cu greu vom mai recunoaşte un merit literar deosebit părţii de pură istorie. Eclisiarhul ni se pare mai trainic prin ingenuitate. Insă partea memorialistică, cuprinde momente vii, superior notate. Când după fuga lui Grigore Alex. Ghica de frica a 30 de cazaci partida rusă trimite trei boieri la Feldmareşalul rus să ceară Domn de acolo, printre care şi Văcărescu (în fond filo-turc), Mihail Cantacuzino, unul din soli, care visa Domn pe frate-său Pârvul, începe pipăirea: « Pe cale mergând îşi descoperi Mihail chibzuirile către mine la o gazdă într'o seară, când dormea Nicolae, şi mă ispiti întrebându-mă aşa: Feldmareşalul când ne va porunci să facem şi alegere de un domn în ţeara noastră dintre noi, pe cine găsesc eu cu cale? socotind poate că voi răspunde, pe dumnealui spătarul fratele dumitale. Eu şi i-am răspuns, că nu găsesc altul mai cu cale decât pe mine ». După acest răspuns, Văcărescu găseşte o pricină şi fuge. In Mai 1773 se afla la Braşov, când sosi acolo împăratul Iosef II, care vru să-l vadă la « asamblée » şi-i ceru să-i facă tergimanlâc faţă de jupânesele boierilor băjeniţi. In Decemvrie 1781 fugiră în Ardeal cele două beizadele ale lui Ipsilant. Acesta speriat de consecinţele politice ale escapadei, trimise pe Văcărescu la Viena, unde între altele boierul fu invitat de Ambasadorul spaniol şi de Kaunitz la o asamblée. Damele curioase îl descinsese de brâu ca să-i vadă şalul. Toate aceste lucruri sunt însemnate cu o mare fineţă. Neuitată este însă ceremonia primirii la curte a Văcărescului, descrisă cu toate circumstanţele, demn, fără neghioabe admiraţii, ca de un om cult, stăpân pe sine. Sunt adevărate pagini de roman:

« ... A doua zi la zece ceasuri am mers la curte, şi intrând în curtea d'ântâi cu carâta, căci în curtea de a doua numai familia înpărătească intră, m'am dat gios la scară, şi m'am suit într'un foişor cu stâlpii de marmuri ce-i ţân lei în spinare. Intr'acea curte dintr'ai curţii nu se vedea nici pasere de cât numai acei ce sunt orânduiţi de a priimi audienţă, de vreme ce guardia de ostaşi este afară din curte. Am trecut într'o sală unde am găsit unu din guardia corpului cea nemţească care şi m'au întrebat de sunt eu boerul dela Valachia, şi au căzut înaintea mea, rămâindu-mi slugile aci. Am mai mers două sale până la uşa divanului împărătesc ce are tahtul, şi acolea găsind trei guardii din somatofylaci, un Neamţ, un Ungur, şi un Leah, cu căiafeturile lor fieşteşicare, s'au întors guardia cea d'întâi la locul ei ce ţânea puşcă, şi dintr'aceşti trei ce păzea aici cu săbiile scoase au căzut Neamţul înaintea mea, şi am trecut prin divan ce se numeşte sala de audienţă. Acesta are un taht cu baldachin tot de aur lucrat, perdeaoa ce se spânzură dela baltachin şi cloşurile sunt tot de sârmă şi cu mărgăritar frumos. Această sală de o parte are ferestre, şi de o parte are ferestre de oglinzi. Dintr'această sală am trecut în alta ear cu taht mai mic de frânghie. Dintr'aceea am intrat într'o cameră mare unde păzea la uşa gabinetului chesarului un dejur şambelan cu chee, care acesta era şi general, ne-au priimit, cu cinste şi ne-au pohtit cu ţirimonie să aşteptăm puţintel până va da veste înpăratului, şi mergând se întoarse în grab, căci înpăratul era într'alt gabinet şi mai înainte; ne spuse: Acum ese. N'apucă să sfârşească vorba şi se sună un clopoţel şi îndată se repezi şambelanul şi trase dela perdea un cloş de fir şi se ridică perdeoa şi-mi făcu semn să intru în casă. Intrând la uşă văzui pe chesarul în mijlocul casii făr de capelă, în picere, şi de loc călcând doi paşi am îngenuchiat turceşte, şi puindu-mi capul în pământ, vrând să-l arădic, m'am pomenit cu mâna chesarului la cap, zicându-mi că nu face trebuinţă de această ţirimonie, şi să mă arădic, şi vrând să-i sărut mâna, au tras-o, şi m'au cunoscut de când mă văzuse la 73 la Braşov, şi îndată mi-au zâs: Sinior Vacarescule, dumneata în Vienna cum au fost cu putinţă a veni, aflându-te şi conselier al prinţipatului? ».

Şi aşa urmează această audienţă parcă de ieri, însemnată de Văcărescul cu un minunat simţ al atmosferei.

D. CANTEMIR: FILOSOF ŞI ROMANCIER.

Neştiinţa de carte a lui Constantin Vodă Cantemir avu o urmare neaşteptată: fiul său Dimitrie deveni un erudit de faimă europeană. Istoria Cantemirilor are în general un aspect aventuros. Cronicarii moldoveni socoteau pe Constantin « om de ţeară, moldovean drept », « pământean din părinţii lui » de fel dela Tobac (Bolgrad) sau « dela ţinutul Fălciului ». Niculce îl credea « de oameni proşti » voind poate a spune, ceea ce se admite a fi adevărul, că era neam de răzăşi. Pentru Radu Greceanu, cronicarul Brâncoveanului, el « au fost herghelegiu, apoi lefegiu, apoi şi ceauş la steagul spătăriei aicea în ţară ». Intr'adevăr, Cantemir bătrânul slujise 17 ani în oastea polonă unde ar fi luat parte la războiul nordic, fiind făcut « rohmistru » pentru vitejii şi de aci trecuse în Muntenia lui Grigore

Ghica, dela care primi slujba de ceauş spătăresc. Dimitrie îşi vedea spiţa mult mai aurie. Rădăcina lui era la Crâm, printre mârzacii tătari, neamul coborîndu-i-se din însuşi mongolul Han Timur (Tamerlan), prin mijlocirea unui strămoş tartar Teodor trecut sub steagul marelui Ştefan şi creştinat. Unii bănuesc că un ascendent al lui Dimitrie celui specializat în hieroglife a putut răsturna un nume răzăşesc cunoscut, acela de Timircan. Când află de această geneză exotică, Voltaire maliţios şi totdeodată amabil, ceru iertare lui Antioh (fiul scriitorului nostru) de a se fi înşelat asupra originilor sale. El îl credea « mai de grabă din rasa lui Pericle decât din aceea a lui Tamerlan ». Constantin avu trei neveste (dacă nu chiar patru) dintre care a treia, Ana Bantăş, « femeie între femei » şi « foarte învăţată » este mama lui Antioh şi a lui Dimitrie. Ea muri după numai câţiva ani de convieţuire cu soţul lăsând orfani nevârstnici. Dimitrie, fratele mai mic, s'a născut la 26 Octomvrie 1673. El primi (ca şi Antioh de sigur, care însă ar f. fost molâu şi nu prea deştept) o bună educaţie chiar din ţară. Mai cu seamă ajuns domn în 1685, Constantin Vodă, exasperat de mustrările Costinilor care-l făceau « dobitoc » vru să dea lui Dimitrie (Antioh fu trimis ostatec la Poartă) toată ştiinţa lumii. Ii aduse din Muntenia pe călugărul Ieremia Cacavela, om de mare doctrină dela care Dimitrie primi lecţii de literatură şi filosofie precum şi cunoştinţe de limba greacă şi latină atât de temeinice încât să poată scrie în aceste limbi, deşi în privinţa latinei ucenicul se scuza de limba sa împestriţată ca « un fel de Latium filtrat în Sciţia ». Bătrânul Constantin intra de trei şi de patru ori în odaia de studii, cu toate vremurile turburi, şi seara punea pe Dimitrie să-i tălmăcească din Scriptură. La 1688 Dimitrie schimbă pe Antioh la Constantinopol. Stătu aci până în 1691 în care timp îşi continuă învăţăturile. Reveni în patrie cam atunci când începuse amestecăturile Costinilor. Dimitrie însuşi stătu de faţă pentru credinţă până ce se tăie capul lui Velicico Costin. In 1693 Constantin Vodă se sfârşi şi după ce mortul fu prohodit de patru patriarhi sub un cort din curtea domnească şi apoi înmormântat, boierii, urmând voinţa răposatului, chemară domn pe Dimitrie. Impărătescul agă, aflat cu treburi la Iaşi, îl căftăni. Dar Brâncoveanu unelti la Poartă pentru ginerele său Const. Duca şi întărirea Porţii nu veni. După o domnie neoficială de o lună (Martie-Aprilie), Dimitrie plecă la Constantinopol, de unde se întoarse nu pentru multă vreme în timpul domniei fratelui său Antioh Cantemir (1696—1700), care urmase lui Duca, mai ales spre a se căsători cu Casandra fata răposatului domn muntean Şerban Cantacuzino (1699). In 1697 participase la lupta dela Zenta, pe Tisa, în care Eugeniu de Savoia sdrobi pe Turci şi de atunci rămase cu ideea că imperiul otoman este pe sfârşite. In August 1698 i se tipărise la Iaşi *Divanul*. Antioh căzu. Ii urmă Const. Duca (1700—1703) şi Mihai Racoviţă (1703—1705). Apoi Antioh izbuti să mai apuce scaunul pentru doi ani (1705—1707). Zece ani Dimitrie rămâne departe de politică, deşi nu în afara intrigilor, consacrându-se la Constantinopol, chiar şi sub domnia a doua a fratelui său, studiilor sale predilecte. Trăia atât printre literaţii turci cât şi printre ambasadorii creştini şi costumul său jumătate european jumătate oriental (justaucorps, cravată franceză, turban, şal, hamger) e un simbol al cosmopolitismului. E prieten cu învăţaţii fanarioţi, cu Iacomi dela care luă elementele filosofiei, cu Meletie de Arta, vanhelmontian, ale cărui lecţii le urmase opt luni, cu astrologul turc Nefi-Ogli, cu matematicianul Saadi-Efendi, cu muzicanţii Chiemani-Ahmed şi Angeli. Cantemir inventează un sistem de notaţie muzicală şi compune peşrevuri turceşti, care-i aduce elevi şi protectori. « Fiind el om isteţ, ştiind şi carte turcească bine, se vestise acmu în tot Ţarigradul numele lui, de-l chemau agii la ospeţele lor cele turceşti, pentru prieteşug ce avea cu dânşii. Alţii zic, ştiind bine în tambură, îl chemau agii la oaspeţe pentru zicături ». Ambiţia lui Cantemir se redeşteptă după 17 ani şi în Noemvrie 1710 căpătă iarăşi domnia moldoveană, înlocuind pe N. Mavrocordat. Evenimentele scurtei domnii ne sunt cunoscute din cronicari. Contrar aşteptărilor, Dimitrie se dădu de partea lui Petru cel Mare, socotind că sfârşitul împărăţiei turceşti venise. Ţarul îl sărută încântat, îi dădu şampanie să bea, dar bătut, încheie pace cu Turcii. Avu însă nobleţa de caracter de a nu preda pe ghiarul hainit care putu scăpa ascuns în careta Ţarinei. Aşa se sfârşi în vara lui 1711 aventura domnească a lui Cantemir. Insoţit de o ceată de boieri, printre care şi Niculce, el trecu în Rusia, unde fu făcut prinţ al imperiului şi primi întâiu 13 sate la Harkov, apoi « o mie de dvoruri [familii de robi] în ţara Moscului, care acea mie de dvoruri cuprinde 50 sate şi oameni ca 15.000 », încă altele, o bună pensie şi 6.000 de ruble. In Mai 1713 îi muri şi soţia Casandra. Omul devenise posac, hărţăgos cu ai săi. Onorurile şi lucrările literare îi ocupă însă ultimii ani. Ţarul îl chiamă la curtea din Petersburg, îl face consilier intim, Academia din Berlin îl alege membru (14 Iulie 1714), împăratul german îl numeşte principe al imperiului roman. In 1719 se recăsătoreşte cu prinţesa Anastasia Ivanovna Trubeţkoi fată sub 16 ani de o frumuseţă rară. Cantemir îşi rade barba şi svârle vesmintele orientale. Urmă pe Ţar, cu prilejul campaniei din Persia, până la Astrahan (1722—23). Se întoarse cu voia Ţarului, istovit de diabet şi după anume semne şi tuberculos, pe moşia pe care o numi cu numele său Dimitrovca şi muri aci în amurgul zilei de 21 August 1723. Unul din copiii săi, Antioh Cantemir (a avut zece băeţi şi fete din care unii morţi nevârstnici) îi răspândea opera în Europa occidentală ca ambasador la Londra şi la Paris. Acest Antioh este întâiul poet modern al Rusiei.

Celebritatea lui Dimitrie Cantemir veni mai ales din *Istoria imperiului otoman*, scrisă în latineşte sub titlul *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*, prin 1715—1716. Ideea de « corsi e ricorsi », de « grandeur et décadence » circula, precum se vede, în afară de Vico şi Montesquieu. Stolnicul Cantacuzino însuşi amintea de trei stepene: urmare, stare şi pogorîre. Istoria fu cunoscută abia în 1734 prin traducerea engleză a lui N. Tindal. *The history of the growth and decay of the othman empire*. Ea fu primită cu mare curiozitate întru cât venea dela un om care cunoştea de aproape împărăţia turcească. Poliglot solid (greacă, slavonă, turcă, arabă, persană, latină, italiană, franceză, rusă, polonă), el putu folosi pe istoriografii turci. Prin 1717 Cantemir avea gata o *Descriptio Moldaviae* cerută de Academia din Berlin ce fu publicată în traducere germană la Hamburg abia în 1769. Un *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor* scris întâiu latineşte şi apoi adus în limba română (cum ne-a rămas) îi fusese cerut tot de Academia berlineză. Cantemir visă să scrie o istorie a tuturor Românilor însă nu putu trata decât problema originilor caşi Miron Costin. Cartea începută prin 1718 şi rămasă multă vreme nepublicată se deschide cu numele lui Cicerone şi cu Troia şi face în chipul cel mai mişcător paradă de o erudiţie absurdă, sub care se ascunde totuşi o mare iubire de ţară. De un interes documentar mai acut, alături de *Descriptio* este *Vita Constantini Cantemyrii* cam din 1716. Au rămas dela Cantemir şi alte opere cu caracter erudit: o explicare pe scurt a muzicii turceşti *(Tarifu ihui musiki ala veghi maksus)*, o *Cartea sistemei sau despre starea religiei mahometane* apărută în traducere rusească la 1722, în sfârşit o *Logică (Compendiolum universae logices institutionis)* o *Metafizică (Sacro-Sanctae Scientiae indepingibile imago)*, aceasta

din urmă scrisă la Constantinopol între 1696—1700 şi probabil cam în aceeaşi vreme cu Logica.

Oricâtă erudiţie ar avea Cantemir, operele lui informative nu mai impun în literatura unei epoci de remarcabilă sporire a culturii, în care fără daruri deosebite învăţătura se banalizează. Numele lui rămâne prin *Divan* şi *Istoria ieroglifică*, opere necitite, rău editate, socotite ilizibile şi pedante de către istoricii care adună inextricabile pagini pentru operaţia inutilă a datării scrierilor.

Incâlcirea frazei din *Divanul seau gâlceava înţeleptului cu lumea sau judeţul sufletului cu trupul* (tipărit în româneşte şi greceşte la 1698) şcolăreasca şi rămuroasa silogistică au fost exagerate. Cantemir, traducându-se din greceşte, voia să aducă în limba natală toate graţiile unei fraze de cărturar. Sforţarea lui se cade preţuită, având mai ales în vedere că trebuia să scoată din nimic un vocabular filosofic. In « cartea de închinăciune » către frate-său Antioh, Dimitrie îşi desfăşură toate iscusinţele retoriceşti, cu toată pompa catedratică. Luând dela astronomi imaginea polurilor, polus arcticus şi polus antarcticus care deşi depărtate nu se despart, stând pe aceeaşi osie nestânjenită nici de a cerului lată lăţime nici de a sferei groasă grosime, autorul se compară pe sine şi pe Antioh « dulcele meu iubit mai mare frate » cu aceşti poli, prezentând « puţinteluş pentru mult, mituteluş pentru mare, dar ». Aci şi în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a dizerta conştientă de umorul implicit, ceea ce dă graţie paginilor. Cartea întâi, dialogată, deschide fără urmări un gen care pornind dela Platon, a avut prin Renaştere, o mare răspândire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai târziu ale lui Leopardi *(Dialogo della Natura e di un' Anima, Dialogo della Natura e di un Islandese)*. Omul cu aspiraţiile lui morale e pus în faţa implacabilei Firi:

« *Inţeleptul*. Vrere-aş şi aş pofti ca să te ştiu, precum mi se pare, o! lume falnică, amăgitoare şi trecătoare. Cine te-a făcut? şi ce eşti? de când eşti? de când eşti cum te ţii?

Lumea. Eu sunt fapta şi plăzmuirea a vecinicului împărat, şi sunt grădină plină de pomi; sau pomi plini de roadă, şi mai adevărat: vistiar plin de tot binele. Şi sunt 7207 de ani, de când într'acesta chip frumos Domnul m'a meşterşuguit; şi mă ţiu cu oamenii şi oamenii cu mine ».

Acum vine o dispută strânsă între ceea ce aspiră Spiritul şi ce poate să dea *Lumea*, care se aşează în poziţia ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicţie trebue să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de Domn şi fost Domn neîntărit între intelectualitatea şi ambiţia lui). « Văd — zice *Inţeleptul* în frumoase imagini de risipire — frumuseţile şi podoaba ta ca iarba şi ca floarea ierbei, bunurile tale — în mâna tâlharilor şi în dintele moliilor; desfătările tale — pulbere şi fum, carile cu mare grosime în aer se înalţă şi, îndată răşchirându-se, ca când n'ar fi fost, se fac ». Dar *Lumea* îi pune înainte avuţia, izbânzile, gloria: « Dar cu această minte te porţi? şi cu această socoteală îmbli, o! sburatule de minte? Dar eu, căci ziş că bunurile mele n'au sfârşit, n'am zis precum cei ce le stăpânesc nu vor muri; însă, de vor şi muri ei, iară numele şi slava lor nu moare, nu se trece, nu se săvârşeşte, ci în veci rămâne ». *Inţeleptul* e totuşi îndoit gândindu-se la Alexandru: « Ce folos voi avea? căci el atâta rotunzeală a pământului călcând, şi atâtea împărăţie supunând, după moarte loc mai mult de şeapte palme nu i-a rămas, şi pe acela nu el, ci pământul pe dânsul l-a stăpânit; căci că ţerâna pe peptul lui s'a suit, ochii i-a împlut, gura i-a astupat ». *Inţeleptul*, devenit Faust, mărturiseşte sincer dorinţele: « Eu poftesc avuţiă ... O lume! Eu poftesc mai mult: ca vestit şi cu nume mare să mă fac... O lume! Eu poftesc târguri şi cetăţi... O lume! Eu, după acestea după toate, şi cinste politicească cer şi poftesc... O lume! Eu decât aceasta şi mai mare cinste îmi poftesc: şi între stăpâniri să mă învrednicesc ». *Lumea* îl sfătueşte să ucidă, să jefuiască. *Inteleptul* ar voi totdeodată şi împărăţia cerului, gloria pământeană părându-i-se şubredă. Cantemir izbucneşte într'o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse, imitând pe Miron Costin, cu un pathos mult mai dramatic:

« O lume! Dar eu ştiu precum şi alţii mulţi ca mine, încă şi mai puternici decât mine, au fost; dară până la sfârşit ce s'au făcut? Ce s'au făcut împăraţii Perşilor cei mari, minunaţi şi vestiţi? Unde este Kyros şi Cresos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes? aceştia, carii în loc de Dumnezeu se socoteau şi mai puternici decât toţi oamenii lumii se ţineau,... Unde este Alexandru marele Macedoneanul?... unde este Constantin marele, ziditorul Ţarigradului? unde este Justinian cel ce a, acea minunată şi de toată lumea lăudată şi în toate unghiurile a rătunzelei pământului vestită, zidit beserică, carea se chiamă Sfânta Sofia? unde este Diocleţian, Maximian şi Julian, tiranii cei puternici şi mari? unde este Theodosie cel mare şi Theodosie cel mic? unde este Vasilie Macedon şi cu fiul său Leon Sofas şi alţi împăraţi puternici, mari şi vestiţi a Grecilor? Unde sunt împăraţii Romei, cetăţei ceii de toate biruitoare? Unde este Romulus şi Cesar August, căruia toate părţile i s'au închinat? »

La aşa iureş de întrebări *Lumea* rămâne uluită, şi întrebată ce-au luat cu ei în moarte vestiţii eroi, răspunde cu un blând sarcasm:

« Să ştii, că numai cu o feleagă de pânze înväliţi, ca cum ar fi în cămeaşa cea de mătasă învăscuţi; şi într'un sicriu aşezaţi, ca în



Petru cel Mare cu D. Cantemir lângă Trei-Ierarhi din Iaşi.
Colecţia Şaraga. B. A. R.



Dimitrie Cantemir.

B. A. R.



Casandra Cantemir.

B. A. R.

haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcaţi; şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şi desfătate aşezaţi, s'au dusu-se; iară altă nemică, nici în sin, nici în spate n'au rădicat, cu sine să ducă ».

In acest chip urmând disputa, *Inteleptul* nu se lasă biruit şi *Lumea* pierde din ce în ce mai mult pasul în faţa vehementului apărător al spiritului. Lumea e temniţă, lumea e maica răutăţilor, numai cel care se leapădă de ea îşi agoniseşte « titul » fericirii. Disputa devine aridă şi de un ascetism pedant, până ce înţeleptul încearcă a da o definiţie spiritualistă a lumii în sensul naturalismului unui Paracelsus, pe temeiul identităţii spiritului cu natura, comunicând printr'o înrâurire ideală. Cantemir face aci întâiele sforţări româneşti de a găsi termeni filosofici: substări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos. Cartea a doua părăseşte dialogul şi se înfundă în pădurea preceptelor şi a moralităţilor, cu un morman de citate biblice. Dumnezeu a făcut lumea, lumea e o grădină (precum zice Osie, cap. XIV, vers 6, Isaia, cap. XV, vers 7 şi 8, David, Psalm I, vers 3, Ieremia, cap. XVII, vers 8), lumea cu mila lui Dumnezeu trăieşte (precum zice Psalmistul), slava lumii e scurtă, Isus ne-a izbăvit de păcatul originar, etc. Scriitorul a voit să ne dea un tablou cosmic creştin, o ştiinţă « privitoare », adică contemplativă, dar a făcut acest lucru cârpind citate din Scriptură şi rareori din Seneca, Sf. Augustin şi chiar Aristotel. Iată deodată însă o listă lirică de cetăţi pierdute, ca la un mai vechiu Volney:

«... unde este Nineve, cetatea cea prea-mare?... unde este Vavylonul, carele 60 de mile împregiurarea zidului era şi 50 de coţi teslăreşti înălţimea, şi pre grosimea lui care îmblau?... unde este grădina cea de slavă făcută a Vavylonului, carea din cele 7 minuni a lumii una era, carea raiul spânzurat se chiamă... unde este Troada, care în lărgime 300 de mile zic să fie cuprinzând, ai căriia acmu deabia cii şi colea câte ceva din temelie, pre cât să fie fost, se cunoaşte? ».

Răsare câteo frază de o stranie frumuseţă litanică: « Mai cu deadins însă aceasta în toată vremea şi peste tot ceasul din minte şi din chiteală să nu-ţi iasă, adecă: născutu-m'am — muri-voi, muri-voi — şi iarăşi înviua-voi, înviua-voi şi la straşnica şi dreapta dumnezeească judecată a eşi îmi este ». Cartea a treia urmăreşte o împăciuire între trup şi suflet în ordinea « practicească ». Cu precepte din scrierile bisericeşti, dar şi foarte multe din gânditorii antichităţii (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanţiu, etc.) întru totul creştinizate, cu o vădită înclinare către stoici ale căror zece porunci le înşiră, Cantemir întocmeşte un capitol confuz, încâlcit, fără originalitate, acesta într'adevăr de o barbară pedanterie. Aceste trei cărţi le numeşte el cu figuri orientale « mescioare » pe care le întinde cititorului « spre a sufletului dulce gustare ». La mese el dă şi două pahare, paharul vieţii şi paharul morţii, şi tot felul de hrană: poama vieţii, poama morţii, pâinea vieţii, pâinea morţii. Cititorul destoinic va alege de sigur « measa dreptăţii, pânea vieţii, vinul nemorţii, şi poama de vieaţă dătătoare ». Ceea ce sperie la Cantemir e sintaxa. Aruncarea elementelor din frază în altă parte decât în locul unde ne-am obişnuit a le pune pare un efect al stilisticei latine. Insă singura adevărată bizarerie este introducerea unor elemente între componentele unui verb, fenomen obişnuit în alte limbi, la noi



Smaranda de Galitzin n. Cantemir.

B. A. R.



Poetul Antioh Cantemir.

B. A. R.

imposibil. Scriitorul zice: « l-am (alegându-l și gătindu-l) adus », « îți (priivind) socotește »; « să te (prăpădind) chinuiască ».

Este instructiv să aruncăm o ochire asupra acelei *Sacrosanctae scientiae indepingibile imago* scrisă mai târziu în latinește. E o scriere plină de vervă și de humor dialectic în care dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic găsești o mare artă de a înscena abstracțiunile. Dincolo străvechiul *Banchet* platonic lua forma otomană a *Divanului*, aci disputa se slujește de viziunea apocaliptică, de aparițiile hermetice. Cantemir e un adept al paracelsianului B. Van Helmont, căruia îi și face un encomion. Ideile din *Archaeus faber causae et initia rerum naturalium* se regăsesc toate în *imago*: creația emanatistă prin elemente (aer, apă), archei, fermenți, blas (principiul propulsiv) și suflete. Archaeul, jumătate spiritual, jumătate corporal, este imboldul seminal al tuturor fenomenelor de viață. Este un Archaeus faber obștesc, și tot atâția archei câte organizări. Kabbalisme acestea pentru ideea că materia cosmică fermentează veșnic, fiind mereu păstrătoare de viață, după tipuri sau genuri stabile, care se sfărâmă, în aspectul loc concret refăcându-se mereu cu ajutorul fermenților. Trebue adăugat că Van Helmont e un teosof (și Cantemir la fel căci scrie o « Teologo-Fizică »). Asta presupune admiterea dela început a revelației divine prin Scriptură însă cu un corectiv ce îndreptățește ieșirea din curata teologie: filosoful aprofundează adevărul creștin prin iluminații proprii și caută în textele examinate ca niște hieroglife sensuri absconse. Reeditarea acestor idei este la Cantemir plină de farmec. Cartea începe cu o critică a cunoașterii. Nenorocita minte umană e prinsă în valea mizeriilor, în creasta îndoielilor. Știința omenească e noapte neagră ca un etiopian. Condiția omului e intolerabilă. Acesta ar fi, cum am zice azi, « tragicul » existenței. Un prieten care vine și dispare ca un duh îi comunică peripatetic că dureroasa îndoială este numai semnul unei crize. Problema nu este de a împăca contrarele (moartea după trup cu viața în spirit), pornind de la adevăruri evidente, (adică de mult revelate), ci a discerne între cele ce au aceeași denumire, între muritor și muritor, între viață și viață etc., distingând gradul creaturilor, pornind dela forma lor ideală spre a le arăta înaintarea în corupție. Pentru aceasta e nevoie de intuiția intelectuală. Omul are perversul obiceiu al bufniței de a închide ochii la lumina adevărului absolut și a se plimba încoace și încolo prin noaptea negrei științe sensitive. Filosoful primește deodată o iluminare, « un trăsnet fulgerător intelectual » și de unde crezuse că prin știința descriptivă ține « iepurele de urechi », își dădu seama că adevărul care trebue să fie simplu, nud, nu se poate cunoaște decât prin inițiere. Un bătrân cu o oglindă în piept, caritatea, asemeni unei Beatrice sau unui sfânt Pavel deschide ochilor filosofului priveliștea iute schimbătoare a lumii. Apoi îl îmbie să încerce a-l zugrăvi. Fața bătrânului trimis de chiar Cel veșnic se prefăcea mereu încât pictorul dă o icoană foarte imperfectă. Ceea ce prevăzuse bătrânul: « ...nimeni n'a dobândit vreodată decât un exemplar prefăcut sau falsificat... prototipul adevărat fiind încă ascuns... ». Din aceste cuvinte se subînțelege că sistemul deși spiritualist este panteist, cum și era de așteptat, Dumnezeu nefiind exterior ci în ipostazele sale. Bătrânul chiamă pe filosof să privească în oglindă însă îi atrage atenția, și în asta

stă kabbalismul, că umbrele sunt simbolice « fiindcă imaginile pure și esențiale ale lor sunt arătate nu atât prin misterul începutului lor, cât până la punctul în care pot fi prinse și pricepute ». In oglindă se desfășură o cosmogonie completă, urmărită cu ochiu de fizician și totuși din când în când readusă la modul enigmatic. Cosmogonia e vanhelmontiană. Din « apa abisală » sau elementară separată prin aer s'a născut ca un fruct pământul (creatură imediată) și « golul », necesar în natură. Dar întâia creatură care pluti peste ape a fost *Lux* (Fiul Domnului) din care apoi ieși *lumen*. *Lux* este dar lumina absolută (hieroglific: cuvântul) *lumen* este lumina fizică. Felul cum se naște archaeul, prototipul spețelor, este foarte vizual. Puterea veșnică aruncă un fel de drojdie în pământul virgin, producând fierbere și clocotire. Natural, la timpul cuvenit, se va vorbi despre păcatul originar. Eva a fost încurcată de diavol prin silogisme până ce a confundat sensul literal și cel spiritual al poruncii divine. Filosoful nu stă numai pe temeiul revelației, ci apelează mereu la rațiune și la simțuri, utilizând metoda reducției. Tot ce nu este inteligibil la modul plan e declarat supranatural. Curcubeul, trăsnetul sunt mistere. Cantemir probează lucrul dialectic și experimental, cu grațioase evocări: « De una și aceeași lovitură de trăznet un turn de piatră e făcut bucăți; alteori acoperișul și pereții rămân neatinși, iar podeala este răsturnată; alteori, intrând pe ferestre și vătămând amândoi pereții numai superficial în câteva locuri deopotrivă de depărtate, nu se vede pe unde a ieșit. De asemenea un butoiu de lemn rămas nevătămat, două mii de livre de vin e convertit în gazul cel vechiu prin porii cei foarte mici ai lemnului, e risipit în aer, dispare, încât în fundul vasului nu mai rămâne nici măcar o jumătate de picătură de lichid. De asemenea, teaca rămânând intactă o sabie de Damasc este smulsă, e străpunsă în vârf de o gaură foarte mică și este distilată picătură cu picătură ca plumbul topit în chrisulee ». Tot atât de pictural în abstracții este Cantemir când tratează despre sărătura pământului care ferește apele de împuțire (acolo unde sarea e mai puțină ies vietăți de pământ putrezit: broaște, viermi, râme) sau despre răspândirea apelor celor patru fluvii primordiale, după potop, în fluvii, râuri, râulețe, păraie, bălți, lacuri, izvoare, fântâni. Lui Cantemir îi place să enumere și să adune și asta dă coloare. Un lung și foarte interesant capitol despre « timp », ajunge după combaterea amănunțită a lui Aristot, la încheierea că timpul nu e măsura mișcării, ci precede mișcarea « precum părintele precede pe fiu, găina pe ou », că timpul are în el ceva propriu peste accidente și atribute, că timpul în sfârșit « copile dragă » nu e categorie, nici durată a seriei naturale, ci o esență în Dumnezeu fiind universală metafizicește, particulară ca durată subiectivă, prin participațiune, la creaturi. Inlăturând scolasticismul, rezultă că timpul e modul de explicație al Spiritului. Un alt capitol « despre viață » e o ontologie. Ceea ce spune Cantemir, este inclus în izvoarele sale. Este totuși mângâietor că Domnul român a putut participa la acel spiritualism ce a dus la idealismul german. Acest capitol despre viață apare ca o adevărată schiță de fenomenologie a spiritului. Odată admis timpul ca loc de desfășurare a divinului, metoda filosofului este de a observa universalitatea în particular, de a reduce « periodul vieții » la « calea universală ». « Nimeni nu trăește decât în viața universală », zice Cantemir, referindu-se hotărît la viața istorică proiectată pe fondul metafizic. « Dumnezeu trăește, copile dragă ». Un punct atrage atenția asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: « Timpul trebue să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern și indefinit Dumnezeu ». Tânărul filosof se distrează conducând discuția cu mult sarcasm: « Bravo, prinț al filosofilor! Te vor blestema, crede pe adevăr, lemnele, pietrele, mările, fluviile, chiar viețuitoarele lipsite de intelect și toate sferele din univers, pentrucă ți-a venit pofta să le răpești la toate timpul și să închizi în creerul unui singur atom vesnicul tău timp ».



Antioh Cantemir.

După *Revista Nouă.*

Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică* adevărat *Roman de Renard* românesc însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observația asupra oamenilor în figurația zoologică e de o tradiție străveche și durabilă și lăsând la o parte genul fabulistic, ilustrat de Firenzuola, de Lafontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în *Gli animali parlanti*. Fraza scriitorului s'a limpezit acum și dacă mai păstrează sintaxa ampoloasă latină, cadența de imperfecte în care intenția rimei persiflatoare e adesea vădită, invenția verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară. Scolasticismul din *Divan* este aici cultivat cu conștiință în scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire. Pe Eliodor, scriitorul l-a urmat în punerea începutului la mijloc și a mijlocului la început. Toți cei care au răsfoit *Istoria ieroglifică* s'au interesat numai de substratul istoric, luând în serios ca document, fiece punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, și oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se știe, romancierul s'a complăcut în ficțiune.

In cântul întâiu aflăm că mai înainte de zidirea Vavilonului și a grădinilor spânzurate ale Semiramidei Leul și Vulturul

s'au hotărît să-şi împartă puterea, unul stăpânind asupra dobitoacelor şi celălalt asupra sburătoarelor, prin mijlocirea unui epitrop. Când începe istoria epitrop la păsări e Corbul şi la dobitoace Vidra. Corbul, autoritar, a dat poruncă să se înlăture Vidra, ca nefiind curat dobitoc şi să se înscăuneze Struţo-cămila. Incepe o discuţie înfierbântată, un adevărat proces bufon de discriminare între speţe cu teze pro şi contra, cu ascultare de martori, cu o erudiţie bombastică. Vidra se apără ţinând un discurs după regulile Retoricei:

« Vestita axiomă între cei fiziceşti filosofi este că cel deasemenea iubeşte pre cel şie deasemenea... Aşadară pasărea sburătoare oricând pricina păsării şie de asemenea ar grăi, totdeauna mai cu priinţă partea i-ar ţine decât pravila dreptăţii ar pofti. Aşijdere ori când dobitoc, pentru dobitoc în pricină ar vorovi, mai cu iubire firii l-ar ocroti, decât dreptatea giudecăţii ar suferi... Pentru care lucru, eu cu proasta mea socoteală aşa de folos a fi aş afla, la gâlceava a atâtea guri în zadar să părăsim etc. ».

Bâtlanul îi ia însă vorba din gură, denunţând caracterul amfibiu al Vidrei:

« Tu, o Vidro... Au nu tu odinioară prin fundul mării primblându-te, şi spre vânarea peştelui şipurindu-te, eu din faţa apei te oglindeam? Ce poate fi că sau nechemată ai venit la locul ce nu ţi s'au căzut, sau de te-au chemat cineva, prin greşala neştinţii aceasta s'au făcut, căci Câinele mării şi Vidra cu jigăniile uscatului ce treabă, sau ce amestec pot avea? Au doară vii să zici că din fire aşa eşti tocmită, ca de pre uscat fiind, putere să aibi prin multă vreme în apă, fără a aerului trebuinţă, a te zăbăvi să poţi? Ce aceasta mai vârtos împotriva ta face; căci au putea-va Racul, jiganie de pre uscat a se numi, căci cu zilele prin otavă se naşte şi din aer vreo înăduşeală sau putregiune nu i se naşte?... ».

Vidra dă numaidecât replica insinuând cu multă ironie dubla înfăţişare a Bâtlanului:

«... De vreme ce pre mine din ceata celor cu patru picioare mă lepădaţi (că în partea sburătoarelor sau să fiu, sau să fi fost, nici chipul, nici firea mă arată), iată că urmează ca în monarhia celor de apă să mă dau; fie dar şi aşa!... Bâtlanul pasăre de apă sau peşte de aer fiind, căci şi în fundurile apelor prin multă vreme, şi prin aer nu mai puţin decât alalte paseri mare slobozenie are, însă adevărul ce este, să zic; adevărat pasăre este, măcarcă carnea la gust îi este cu a Delfinului, şi măcarcă precum prin aer cu slobozenie poate sbura, aşa şi prin fundul apii se poate primbla, însă de multe ori mi s'au tâmplat a-l vedea în novode ca peştii încâlcit, şi de multe ori şi înecaţi şi de tot înăduşiţi din mreje îi scot. Căci lăcomia astupându-i ochii, după peşti fără sine alergând, în loc de vânat, el se vânează...».

Adunarea zâmbeşte, apoi râde, apoi cu chicote hohoteşte (astfel de gradaţii comice ca şi răsturnările de epitete sunt dese): cum se poate să existe două firi într'un ipochimen; cine a mai văzut « pasăre dobitocită sau dobitoc păsărit »? In sfârşit Vidra pierde procesul şi se duce « în izgnanie la marginea gârlelor ». O discuţie şi mai aprinsă se naşte cu privire la Struţo-cămilă (animal chimeric) pe care unii n'o vor. Cu o documentaţie umflată Şacalul face teoria volatilelor, urmărind în latineşte, evreeşte, arăpeşte, latineşte corespondentul verbal al noţiunii. Pasărea sboară şi ouă, dar mai ales sboară, căci de ouat, ouă şi Şarpele. Acesta nu e cazul Struţo-cămilei, ea neavând nici sburat nici piuit. Insă nici dobitoc pământean nu e fiindcă se ouă şi are pene. După o lungă desbatere întretăiată de naraţiuni pilduitoare ce urmează şi în cartea II Lupul rezumă « socoteala loghicească »:

« — Jigania aceasta, dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre sburătoare nu este, Cămilă nu este, Struţ aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este; de unde iarăşi zicem, că cea adevărată a ei hotărîre, aceasta poate fi: Ştruţocămila este Traghelaful firii (căci este la filosofi altul al chitelii), carile dintr'ambe monarhiile este, şi este şi nu este; este, zic, căci adevărat între lucrurile firii ciudă ca aceasta se află; nu este, zic, căci nici dintr'un neam a fi, socoteala nu adevereşte. De care lucru, o iubite priatine, însemnarea marelui acestuia nume alta nu sună, fără numai hireşia himera jiganiilor, Irmafroditul păsărilor şi Traghelaful firii ».

Toată împotrivirea jigăniilor nu foloseşte la nimic căci Corbul a zis: « Aşa va, aşa poruncesc, aşa se va făcea » şi printr'un silogism în Barbara cu privire la Cămila nepăsărită şi pasărea necămilită a decis astfel: « Toată dihania cu două picioare, cu pene şi ouătoare este pasăre; dară tot Struţocămila este cu doao picioare, cu pene şi ouătoare. Iată dar că tot Struţo-cămila, fără niciun prepus, este pasăre ».

Ironie teribilă, Struţocămila e invitată să decidă singură ce şi cine este iar ea îngâmfată declară:

« Eu sunt un lucru mare şi voiu să fiu şi mai mare, căci aceasta chipul îmi vrăjeşte, de vreme ce tuturor celor ce mă privesc, mierare şi ciudeşă aduc. In palaturile împăraţilor de pururea mă aflu etc. ».

Aceste vorbe stârnesc o veselie mare şi un dobitoc luând perfide aere didactice explică savant şi cu ritm de colinde de unde provine slăbiciunea de creer a himerei:

« — O priiatini şi fraţi, la această adunare împreunaţi, Dumneaei Ştruţocămila, precum în părţile de gios (şi poate fi sau supt sau aproape supt brâul ars), se naşte şi trăieşte, tuturor ştiut este;

SATIRE

ші алте

ПОЕТІЧЕ КОМПЪНЕРІ

де

ПРИНЦУЛ

ANTIOX KANTEMIP.

Традусе дін русеще

де

A. Donічі ші K. Негруцці.



Iашії.

Ла Кантора Фоаеі Сътещї.

1844.

Satirele lui Antioh Cantemir în trad. A. Donici şi C. Negruzzi, 1844. Titlu interior.

în capul ai căreia, soarele lucru împotrivă au lucrat; că de s'ar fi născut în părţile Crivăţului, şi să fi trăit în părţile Austrului, căldura soarelui umezeala crierilor i-ar fi mai uscat, şi aşa titva capului spre îndesarea creierilor şi cu prinderea înţelegerii o ar fi silit. Ce ea, poate fi din fire capul uscat având, în carile de au şi fost vreo umezeală firească, arşiţa soarelui şi căldura Austrului, porii pielii şi încheieturile osului tidvei, mai mult decât au trebuit i-au deschis, şi aşa puterea căldurii cu puţina umezeală şi a crierilor materie pre o parte îi scotea, iară pre altă parte, în locul crierilor, vântul sau aerul clătit intra şi lăcaş vecinic în căpăţâna-i îşi afla;... însă oricum ar fi, prostimea ei ertăciune a se da se cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n'au citit, şi în cărţile ştiinţii nu s'au zăbăvit ».



Harta Moldovei de D. Cantemir.
După *Descriptio Moldaviae*, versiunea G. Pascu

In fine Struţocămila, zisă şi simplu Cămilă, e însurată cu nevăstuica Helge. Povestitorul se scandalizează:

« O doamne şi toţi cereşti, lucru ca aceasta cum şi în ce chip a-l suferi ai putut! Unde este cumpăna ceriului, cu care trageţi şi aşezaţi fundul pământului. O dreptate sfântă, puneţi îndreptariul şi vezi strâmbe şi cârjobe lucrurile norocului. Ghibul, gâtul, flocos peptul, boţioase genunchele, catalige picioarele, dinţoase fălcile, ciute urechile, puchinoşi ochii, suciţi muşchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei, cu sulegec trupul, cu albă peliţa, cu negri şi mângâioşi ochii, cu supţiri degeţelele, cu roşioare unghişoarele, cu molceluşe vinişoarele, cu iscusit mijlocelul şi cu rotungior grumăziorul Helgii, ce potrivire ».

Broaştele şi broatecii compun pentru împrejurare un cântec:

Prundul Evfratului mărgăritar naşte,
Cămila din iarbă cele scumpe paşte
Mâna Afroditei cununa'npleteşte
Evfratul Europii nou lucru scorneşte,
Din cele cu solzi Helgi le iveşte.
Norocul ce va toate birueşte
Cununa'npletită norocul o tinde,
Capul fără crieri cu mâna o prinde.
O Helge fecioară, frumoasă nevastă,
Nevastă fecioară, fecioară nevastă.

La cântarea lor se însoţesc « ţânţarii cu fluiere, grierii cu surle, albinele cu cinpoi », în vreme ce muşiţile în aer şi furnicile pre pământ » ridică mari şi lungi danţuri.

Ce ascund aceste hieroglife? Corbul e Brâncoveanul. El scosese pe Const. Duca (Vidra) şi pusese în locu-i pe Mihai Racoviţă (Struţocămila), amestecându-se el Vultur (Muntean) în treburile Dobitoacelor (Moldovenilor). Insă ştim că Dimitrie Cantemir voise a fi Domn şi că atât Dimitrie (Inorogul) cât şi Antioh (Filul) vor face intrigi la Poartă. Impotriva lor se vor îndrepta toate uneltirile Corbului, în cărţile următoare, până ce, politica cerând, părţile se vor împăca şi Filul, cu învoirea Inorogului va fi epitrop la Dobitoace. Acestea ştiute, cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine ştie ce arcane, mai ales că elementul fantastic şi mascarada depăşesc cu mult faptul iniţial. Cămila trebuia să meargă să-şi cumpere coarne de bou (adică să capete firman dela Poartă). Se propune o călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, cu care prilej ni se dau uimitoare descripţii văzute cu un ochiu de caligraf persan:

«... Aşa dară despre răsărit bălţile, munţii şi locul se avea; iară despre apus adecă din cotro Nilul venea şi anapetele bălţilor îngemănându-se se despărţea, într'alt chip era; că pre cât munţii acei din stânga şi din dreapta se înălţa, (că şi a munţilor înălţime, ca la cinci mile se socotea) pre atâta locul din dos se ridica, şi cu vârfurile munţilor de tocma câmpul despre apus în lat şi în lung se întindea; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eşia, spre bălţile ce-l sprijinea, lin şi frumos cura. Iară pre şesurile câmpului aceluia, şi pre o parte şi pre altă parte, de apă atâta câmpul cu otavă înverzea, cât ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mâna în grădină, pre rând şi pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăştia, şi când zepfirul, vântul despre apus, aburea, tot feliu de bună şi dulce mirosală de pre flori scornea...».

Ariosto, continuând în Renaştere miraculosul oriental n'a dat tablouri mai frumoase ca acestea:

«... Din marginea malului, unde Nilul ca pre şipot în bălţi se vărsa, spre apus, şi pre o parte şi pre altă parte, de apă ca la zece mile, zid gros şi vârtos de peatră, în patru colţuri cioplită, era, carile după ce dela pământ ca dela zece stânjini se ridica, de ciia stâlpi mari şi groşi de marmure porfiră în sus se înălţa, fietecare stâlp de cinci stânjeni de înalt, şi de 30 de palme în giur împregiur de gros, însă la rădăcină mai groşi, iară în sus de ce mergea mai subţiri şi mai sulegeţi era. Iară fiete care stâlp supt rădăcină patru lei de aramă prea frumoasă şi ca aurul de luminoasă avea, şi tuspatru cu dosurile la un loc împreunându-se, cu capetele doi spre câmp, iară doi spre apă căuta, deasupra a cărora stâlpul se răzima. Aşijderea în vârful fiete cărui stâlp, dela un loc şi mai în sus, patru zmei începea a se împletici, şi după ce ca la trei coţi în sus se ridica, capetele îşi despărţea puţintel cam în gios le pleca, şi doi spre un stâlp, iară doi spre alt stâlp, ce le era den potrivă, căuta...

«... Iară în mijlocul oraşului era o capişte a Boazii Pleonexiei, care cum era făcută şi în ce meşterşug era zidită, de pre atâta vei putea cunoaşte, că toată alaltă a cetăţii şi a oraşului făptură, ca zgura lângă aur şi ca stecla lângă diamant se asemăna;... Din faţa pământului urzitura temeliei, ca la doi coţi de înaltă, dintr'o materie de metal vărsată a fi se vedea; care metal, decât custoriul mai scumpă şi mai grea, iară decât argintul mai eftină şi mai luşoară a fi se părea... iară de-asupra temeliei, până supt ştraşinile cele mai de gios, patru păreţi din patru marmuri de porfiră încheiaţi era, adecă fiete care părete dintr'un marmure sta, şi încheetura în colţuri pe unde, sau cum s'au împreunat, nu ochiul muritor, ce aşieşi mai şi cel nemuritor, precum n'ar fi putut alege, îndrăznesc a zice. Tot păretele de sus, până gios neted şi de cât diamantul mai luciu era, atâta cât ziua lumina soarelui, ca printr'un prea curat cristal, în luntru pătrundea şi lumina din luntru ca cea din afară una se făcea, atât cât nu mai puţină lumină în capişte decât în aer era. Iară noaptea pe din luntru candele la număr decât numărul mai multe şi de sus până gios pre lângă părete frumos orânduite avea, şi fiete care candelă 5 ocă de nard lua,... carile, după ce ochiul ceriului se închidea şi perdeaoa nopţii peste faţa pământului se trăgea, toate se aprindea, şi deosebit de lumină, care în luntrul capiştii făcea, prin străluminoşi păreţii ei, lumina candelelor pătrunzând, peste toată cetatea, ca soare lumina, şi ca luna între alte stele se arăta...».

Stârnite de Corb jigăniile hotărăsc să pună mâna pe Inorog. Planul de vânătoare al Râsului e curat molieresc:

«... într'o ogradă înconjurată cu apă lată îl vom închide, şi la loc îngust şi strâmpt îl vom trimite, unde, el la loc slobod şi la câmp larg a trăi deprins fiind, de necaz în curândă vreme în melanholie, din melanholie în buhabie, din buhabie în slăbiciune, din slăbiciune în boală şi în sfârşitul tuturor din boală în moarte va cădea, şi aşa de tot numele din izvodul vieţii i se va ştergea...».

Ca să scape de urmărire Inorogul se sui în vârful unui munte, unde-l descoperi Şoimul. Insă fu trimis Cameleonul să ademenească pe Inorog a se da jos. Fără a ţine seamă că micul monstru simbolizează pe Scarlat Roset, scriitorul îl desenează cu o fineţă orientală, căutând chiar să explice cauza schimbării de tonuri:

«Această jiganie în părţile calde se naşte, şi mai vârtos cei mari la Barbaria, dară mai mici şi la Zmir în Asia se află. Chipul, decât altor jiganii, mai mult broaştei se aseamănă; numai capul, spintecătura gurii peştelui ce-i zic Lacherda, se răduce; grumazi n'are; gura mult spintecată şi până la umere ajunge, căci caşi peştele grumazi n'are, ce capul cu spinarea la un loc i se ţine; dela cap până la coadă, spinarea ca a porcului grebănoasă şi gârbovă-i este; peste tot trupul păr sau altfel de piele nu are, ce în chipul Sagriului solzi mănunţei şi în vârf ascuţiţei are; la ochi albuşuri, în giurul împregiurul luminii, ca alte jigănii, nu are; ce pre unde ar fi să fie albuşul ochiului iarăşi solzişori, ca şi peste tot trupul, are numai mai mănunţei, tot ochiul în chipul movieliţii din melciuri afară, ca a broascăi es, şi de la rădăcină în sus, de ce merg se ascut; iară în vârful ascuţiturii lumina ochiului, cât un grăunţ de mac, gălbinind se vede; etc.».

Romanul colcăe de astfel de dovezi de măestrii caligrafice. Cantemir cunoaşte toate maşinăriile Retoricei şi le foloseşte cu exuberanţa unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază. Inorogul face Şoimului teoria determinismului arătându-i că nimic din ce e supt soare nu se poate gândi fără «pricinitoriul clătirii», adică fără antecedent. Numai voinţa omului, «voia» este şi cauză şi efect «şi e şi clătitor şi clătire» şi lucrează fără pricină externă, putând la rându-i să înrâurească asupra altor conştiinţe (cu respectarea totuşi a liberului lor arbitru) fiind «trăgătoare, împingătoare, asupritoare, ridicătoare, lesnitoare, îngreuitoare, iuşurătoare, lăţitoare, strâmtătoare». Vidra e «jigania cu talpă de gâscă, cu colţii de ştiucă», «vulpea peştelui şi peştele vulpii», Dulăul e «cap de hârtie cu crieri de aramă... sac de metasă... plin de fâşchie», Camilopardul are pielea ca şi pestriţă şi picată cu solzi, ochii mierâi ca şi când ar fi văpsiţi de jur împrejur cu şiurmea, roşii pe lângă albuşuri. Mănâncă «argint sau aur ori şi diamanturi» (aşa e caricaturizat Al. Mavrocordat). Intr'o istorie a Dulfului (balena), corăbierul strigă supărat către enormul animal care-l stropise pe obraz cu apa ieşită din gaura de deasupra capului: «Bre, hei porc peştit şi peşte porcit, Dulfe! aceste pufnete cui lăudându-te le arăţi? Au vânt semănând, stropii apei în loc de grăunţe arunci?» Munţii şi dealurile se răzvrătiră împotriva stâncilor şi copacilor, olecăindu-se că-i poartă în cârcă: «— Până când, fraţilor, stânca, piatra sacă şi plopul, chiparisul şi paltinul, copaci fără roadă, în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcându-se, vârfurile şi creştetele ne vor acoperi?» Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote şi are limbuţia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare. Cameleonul care a mâncat ouă de şarpe şi simte reptilele nascându-i-se în pântece, se vaită ca o lăuză de ţară:

«— O fraţilor şi priiatinilor, în mare a inimii strâmtoare mă aflu...atâta cât, precum se zice zicătoarea, că de oi grăi oi muri, de oi tăcea oi plesni, şi din doaă răutăţi care de mai bună să aleg, mintea nu-mi poate nemeri; să încep tremur, să nu încep de necaz mă cutremur; să zic mă tem, să nu zic puterea a răbda nu mi-au rămas; ca fătătoarele la cias am sosit; să făt? durerile şi chinurile mă înspăimântează; să nu făt? pântecele îmi crapă...; să stric două? tocmesc una; să tocmesc două? stric o mie...».

In cursul operei sunt şi numeroase «eleghii» în aceeaşi cadenţă populară şi cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei ţărăneşti premergând lui Eminescu. Unele sunt voit burleşti ca jalea ipocrită şi adulatoare a Cameleonului:

«Eu m'am vechit, m'am veştejit şi ca florile de brumă m'am ofilit, soarele m'au lovit, căldura m'au pălit, vânturile m'au negrit, drumurile m'au ostenit, zilele m'au vechit, aii m'au îmbătrânit, nopţile m'au schimosit şi, decât toate mai cumplit, norocul m'au urgisit şi din dragostele tale m'au izgonit; iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios este; ochii şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mânule ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului şi vârtutea colunului are».

Altele sunt lirice ca plângerea, pe spaţiu enorm, a Inorogului, duşmănit de lighioane:

«Ce mângâiere i-au rămas? nici una; ce sprijineală i-au rămas? niciuna, ce prieten i se arată? nici unul! Munţi, crăpaţi! copaci, vă despicaţi! pietri, vă fărâmaţi! asupra lucrului ce s'au făcut plângă piatra cu izvoară, munţii puhoae pogoară. Locaşele Inorogului, păşunele, grădinele cernească-se, pălească-se, veştejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăslească şi pre domnul lor cu jale, pre stăpânul lor negrele suspinând, tânguind neîncetat pomenească! Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiţi şi'n amar vă primeniţi! Gliganul sălbătec viiar, şi'n livezile lui Ursul uşer să se facă. In grădini târvèleşte, în pomet batèleşte să se prefacă. Clătească-se cerul, tremure pământul, aerul trăznez, nourii plesnez; potop de holbură, întunerec de negură vântul să aducă. Soarele zimţii să-şi răteze, luna siindu-se, să se ruşineze; stelele nu scânteieze, nici Galatea să lumineze, tot dobitocul ceresc glasul să-şi sloboază, faptă nevăzută, plecându-se vază. Cloşca puii răsipească, Lebăda lira să-şi zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească,Aretele fruntea să-şi slăbească, Racul în coajă neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-şi plece, Peştii fără apă să se înece, Gemenii să se desfrăţească... Musculiţa cu jale văzăiască, amândoi urşii greu să mormăiască...».

Aceste «eleghii căielnice şi trăghiceşti», cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultiva Shakespeare, sunt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în «muzica» frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelaţiilor. Cronicarii au farmec linguistic şi dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducând idei şi combinaţii. Figura lui, umbrită până azi, e a unui om superior. Voevod luminat, ambiţios şi blazat, om de lume şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar, mânuitor de oameni şi mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tânjeşte şi aventurier, cântăreţ în tambură ţarigrădean, academician berlinez, prinţ rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru.

TRADUCERI: APOCRIFE, MEDIEVALITĂŢI INTÂRZIATE, CĂRŢI DE COLPORTAJ.

Incă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales, şi din ce în ce mai intens, în secolele XVII şi XVIII au circulat în deobşte în mss. o sumedenie de traduceri, unele din slavonă, multe din greceşte şi uneori şi din alte limbi. Până spre începutul veacului XVIII tălmăcirile se fac din slavonă ori din limbi slave, până aci întinzându-se tradţia cărţii slavone; de aci încolo începând epoca fanariotă şi penetraţia din ce în ce mai masivă a culturii greceşti, prototipii sunt cu precădere elini ori neo-greci. Fiind vorba de traduceri, deşi de astădată depăşind textele stricte de ritual bisericesc şi chiar atingând poezia, nu se poate vorbi de «literatura română» ci doar de un moment cultural ce explică fenomene literare



Din *Erotocrit*. Lupta Grecilor cu Vlahii. Ilustraţie caligrafică dintr'un ms. B. A. R. După *N. Cartojan*.

ulterioare. Singurul lucru instructiv, răsfoind aceste tălmăciri, este de a constata cu ce se hrănea imaginaţia strămoşilor noştri, de a determina traiectoria simţului estetic.

O eroare sensibilă se face cu o bună parte din această producţie, atunci când se distinge pe de o parte o literatură « cultă » iar pe de alta una « populară » (sau « poporană »: termenii sunt confundaţi) şi când în aceasta din urmă se deosebeşte o literatură poporană « scrisă » de una « orală ». In felul acesta noţiunea de folklor se lărgeşte în chip abuziv, înglobând autori culţi numai pentru motivul că opera lor a devenit populară, adică plăcută lumii simple. Insă între noţiunile: « pe placul poporului » şi « produs în chip spontan şi oral de popor », trebue făcută o distingere hotărîtă şi se cade să scoatem cu totul din atingerea cu « cărţile populare », poezia ţărănească. S'a şi făcut încercarea de a se folosi separat cuvintele « popular » şi « poporan », însă confuzia dăinueşte. De fapt « cărţile populare » sunt cărţi de colportaj şi au aspectele cele mai variate. Unele sunt apocrife, fabricate în medii sectare ori prin mânăstiri, altele scrieri de autori cunoscuţi căzute în favoarea neaşteptată a publicului internaţional. Burlescul unui Pulci atrage mai puţin decât bufonadele lui Giulio Cesare Croce iar Ariosto e umbrit cu totul de autori de cavalerisme degradate. In popularitate sunt infinite trepte mergând dela modă până la difuziunea prin iarmaroace. Romanele sentimentale ale lui Richardson au fost la modă, romanele lui Eugène Sue (şi chiar ale lui Victor Hugo) se colportează, scrierea hannovrianului Raspe *Baron Munchhausen's Narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* a căpătat o favoare populară. Procesul de cădere a liricei (prin muzică) şi a cărţilor morale şi epice e continuu şi misterios. Raportul cu literatura orală, ţărănească, este adesea, deşi nu totdeauna, foarte strâns. Ca să poată îmbia mulţimea, aceste Volksbücher aduc multe elemente, preocupări şi teme atât de universale încât privind lucrurile de sus, e drept, intrăm într'un adevărat folklor cosmic unde orice iluzie de originalitate apare distrusă prin obiectivitatea antropologică a temelor. Din acelaşi motiv aceleaşi cărţi au un mare răsunet în poezia rurală. Comună şi într'o parte şi într'alta este desinteresarea de autor, atenţia exclusivă pentru conţinutul operei. Cum în evul mediu a predominat această mentalitate populară, nu e greşit să socotim toate aceste traduceri ca nişte medievalităţi întârziate. Ele sunt de nuanţele cele mai disparate şi, spre deosebire de folklor, au evidente semnele literaturii culte, adică stilul, compoziţia, tropii.

Apocrifele religioase abundă. Cu privire la Vechiul Testament, cititorii de tălmăciri din aceste veacuri puteau afla: că Adam, gonit din raiu vânduse diavolului sufletele urmaşilor săi şi că a murit tânjind după măslinul sfânt din care i s'a pus pe cap o cunună adusă de Sith din Eden, încolţită apoi în mormânt şi devenită pom; că raiul e păzit de fiara « gorgonia »; că numele lui Adam e făcut, kabbalistic, din 4 slove; că Satanail a furat veşmântul Domnului şi a fost prăbuşit de Arhanghelul Mihail în fundul mărilor; că din ţeasta imputită a lui Adam au ieşit viermi cu patru picioare şi aceştia sunt câinii; că după uciderea lui Cain, oamenii erau uriaşi; că moartea s'a arătat lui Avram în 14 feţe; că Moise copil a luat jăratic în gură; că Solomon aflase firea jivinilor; că Avimeleh dormi 70 de ani, prin puterea lui Ieremia, şi nu văzu risipirea Ierusalimului. Multe sunt aprocrifele privind Noul Testament: când Fecioara naşte în peşteră, toate vietăţile rămân încremenite în gestul început; din rochia stropită cu sângele lui Isus a Prociei, soţia lui Pilat, şi îngropată, iese o

viță cu struguri minunați; Fecioara Maria face nenumărate minuni printre care aceea că orbește cu racla pe Evreii care vor s'o răstoarne în drum spre mormânt. Cu o mare mângâiere s'au citit viețile sfinților și viețile de pustnici dintre care unele sunt preferate altora și cultivate separat (Viața sfântului Gheorghe, Viața sfântului Vasile cel Nou). In general Viețile, canonice ori nu, întrunesc câteva aspecte fundamentale. Aceste biografii plutarhiene ale lumii creștine au ca primă notă un teribil realism ascetic, împins până la fakirism. A trăi într'un pom, a fi ispitit de diavol, a fi plin de bube, puroaie și viermi, a suferi tot soiul de cazne, iată aspectul hidos, aproape sarcastic al ascezei, ce dă tuturor scriitorilor inspirați din această materie o paletă cu culorile grele ale descompunerii puturoase și ale cangrenei. Insă sunt și imagini de adevărat basm. Sfântul Gheorghe luptând ca un Făt-frumos cu balaurul, pentru a scăpa pe fata împăratului care trebuia să fie mâncată e fabulos și pictural și o icoană ardeleană pe glajă înfățișează pe tânărul sfânt călare pe un cal alb sub fereastra domniței, lângă un pom care e mai de grabă o floare gigantică, ucigând un dragon verde ca o șopârlă. Un basm suav e acela al sfintei Vineri (Petca, Paraschiva), care dela cinci ani propovăduește cuvântul lui Isus — și pe care feluriți împărați sunt gata s'o facă împărăteasă de ar primi să fie stăpână. Antioh împărat o fierbe o săptămână într'o căldare cu capac de piatră și o găsește teafără. Acizma împărat o dă de mâncare unui balaur plin de duhuri necurate iar fata intră pe gura zmeului și iese nemistuită pe partea dimpotrivă. Aclit împărat în fine o fierbe bine trei zile în seu, plumb și smoală și turbat de-a o afla vie o decapitează. Basm cu note umoristice, cu metafore și conjurații, este și textul cu minunile sfântului Sisoe (Sisin). Dracul se așează în chip de bob de mei sub copita calului lui Sisoe și fură un ultim copil a surorei sfintei după ce-i furase pe ceilalți. Dela un paltin și un măslin Sisoe află că dracul s'a dat afund în mare. Sfântul îl scoate cu undița și-l bate să dea copiii. Insă dracul îi mâncase: « borește-i, proclete drace! Dracul zise: borește-ți și tu laptele mâni-ta în palmă, cela ce-i supt în tinerețele ». Sisoe face incomparabila minune și dracul dă pruncii. Alte note tipice din literatura hagiografică sunt mai întărite în așa zisele apocalipse și în umblările pe la muncile veșnice. Deși lucrurile se amestecă adesea, păstrând sensurile proprii, se cade să numim apocalipse numai viziunile hermetice, străbătute de o surdă teroare eschatologică și urmate de deslegări. Astfel este oficialul Apocalips al sfântului Ioan precum și pseudo-apocalipsul lui Ioan (în care simbolul este o carte uriașe pecetluită cu șapte peceți). Inrudite, dar deosebite, sunt umblările la munci, sub forma ascensiunii la raiu și a descinderilor infernale. Aci viziunile n'au caracter ocultistic ci sunt simple reprezentări ale economiei lumii eterne, în al căror adevăr autorul crede. Apocalipsul apocrif al sfântului Pavel a fost tradus printre cele dintâi. Din el cititorii luau cunoștință că fiece om are un înger și că după apusul soarelui îngerii bărbaților și muierilor merg înaintea lui Hristos să-i dea știri despre purtările lor. Insoțit de un astfel de înger, Pavel merge la raiul cu porți de aur, cetate de metale prețioase. Acolo asceții se odihnesc sub pomi mulți fără roade și David cântă, cu țitera în mână, psalmii săi făcând să răsune toată cetatea. De aci trece în infernul în care unii sunt cufundați într'un râu de foc după măsura păcatelor, alții mâncați de viermi sau spânzurați de limbă și celelalte. *Viața sfântului Vasilie cel nou și înfricoșatele vămi ale văzduhului* este înregistrată în *Acta Sanctorum*. Grigorie, ucenicul lui Vasilie, visează soarta de curând moartei Theodora, altă ucenică: cum la patul Theodorei au stat mulțime de arapi cu fața ca funinginea și doi îngeri tineri și luminați. Moartea cu un toporaș îi taie



Din *Erotocrit*. Haridimos, Domnul Cretei. Ilustrație caligrafică dintr'un ms. B. A. R.
După *N. Cartojan*.

mâinile, capul, cu un clește îi scoate unghiile, apoi îi dă o băutură amară (paharul morții) care face ca sufletul să sară din trup. Sufletul e călăuzit de îngeri prin cele 20 (în alte versiuni 24) vămi ale văzduhului, unde la fiece treaptă diavolii vor s'o oprească. Theodora scapă prin rugăciunile lui Vasilie dar era cât pe aci să se încurce la vama curviei. I se arată apoi porțile cerului în chipul cristalului curat și dedesubtul pământului iadul, însă grăbit. Așa cum Dante e spălat cu rouă de Virgil înainte de a păși în Purgatoriu, Theodora e îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoși. Demonii au raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sunt groși, grași și poartă blide și căldări cu bucate puturoase. Intr'o versiune mai nouă e o vamă a muierilor în care se pedepsește sulemeneala și una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sunt plini de fum și stau toți cu lulelele în gură, având și tabacheri, și slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Grigore are și o vedenie a Judecății de apoi. El iese la un câmp de sticlă și întâlnește în drum soboare de tineri luminoși mergând spre noul Sion, cetate cu 12 porți din câte o piatră scumpă. Ingeri vestesc din trâmbiți sosirea lui Isus, morții ies din morminte în frunte cu Adam și Eva. Vin și Mitropoliții, Episcopii, Protopopii, Popii și alte fețe bisericești pline de lipitori pe picioare și destinate în chip invederat pentru matca focului. *Cuvânt de înblare pre la munci* cuprinde o descindere infernală. Virgilul Fecioarei Maria este

Arhanghelul Mihail care vine s'o ia cu patru sute de îngeri, punând câte o centurie la fiece punct cardinal, cele patru puncte reprezentând diviziuni ale Iadului. Găsim și aici întuneric (acoperind pe cei întunecați asupra dogmelor), râu de foc, spânzurați de limbă, etc. Cei care nu se ridică în fața preotului stau pe scaune de foc, preotesele remăritate sunt foarte chinuite. Economia infernului e rudimentară, fără o ierarhie rațională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spânzurată de respectivul organ.

Foarte răspândite au fost, cum sunt și acum pretutindeni, textele ocultistice, fie magice (conjurații, descântece, amulete) fie divinatorii (horoscoape, zodiace, etc.). Un vechiu text al unui popă din Măhaciu e o formulă de exorcizare: « (Sedra)hom și Misahom și Avednag, oprescu-te, diavole, etc. ». Exorcizarea se face prin destăinuirea numelor oculte ale demonului, pe care, în numărul lor de 19, le comunică în altă parte însuși diavolul Arhanghelului Mihail *(Avestița aripa Satanei)* revelându-i și formele animalice sub care apare și făgăduind să iasă oridecâteori inițiatul va scrie aceste nume. Cele 72 de nume ale lui Hristos sau ale Precistei au și ele funcție protectoare. O formulă kabbalistică, de origine străveche, compusă din cinci cuvinte combinate simetric în pătrat cu marginile *sator-rotas*, slujind ca răvaș de friguri e mai mult un pentaclu, căci simbolul e activ, iradiant, spre deosebire de talisman care previne numai puterea demonică. La fel, descântecele sunt niște incantațiuni, procedee magice de captare. Unul din aceste descântece e un adevărat « envoûtement » erotic: « Brazdă, eu te întorc cu pâne și cu sare, iar tu să întorci pe c(utare), inima și gândul, limba și gura, și ochii și luminile, și vederile, cu gând bun, și cu cuvânt bun și cu milă asupra me ». Răspândite au fost *rojdanicele* (horoscoape de nativitate însă fixe și luând ca bază luna), *zodiacele, calendarele* (cu horoscoape de actualitate), *gromovnicele* (tratate de interpretări ale tunetelor adică de ceraunoscopie), *trepetnicele* (interpretări palmosomantice prin clătirea mușchilor) și alte asemenea copilării. Evident acestea nu sunt « literatură ».

Dar trebue citate ca tipice pentru tardivitatea medievalistică culegerile didactice ce amintesc *bestiariile, florilegiile* occidentale. Un *Fiziolog* cuprinde descripții de animale reale și chimerice văzute ca niște simboluri. « Finixul — de pildă — ...este mai mare decât păunul, și mare la obraz și spune de dânsul, că este fără soție și trăește cinci sute de ani; după aceea să duce spre răsăritul soarelui, și aduce mulțimea multă de mirezme bune; și știind de moartea sa, că după cinci sute de ani va să moară; deci ia scorțișoare și cuișoare den muntele Satanului, și să sue la un loc înnalt spre răsărit, și întinde aripile sale și stă; și de razele soarelui să aprinde și arde de tot și să face praf; după aceea din cenușa lui să face un vierme; iar din viermele acela să face iar finixu pasăre, ca și întâiu, și sboară în Aravia ». Avem și o « istorie a poamelor » a cărei origine e bizantină și care cu toate că are sens satiric, cultivă la bază plăcerea didactică din cutare medieval *Martyre de St. Bachus*: « Când împărățea preaslăvita Gutue și oblăduia vestitul Chitru, iar săbornica Rodia era paharnic mare și Para era chisariu și Mărul logofăt mare, Nărămza postelnic mare, Persica stolnic mare, Cireașa cămăraș mare, Pruna vistier mare, Mucla, Scorușa și Zmochina și Zizifa era logofeți de divan și de taină, iar Coarnele și Murele era sutaș... merse Strugurul înaintea împăratului Gutue... ». Un Gherman Vlahul ar fi tradus (textul nu mai există) înainte de 1592 chiar din limba italiană *Fiore di virtù* a bolognesului Tommaso Gozzadini (a doua jumătate a secolului XIII), culegere de sentințe și pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinușa* și *Floarea Darurilor*, sunând cam așa: « Pizma, carea iaste păcatul în protiva dragostei, iaste în doao feluri: una iaste ca să-i pară rău de binele altuia, iară alta ca să se bucure de răul altuia ». *Isopia* sau Viața lui Esop, cele mai adesea sporită cu fabulele Grecului legendar, amintește medievalele *Isopets*, culegeri de fabule de izvor felurit.

In ordinea romanelor se cuvine să cităm *Alixăndria* falsului Callisthenes a cărei întâie tălmăcire e anterioară anului 1620 de când avem o copie. Din el Românii aflau că Alexandru călare pe Ducipal, s'a luptat cu Criș împărat, că a trecut prin țara furnicilor mâncătoare de oameni, a oamenilor cu un ochiu în frunte, a căpcânilor, cu un cap de om și unul de câine, a ispolinilor cu cap de om și trup de cal, a oamenilor cu un picior, cu un singur ochiu și cu coadă de oaie. Deși foarte gustată (cronicarii o citează, reprobând-o din punctul lor de vedere) *Alixăndria* noastră n'a dus la vreun *roman d'Alexandre* ca în poezia franceză. Din romanele cavalerești cu motive clasice, a pătruns la noi în tălmăcire chiar *Roman de Troie* al lui Benoît de Sainte-Maure însă prin prelucrarea latină a italianului Guido delle Colonne și prin mijlocirea unei versiuni grecești. Această *Troadă* din care avem o copie dela 1766 nu pare să fi avut ecou. Tot printr'un intermediu grecesc și sub



Историѧ деспре мареле Алеѯандрꙋ ꙟпъ-рат: ꙟтра чѣа време кѫнд ера кꙋ-рсꙋл а ꙋмии чинчи мии доꙋъ сꙋте ши чинчиꙁечи де ани.

Ꙟпъръціѧ ал ръсърит ꙟ Индіѧ, мареле Пор ꙟпърат: ши Спре амі-аꙁъ ꙁи, ꙟпъръціѧ мареле Даріе ꙟпърат, іаръ Ромꙋа ꙟпъръціѧ Мерантіе ꙟпърат, ши тот ꙟпꙋсѡа кꙋ тоци Краіи. Ши ал Македо-ніѧ ера Филип Краю, ши престе Егупет ꙟпъръціѧ Нидинав ꙟпъ-рат: Ѧв:

Istoriia a Alexandrului celui mare din Makedonia... la anul 1809.

titlul de *Imberie și Margarona* a ajuns până aici *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, roman de aventură din secolul XV, cu rătăciri prin lume, prindere de către pirați și regăsiri miraculoase a doi tineri soți după mari necazuri (copie din 1789) precum și *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, trecut (așa ni se demonstrează) printr'o prelucrare italiană în *Erotocritul* poetului grec din secolul XVII Vicențiu Cornaros și tradus apoi în românește între 1770—1780. In el se povestește dragostea pătimașă a lui Erotocrit, fecior de sfetnic, pentru Aretuza fata împăratului Iraclie. Indrăgostitul, temându-se de împărat, se ferește a se destăinui ci numai cântă în fiece seară, fără a fi cunoscut, lângă palat. In cele din urmă Erotocrit pleacă aiurea spre a uita, Aretuza se îmbolnăvește de jale, Erotocrit se reîntoarce pe furiș, e izgonit de împăratul bănuitor, iarăși revine în taină, dând un ajutor bine venit împăratului împotriva unui dușman, pentru ca totul după multe ocoluri să se termine în chip fericit.

Chiar romanul facețios italian, degenerare hilară a marilor poeme, a sosit într'o traducere mai veche din grecește (copie din 1779) și într'una prescurtată din nemțește (1799) prin *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce della Lira, care vâra în opera lui mai mult nastratinisme și isopii decât altceva, dovadă acest dialog între împărat și Bertold:

I. Care este mai mare zi, decât ar putea fi?
B. Acea în care șede omul nemâncat.

ФЛОӐРѢ
ДА́РȣРИЛѠР
Фоарте фолоситоаре фіеще кърȣи
Крещин, атъта сȣфлетеще,
кът ши трȣпеще.

Акȣм адоѡа ѡаръ Типърит Ромъне́ще
ꙟ зилеле:
ꙟнълца́тȣлȣи ꙟпъра́тȣлȣи но́стрȣ
ФРАНЦИСКȣС ал ДОИЛѢ:
Фіи́нд Гȣберна́тор Ексцеле́нціа са
ГРОФ БА́НФИ ГЕѠРГІЕ
Кȣ Благослове́ніа пре̑ Чинститȣлȣи
Конзисторіȣм не Оунит дин Маре
Принципа́тȣл Ардѣлȣлȣи.
Кȣ тоатъ Келтȣѣла Дȣмнѣлѡр Фра́целѡр
КОНСТАНДИН ши ІѠАННИ БОГИЧ.
ꙟ Привелегіата Типографіе дин
БРАШОВ.

Дин Типографȣл Фрідріхи Херфȣрт.
1808.

O ediție din *Floarea Darurilor*. Titlu.

I. Care este mai mare nebunie a omului?
B. A să ține cineva înțelept...
I. Care este acel copil ce smulge barba tatâni-său?
B. Fusul, ce sucește fimeia tortul.
I. Care este ace iarbă ce o cunosc și orbii?
B. Urzica.
I. Care este ace parte femeiască ce înblă tot prin apă și niciodată picioarele nu-și spală?
B. Luntrea.

Deși luată din imediata apropiere, *A lui Iliodor istorie ethiopicească*, tradusă în a doua jumătate a secolului XVIII, e o scriere ce intrase în Occident prin traducerea lui Jacques Amyot din 1547. Punctul de plecare este erotic, dragostea între Theagen și Haricleea, însă aspectul general e al obișnuitului roman de aventură, și încă cu un puternic element picaresc. Persina, soția regelui Hidaspe al Etiopiei încredințase pe fetița sa Haricleea unui preot al templului din Delfi Haricles care crescuse pe fată și o adoptase. Cauza înstrăinării era că fata avea pielița prea albă pentru o etiopiană. La Delfi veni într'o zi Theagen care se îndrăgosti pe loc de Haricleea și fugi cu ea pe o corabie. Pe coastele Libiei tinerii sunt prinși de pirați, a căror căpetenie vrea să se căsătorească cu Haricleea. Dar, din gelozie, o vrajbă se naște între hoți și alți pirați fură pe cei doi tineri care sunt duși în Egipt. Acolo captivii sunt eliberați și după alte peripeții reuniți pentru ca din nou să fie prinși de trogloditi etiopieni și duși în tabăra lui Hidaspe unde totul se sfârșește ca pe cea mai bună lume din lumile posibile. Incurcarea savantă a episoadelor amintește pe Le Sage (care de altfel a francizat un vechiu și răspândit gen), precum și parodiile lui Voltaire în care toți eroii se întâlnesc la sfârșit în aceeași localitate.

Și traducerea *Halimalei (Aravicon Mithologicon)* întâmplată spre sfârșitul secolului XVII (ms. din 1783) păstrează legătura cu Occidentul, căci intermediul grecesc din 1757 duce la versiunea lui Galland, încât se poate spune că orientalismul veacului XVIII francez ne venea prin Apus. Totuși anume motive pătrunse din *O mie și una de nopți* în basme dovedesc o penetrație directă și orală.

Alte romane sunt mai propriu orientale. *Varlaam și Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udriște Năsturel, cumnat al lui Mateiu Basarab. Romanul, care face apologia creștinismului, s'a dovedit a fi o prelucrare, atribuită sfântului Ioan Damaschin din secolul VIII, a legendei lui Buddha. Impăratul Indiei Avenir, violent anti-creștin, află dela astrologii haldeeni că fiul său Ioasaf va trece, în virtutea zodiilor, la legea prigonită. Spre a feri pe copil de tristeța ascetică, Avenir clădește pentru el curți prea frumoase cu cămări luminoase și-l închide cu slugi tinere care nu trebuiau să-i vorbească nimic despre «lucrurile ceale cu scârbă ale ceștii vieți». Cu toate aceste Ioasaf vede un cocoșat, un orb, un bătrân, află despre dureri și despre moarte. Prin inspirație divină sosește la curtea lui din pustiile Senaridului schivnicul Varlaam, care destăinuindu-i deșertăciunile acestei lumi, îl convertește la creștinism. Impăratul încearcă a ispiti pe Ioasaf prin femei tinere, însă în zadar căci tânărul are în vis vedenia raiului și a iadului. In cele din urmă vrăjitorul însuși care dăduse sfatul reconvertirei pe calea erotică, se lasă pătruns de creștinism. *Varlaam și Ioasaf* este în forme naive și narative, un soiu de *Génie du christianisme*.

Archirie și Anadan e un roman didactic, datând din secolul VI a. Chr., tradus la noi prin secolul XVII după o versiune slavă. Archirie își educă pe nepotul său Anadan, dându-i în fiece dimineață câte o învățătură, prilej de orgii gnomice:

«Fătul meu! pre tată-tău și pre mamă-ta să-i cinstești, și să-i miluești; să nu te blastăme; că nu va da dumnezău ficiorul să aibă, nici își vor lăsa bucatele lor cu blagoslovenia a te hrăni.

« Fătul meu! cine va grăi ţie rău, tu cu blândeţă să grăeşti bine; că omul năprasnic de grab răspunde, iar apoi pe urmă te căeşti.
« Fătul meu! când vei sluji la un domn şi va fi domnul tău nebun, tu să nu zici că este domnul tău nebun, ci să faci cum îţi va porunci el; că-l va fi milă de tine ».

Insă Anadan, ajuns sfetnic al împăratului Sinagrip sau Senagrid din « ţara Dorului », prinde pică pe unchiu-său şi face astfel, printr'o intrigă, că împăratul osândeşte la moarte pe Archirie. Armaşul ascunde pe bătrân care se iveşte din nou tocmai când e nevoie de el spre a se răspunde provocărilor lui Faraon împărat. Acesta a cerut ameninţător să se trimită

ІСТѠРІА

СѴНДИПІЙ

ФИЛОСОФꙋЛꙋЙ,

АКꙋМ

А ДОѸА ѠАРЪ ТИПЪРИТЪ Ѫ

СИБІЮ.

1 8 5 4.

Istoria Sindipii filosofului. Sibiu, 1834. Titlul interior.

meşteri care să-i zidească o cetate spânzurată în văzduh. Incep nastratinismele. Faraonul întreabă: « cum ai venit? Archirie au zâs: nici călare, nici pedestru. Faraon zăsă: dar meşterii? nici îmbrăcaţi, nici desbrăcaţi ». Archir face o raclă la care înhamă 2 vulturi mari punând în ea un copil. Cu o mână copilul ţine o frigare cu carne spre a îndemna păsările în sus, unde aflându-se cere, în mână cu o mistrie, lui Faraon să-i dea cărămidă şi var. I se mai pretind lui Archirie şi alte încercări pe care el le desleagă în acelaşi chip bufon şi sofistic.

Sindipa duce până la ipoteza unui izvor indian, încă necunoscut. Intâia versiune găsită (după prototip siriac) este grecească (secolul XI), după care în prelucrări romanul s'a răspândit şi în Occident. Copia română cea mai veche, urmând tipul versiunii greceşti, este din 1703 şi presupune o traducere munteană anterioară. Un împărat persan Kira, cu şapte muieri, dă pe unicul său copil, după trei ani de înfrângere pedagogică, pe mâinile filosofului Sindipa care vreme de şase luni îl dăscăleşte într'o casă pe ai cărei pereţi sunt zugrăvite învăţăturile (metoda efigiilor din Dante, Ariosto). La înfăţişare, spre a se preîntâmpina o primejdie citită în zodii, copilul e sfătuit să tacă şapte zile. Muţenia prilejueşte descoperirea infidelităţii uneia din soţiile împăratului, prin intrigile căreia deocamdată tânărul e osândit la moarte. Timp de şapte zile, şapte filosofi disertează despre viclenia femeilor, la care răspunde femeia cu alte pilde despre necredinţa copiilor. Adevărat *Hèptameron* într'un fel, dar în direcţie educativă. *Archirie şi Anadam, Sindipa* ţineau locul rousseauianului *Emile*.

Aceasta e aproape toată « literatura » străbătută în cele două veacuri la care se cade să adăugăm câteva timide infiltraţii de autori. O *Odisia lui Omir*, găsim într'o copie de pe la sfârşitul secolului XVIII, în traducere în proză destul de sprintenă. O *Istorie lui Irodot* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie*, manual de bună cuviinţă, folosit în şcolile din vremea fanariotă e o prelucrare după *De civilitate morum puerilum* a lui Erasm. O traducere târzie « în limba noastră a Dachilor » şi în versuri (în scopuri mnemotehnice fireşte) a dat protosinghelul Naum Râmniceanu (c. 1764—c. 1838). *Ceasornicul domnilor* al lui Nicolae Costin se arată a fi o prelucrare după « Viiaţa Impăratului Marco Avrilie » de Guevara. In secolul XVIII au circulat mss. cu tălmăciri din « Ocsisteri ». Numai atât ar fi cu mult prea puţin dacă nu ne-am aminti că cultura slavonă la început şi cea grecească apoi, excepţională la unii, era atât de puternică încât comunicarea prin limba română a părut îndelungă vreme nepotrivită. Udrişte Năsturel putea traduce şi publica la 1647 din latineşte în slavonă *Imitaţia lui Hristos* a lui Thomas a Kempis.

Insă un lucru rămâne clar: traducerile acestea sunt un simplu fond cultural care n'a avut îndată nicio urmare literară. Din *Alixăndrie* n'a ieşit romanul lui Alexandru, descinderile infernale n'au găsit un Dante Alighieri, poveştile despre uriaşi n'au fost prelucrate de un Pulci, Rabelais ori Swift, naraţiunile sinodale n'au avut norocul unui Boccaccio, romanele educative n'au inspirat un J. J. Rousseau, Jitiea sfântului cuviosului Antonie n'a întâlnit un Flaubert. Prefacerea acestei brute materii, de altfel brusc întreruptă de romantism, începe în spiritul creator medieval abia spre începutul secolului XIX.

POEZIA.

Hasdeu pretindea a fi găsit pe o psaltire o însemnare a unei cântări războinice compuse de chiar Ştefan cel Mare:

Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi,
La năvală daţi, ţeara v'apăraţi!
Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi,
La năvală daţi, crucea v'apăraţi!
Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi,
La năvală daţi, steagul v'apăraţi!

Nu e singurul fals al lui Hasdeu. Precum vedem toţi doreau să împingă epoca de strălucire în vremile bătrânului Ştefan. In realitate întâiele versuri (slavone) ce se cunosc sunt ale lui Udrişte Năsturel din *Molitvenicul* slav dela 1635, tipărit la Câmpulung, repetate apoi în *Pravila* română dela Govora din 1640. Obişnuinţa de a deschide cărţile cu o epigramă, adică cu o scurtă versificaţie omagială pentru principe, trecuse prin tipăriturile greceşti şi în cele slavone. In această tradiţie

Năsturel făcu 12 stihuri pentru stema ţării. In *Cartea de învăţătură* a Mitropolitului Varlaam (Iaşi, 1643) apare, ca un fel de răspuns, întâia epigramă română, de sigur a Mitropolitului:

Deşi vezi cândva sămn groaznic,
să nu te miri când să arată puternic.
Că puternicul puterea-l închipuieşte,
şi slăvitul podoaba-l schizmeşte.
Cap de bour şi la domnii moldoveneşti,
cu puterea acei hieri să o socoteşti,
De unde mari domni spre laudă şi-au făcut cale,
de-acolo şi Vasilie vod. au ceput lucrurile sale.
Cu învăţături ce în ţara sa temeluieşte,
nemuritor nume pre lume şie zideşte.

Versurile sunt făcute în sudori, precum pare a recunoaşte însuşi stihuitorul în alte 10 şire dela sfârşitul părţii a doua a cărţii:

Priimeşte Doamne ca dela un păcătos
să slujesc ţie în ceastă lume pân voiu hi sănătos.
Să hie deapururia cinstit şi lăudat numele tău,
iară eu dela inimă te mărturisesc cu condeiul mieu.

In 8 alte stihuri dela sfârşitul cărţii a treia găsim şi o primă « imagine »:

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vârtos gândul omului întru lucru ce are.

La asemenea provocare, se răspunse în *Evanghelia învăţătoare* dela Mânăstirea Deal din 1644, cu astfel de cimilitură:

Ceastă ţeară corbu-şi poartă întru pecetia ei,
fericit acum s'au dat adaos peceţii
Scut la pieptul corbului cu un semn ca acela,
om den jeţ şezându-şi toiag laudă acela,
Mare neam băsărăbesc cu aceastea semnază,
că marea acelor isprăvi să-i învază.

Alte 4 stângace versuri moldovene aflăm în *Şapte taine* (Iaşi, 1644), a cărei prefaţă aparţine lui Varlaam. Abia la 1652, în Muntenia noui epigrame se văd în *Indereptarea legii* şi în *Târnosanie*. La cea dintâiu, tradusă de Daniil Panonianul, mai târziu Mitropolit în Ardeal, epigrama cuprinde 16 versuri şi pusă sub stema metropolitană sună cu oareşicare pretenţie:

Invăţăturile Athinei aşa nu strălucesc,
Cum ceste şase numărure aice izbândesc.
Dela răsărit pân' la apus tuturor groază,
Şi pre nici unul nu va lăsa de pază.
Crucea şi cârja în duhovnicescul războiu tare
Arhiereilor Hs. datu-le au putere mare.
Cu dânsele Creştinii la cer să-i ducă s'au dat,
Şarpele să sfărâme putere mare au luat
Capasul, Pietistura, Gherdanul podobeşte capul
Ca umbrire Duhului nevoiaş de la veacul,
Mitra Semnul Tiarei vechilor Arhierei,
Curat purtându-o mulţi de muncă izbăvire-i.

Poetul s'ar părea că este chiar Daniil « micul, prostul şi plecatul prah desupt picioarele » Mitropolitului Ştefan, care se ispitise « a linge pre din afară puţintel Grammatica şi Syntaxisul ».

Exerciţii de soiul acesta se urmară de aci încolo cu foarte puţină spontaneitate, în Muntenia luând şi numirea de « verşuri politice ».

Ca o curiozitate trebue să cităm epigrama în metru clasic scrisă la 1674, cu litere latine, de un român din Caransebeş, Haliciu, devenit deodată « Valachus Poeta » către un doctor Francisc Pariz Pápai:

Cânt sănătate, sărind la voi, Rumanus Apollo,
La toţi, câţi sfânta'n împărăţie şedeţi!
De unde cunoştinţe aşteptăm, şi ştiinţe; ferice
De Amstelodam, prin cărţi stă'n omenie tipar.
Lege draptă au dat frumoasa cetate Geneva:
Eacă vine Franciscus, ţine-te Leyda, Paris!
Prindeţi mâna surori, cu cest nou oaspe: nainte
Fraţi, fârtaţi, Nimfele lasă curând
Domni buni, mari doctori, dascăli şi bunele Doamne
Cu pace fi fiţi, cu pâine şi sare, rugăm.

§ Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în înţelesul adevărat al cuvântului. Făcuse versuri polone şi era în stare să explice într'o « predoslovie » rostul întreprinderii lui:

« In toate ţările, iubite cetitorule se află acest feliu de scrisoare, care elineşte *ritmos* se chiamă, iară slavoneşte *stihoslovie*. Şi cu acest chip de scrisoare au scris mulţi lucrurile şi laudele împăraţilor. Aşia au scris vestitul istoric Omir războaele Troadei cu Ahilevs, aşia Virghilie începătura împărăţiei Râmului, şi alţi dascăli fără număr ».

Stihurile publicate de el în Psaltirea în versuri a lui Dosoftei (1673) despre originea Românilor sunt încă prozaice:

Niamul ţărăi Moldovei de unde derază?
Din ţara Italiei tot omul să crează,
Fliah întâi apoi Traian au adus pre-acice
Pre strămoşii cestor ţări de neam cu fericie.

precum la fel sunt şi cele *în potriva zavistiei*. Insă în *Viaţa lumii* este dacă nu înaltă poezie, oricum un lirism al deşertăciunii plin de mireasmă biblică (de altfel după anume indicii, de origine populară):

Lumii cânt cu jale cumplită viaţă,
cu grije şi primejdii, cum iaste şi aţa.
Prea supţire, şi în scurtă vreme trăitoare,
o lume hicleană, lume înşălătoare!
Trec zile ca umbra, ca umbra de vară,
ceale ce trec, nu mai vin, nici să întorc iară.
Treace vacul desfrânat, trec anii cu roată,
fug vremile ca umbra, şi nici o poartă
A le opri nu poate;

Adevărate imagini, în stil bisericesc, se desfăşoară solemn:

Fum şi umbră sânt, toate visuri şi păreare,
ce nu petreace lumea? şi în ce nu-i cu dureare?
Spuma mării, şi nori supt ceriu trecător...

Şi voi lumini de aur, soarele şi luna,
întuneca-veţi lumina, veţi da jos cununa!

Dar punctul vital îl formează expunerea psalmodică a trecerii împăraţilor, temă veche care va place mai târziu în deosebi romanticilor de felul lui Volney:

Unde-s a lumii înpăraţi? unde iaste Xerxis?
Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
Avgust, Pompei, şi Chesariu, ei au luat lumea,
pre toţi i-au stins cu vreame, ca pe nişte spume.
Fost-au Chiros înpărat, vestit cu războae,
cu aveare peste toţi, şi multă nevoe.
Au strâns Haldii, Tătarii şi Asia toată
caută la ce l-au adus, înşălătoarea roată.

§ Aproape în aceiaşi vreme îşi începe activitatea poetică Mitropolitul Dosoftei care luând pildă dela polonul Jan Kochanswski traduce în versuri şi publică în 1673 la Uniev, *Psaltirea*, pe care o tălmăcise de bună seamă întâiu în proză, deşi această traducere apăru mai târziu cu text slav şi text român (*Psaltirea de 'nţăles*, Iaşi, 1680).

Născut pe la 1624 dintr'un tată neguţător numit Leontari şi o mamă numită Misira, având rudă la Liov pe un Chiriac Papara, episcop ortodox, Dosofteiu cu numele de mirean Dimitrie Barila arată să fie de origine exterioară graniţilor ţării fiind însă poate macedonean. In orice caz avea legături



Mitropolitul Dosofteiu.
După *Revista Nouă.*

românești și o soră îi era măritată cu un Șerbul. Intâlnit monah în 1649 la Pobrata, este episcop de Huși în 1658, de unde trece la Roman (1669), spre a ajunge mitropolit la 1671. In 1673 fuge cu Petriceicu Vodă în Polonia, unde avea familie și unde se poate să-și fi făcut învățăturile mai înainte. Sub Dumitrașcu Cantacuzino e din nou în țară. Inchis la mânăstirea Sf. Sava din Iași, el recapătă bunele păreri ale Domnului și se reașează în scaunul metropolitan pe care-l ține până în 1686 la coborîrea în Moldova a lui Sobieski. Regele l-ar fi luat, în retragere, ostatec împreună cu toate odoarele Mitropoliei și cu moaștele sfântului Ioan, deși e posibil ca însuși Mitropolitul să fi fugit de teama unor rele urmări, deoarece fusese în Rusia dela începutul anului 1679 spre a cere la Moscova « oaste împotriva Agarenilor » din partea lui Petriceicu, cu care prilej fusese oprit în loc de ciumă la Chiev unde se afla, în Martie 1684. Regele polon îl adăposti în castelul dela Strâi, lângă Jolkiev, în vreme ce Constantin Cantemir aștepta dela Patriarhie afurisenie împotriva tăinuitorului de odoare. Dela cetatea Striiului cerea milostenie Țarilor ruși care îi trimit odată 100 de ruble, în așteptarea ca lucrurile să se liniștească în Moldova și să se poată întoarce. La 13 Decemvrie 1694 muri însă în mare « lipsă și scârbă ».

Din toate mărturisirile reiese că mitropolitul era un om de solidă învățătură, cunoscând limbile greacă, latină, ebraică, slavonă, polonă, rusă. Niculce îl zugrăvește astfel: « Acest Dosofteiu mitropolitul nu era om prost de felul lui; era neam de mazîl, prea învățat; multe limbi știa, elenește, latinește, slovinește și alte. Adânc din cărți știa, și deplin călugăr și cucernic și blând ca un miel; în țara noastră pe aceste vremi nu se află om ca acela ».

Un semn de relativul talent al mitropolitului se găsește în epigrama din *Viața svinților* (Iași, 1682—1686) altă remarcabilă traducere care a avut mare circulație. Comentariul la capul de bour constitue un adevărat mic tablou:

Pre câtu-i de mare hiara și buiacă
Coarnele 'n pășune la pământ își pleacă

Dela întâiele versuri din Psaltire se simte o proaspătă undă psalmodică:

Ferice de omul ce n'a merge,
In sfatul celor fără de lege,
Și cu răii nu va sta 'n cărare,
Nici a ședea 'n scaun de pierzare
Ce voia lui va fi tot cu Domnul,
Și'n legea lui s'a petrece somnul.

Tălmăcirea este, de altfel, așa de liberă încât foarte adesea înfățișează o variație lirică în jurul textului. Astfel pentru « Cântați Domnului cu alăută, cu alăută și glas de psalmi, cu trâmbițe ferecate și cu glas de trâmbițe de corn », traducătorul introducând instrumente autohtone (cobuz, surle, corn de bour) dă o strofă de o mare vibrație simfonică:

Cântați Domnului în strune,
In cobuz de viersuri bune,
Și din ferecate surle;
Viersul de psălomi să urle,
Cu bucium de corn de buor,
Să răsune până'n nuor

găsind și excelenta rimă surle-urle. Dosoftei are viziune și încarcă originalul în sens coloristic:

Moav și Agar la săhăidace,
Gheval și Amon gătează lance,
Amalehiții ferecă pușce,
Filistinenii praștii s'arunce.

câteodată evocând realistic animalele grele ca în versurile unde e vorba de grădina pe care

O scurmară vierii cei groși dela luncă,
Și zimbrii o pasc și'n coarne-o aruncă

alteori cântând paradiziac divinitatea adamantină:

Ceriurile cu cuvântul
Le-au făcut, și tot pământul
De'naintea lui cu teamă
Dvoresc îngeri fără seamă,
De-l mărturisesc și-l cântă
In frumsețea lui cea sfântă.
Fulgerele lui cu pară
Ard, de se văd preste țară.
Pământul se-umplu de frică,
Munții se topesc de pică
Și cură ca niște ceară,
Văzând pre Domnul în țară.



Dosothei episcopu Romanskăi. Iscălitura lui Dosoftei.
După *Revista istorică română.*

Dar mai ales Dosofteiu are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei care dau mireasmă mâhnirilor abstracte:

Grăit-am în mine, să mă iau aminte,
Să-mi socotesc limba, să nu zâc cuvinte.
Straje și ferință mi-am pusu-mi pre gură.
Când stă păcătosul de-mi face trăsură,
Tăcut-am ca mutul, și nu i-am mai zâce,
Să-i cuvintez bine, că ce stă cu price.
De mi să'nnoiește durerea cu boale
Jalea mea și tânga nu să mai potoale.
Inema mai iaste în mine herbinte,
Și-mi iaste știința, arsă de cuvinte.

*

Ascultă-mi ruga, Dumnezeu sânte,
Și nu mă trece, ce-mi ia aminte!
Că-mi feci rea voe pentru grea ură
De sânt cu spaimă'n cugetătură.

*

Zis-am în mine: de-ar fi putință,
De-ași avea aripi de porumbiță,
C'aș sbura lesne, m'aș depărtá-mă,
La păduri dese, unde nu-i teamă.

*

La apa Vavilonului
Jălind de țara Domnului;
Acolo șăzum și plânsem
La voroavă, ce ne strânsem.
Și cu inimă amară
Prin Sion și pentru țară
Aducându-ne aminte
Plângeam cu lacrămi ferbinte,
Și bucine ferecate
Lăsam pren sălci aninate.

Realismul lui Dosofteiu vine din naivitate, totuși unit cu patriarhalitatea dă grațios de rigide picturi primitive pe lemn:

Doamne sfinte, păgânii veniră
In țara ta de o răsipiră,...
Și feaceră Ierusalimul
Ca o cramă când i se ia vinul:
Trupurile zac pe jos căzute
A slugilor tale ce-s crezute,

Și carnea lor o mănâncă hiara
Și păsările din toată țara.
Sângele li stă vărsat ca apa,
Și nu-i nime să meargă cu sapa.

Oricât de stângace ar fi uneori stihurile mitropolitului, nu trebue să uităm că întâiul a încercat tot soiul de registre, făcând versuri de câte 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 și 16 silabe. Este în stihuirea lui chiuirea, hilaritatea sfântă a misticilor italieni:

Cine face zid de pace,
Turnuri de frăție:
Duce vieață fără greață,
Ntr'a sa bogăție,
Că-i mai bună de preună
Vieața cea frățească;
Decât armă, ce destramă
Oaste vitejească.

Aceasta explică pătrunderea în popor a unui psalm, devenit cântec de stea:

Limbile să salte
Cu cântece nalte,
Să strige 'n tărie
Glas de bucurie.
Lăudând pre Domnul
Să cânte tot omul...
Pre vârvuri de munte
S'aud glasuri multe
De bucine mare
Cu multă strigare,



Mitropolitul Dosofteiu. Pictură în biserica Sf. Gheorghe din Suceava. *B. A. R.*

Ce s'au suit Domnul
Să-l vază tot omul.
Cântați în lăute,
In zicături multe.

§ Un brașovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihui și el Psaltirea la 1720, în «Chiov, fiind în slujba rusească «velpisar i canțelar al Impăratului Rusiei»» tipărind-o — zice-se — la Alba Iulia. Iată-i începutul:

Fericit bărbatul
Ce nu i-au fost svatul
Cu necredincioșii
Și cu păcătoșii
N'au stătut în cale
La trebile sale.

Inaintea lui un Istvan Fogarași (Ștefan din Făgăraș), român calvin, începuse, cum spune în prefața ungurească a *Catechismului calvinesc* din 1648 (Alba-Iulia), să traducă din ungurește Psalmii ce dintr'o copie din 1697 a lui Ion Viszki se văd a fi în versuri.

§ Pilda lui Costin și a lui Dosoftei n'a făcut școală și în afară de stihurile la stemă multă vreme bătaia versurilor nu se mai aude. Poezie totuși s'a făcut sub chipul cântecelor de stea, care dacă au căzut mai târziu în folklor, au fost totuși la început un fel de *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi sau ale mai târziului Feo Belcari, fără elementul dramatic care intră însă în Vicleim. Este absolut curios că vestitul

Stabat atribuit lui Iacopone apare într'un cântec de stea al lui Anton Pann:

Sta Maica amar plângând
Lângă cruce lăcrămând
Pre Fiul în chin văzând.

Inima ei să rumpea
Sabie o pătrundea
De durere să rănea.

Cum Pann aduna cântece mult mai vechi, acest *Stabat* venit probabil prin Uniții ardeleni se cânta în secolul XVIII, când la 1747 într'un *Catavasier* din Râmnic, pe lângă o orație de nuntă, găsim acest cântec și azi curent, și de o fabricație învederat dăscălească:

Steaoa sus răsare
Cu o taină mare.
Steaoa strălucește,
Pre Hs. vestește.
Steaoa își dă rază,
Pre maghi îi luminează.
Și maghii grăesc
Grai filosofesc;...
O, stea prea luminoasă
Din toate aleasă,
Cu a ta ivire
Ne înveți întocmire.
Și noao ne scrie
In astronomie
Că s'au născut jos
Inpărat Hristos,
In cetatea lui David,
Pildă arătând.



Mitropolitul Dosofteiu.

B. A. R.

De alminteri încă într'un ms. brașovean din veacul XVII întâmpinăm un soiu de versuri libere, slujind drept Cântec de Crăciun:

Din ceriu acum
eu vin la voi,
și mare veste spune-voiu
și mare veselie voiu vesti
din carea inimile să vor veseli

Intr'un ms. din 1784 cu cântece de stea, printre care și *Limbile să salte* al lui Dosoftei, ne întâmpină popularul acum *Trei crai dela răsărit*, spus moldovenește:

Trii crai di la răsărit
Cu steoa-a călătorit;
Când în cale purcedè,
Stiaoa înainte mergè.
Când sta di odihnè,
Steaoa tot îi îngăduè,
Când în cale ei întra,
Steaoa tot îi îndrepta.
La Ierusalim dacă au agiunsu
Steoa iarăși s'au ascunsu.

§ Poezia în ton popular se arată mai viguroasă în Ardeal unde apare, la Cluj, în 1768, o culegere de *Cântece câmpenești cu glasuri românești* compuse pentru « voia fetelor, nevestelor » de un « holteiu », în acest chip:

Dragostele tinerele,
Nu se fac din miere, ele,
Da, din buze subțirele,
Și din grumazi cu mărgele...

Vai sufleta mea (Irină) Savină,
Pentru tine n'am hodină,
In brațu badei șezi, vină,
Ș' rămâi cu mine la cină.

§ In a doua jumătate a secolului XVIII apar un număr de cronici rimate ale evenimentelor politice, care au această notă interesantă că stau la mijloc între poemul solemn și cântecul popular, fiind formal o adevărată producție mahalagească. *Istoria Țări-Rumânești dela leatu 1769 și a Bucureștilor, săracii* nu este bine înțeles operă de talent (se narează răpirea lui Grigore Ghica de către Ruși). Dar sunt în ea stângăcii savante, ritmuri inegale, și o mare măscărie populară, prevestind pseudo-folklorul suprarealist, de dicteu automat:

... la văleat 1765
Fu primejdii mari și mici.

*

Dară la leat 1769
Văzum și altele mai noao

*

Ce să vezi și ce să zici?
O grămadă de calici,
Toate ulițele pline
De mișei, de porci de câine,
Cu câte un peștir legat de mâi,
Și în cap pene de găini.
Ori la care mergeai și întrebai,
Ei-ț răspundea stupai.
Nu puteai să le alegi,
Nici să le mai înțelegi.
Atâta auzeai stupai
Și ne curățea de cai.

*

Când să vezi, ce să vezi
Să râzi ori să lăcrămezi?
Ședea în Spătărie
Acela polcovnicul Ilie
Pă polecră Lepoșan,
Cu conteșul lui Ciocârlan,
Imbrăcat, înfășurat
De-ț părea că iaste-umflat.

Aveam o grije mare
De nu ar fi venit Nazarie.

•

Când la oaste ce să vezi?
Să râzi au să lăcrămezi?
Venea un Marcu căpitan,
Un mojic şi un brutan
Cu o fudulie mare,
Abea să mişca călare.

§ Uciderea de către Turci a lui Grigore Ghica (1777) a mişcat pe contimporani. O jăliră în stihuri întâiu, fireşte, Moldovenii într'o cronică atribuită odată fără temeiu lui Enache Kogălniceanu. Versurile sunt naive şi au savoarea automatismelor, autorul însuşi recunoscându-se lipsit de artă, de « limbă ritoricească ». Vodă sfătuit să se ducă bine însoţit la imbrohor

au răspunsu
« Nu trebue, că sunt de-agiunsu!
Numai unul şi cu tine.
Că n'am să mă bat cu nime.

Despre felul cum a decurs convorbirea, cronicarul cultivând autenticul, mărturiseşte ingenuu că nu s'a « întâmplat » la faţa locului:

Deci făcând puţină vorbă,
Capegiu către Vodă,
Ce i-au zâs, cum l-au mustrat
Nu ştiu, că nu m'am întâmplat,
Acolo, unde vorbé
I-au întinsu tabachere,
Şi când Vodă s'au plecat,
Adecă, ca să ei tăbac,
Făcu sămn lui haznatarul,
Să-l lovască cu hamgerul.

In perfecta stângăcie a imaginilor putem găsi doar un mijloc de petrecere:

Şi să bate ca un peşti,
In sânge să tăvăleşti.

•

Iar capul lui îl pusără într'o cutie
Si-l trimisă la împărăţie.

§ Efectul tuturor acestor cronici e totdeauna burlesc, dar tocmai de aceea mult mai trivialele şi în afara oricărei idei artistice rimări muntene sunt mai pitoreşti, având spontaneitatea vulgară şi o anume repeziciune mimică. Ele premerg unei poezii muntene bufone ce merge din această epocă prin Pann şi Caragiale până la Arghezi şi Barbu. Iată versuri ce par scoase din *Flori de mucigai* în altă cronică munteană despre acelaşi eveniment:

Toate în zadar îi fusără
Şi ca clipa să dusără.

•

In văleatu 1777
Te înjugaşi cu moarte.

Altele, nu lipsite de o certă coloare, au veselii de cântec mahalagesc, de Vicleimuri:

Iar Grigorie Vodă Ghica
Porunci să-i tragă butca.
Şi aşa au purces pă vale,
Noaptea şi cu masalale.
Mergând până la un locu,
Stătu de oftă cu focu.

•

Atuncea Vodă cu plâns
Lui Ahmet biu au zis:
Dar sunt Domn pus de trei crai
Cum îndrăzneşti să mă tai?

Şi după ce l-au înpilat
Adusără pă gealat.

•

Capul daca i-au tăiat
La baş ciohodar l-au dat;
Pecetluit în cutie
L-au trimis la înpărăţie.

§ Dar întâiul adevărat poet burlesc muntean este pitarul Hristache, mic boier cu existenţa încă obscură, care ne-a lăsat o « poveste mavrogheneascǎ » în versuri, alcătuită « după a mea idee, cu vr'o câteva condee » şi pusă « în publicuire » pentru pomenire, cu « întâmplări nepomenite, şi fapte neauzite », pe care autorul le scurtează din economie literară:

Care de le-oi scri pe toate
Mavrogheneştile fapte
Nu-mi ajunge nici hârtie,
Nici condee 'n mâini să-mi fie.

Ceea ce izbeşte aici e uşurinţa versificaţiei într'un metru de cântec de stea, cu amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme şi radicale. Avem de aface cu o critică de exponent al păturilor joase, comic bombastică în înregistrarea întâmplărilor, muşcătoare, de o smerenie ironică şi de o mare şi sinceră gălăgie în expresia sentimentelor, cu ceva lăutărie şi vulgaritate. Genul ei este humorul şi locul Muntenia, al cărei spirit se desvălue treptat prăpăstios, răzbunător, inventiv în polemică, miticist, minulescian. Zeflemeaua şi familiaritatea bucureşteană apar dela început, în mişcarea cârtitoare a convorbirilor de pe pod:

Nu trecu câteva zile
Ş'auzim de Domn că vine,
Unul, ce a fost, întreabă:
Dragoman pe marea Albă.

Intâiele purtări ale Domnului sunt descrise cu minunare sceptică de cetăţean păţit şi cu o suspectare ce insinuează scrântirea, fiind totdeodată şi o bună caricatură a ipocriziei:

După ce intră în Bucureşti
La ce întâiu să-l mai priveşti?
La galantomie mare
Sau la blânda-i căutare?
Că-l vedeai c'o plecăciune,
Incât era o minune
Şi c'o galantomie
Plină de elefterie...
Iar dacă sosi la curte
Să mai vezi bacşişuri multe
Sta revărsaţi prin tipsii
Tot stamboli şi fonduclii
Şi care din boieri mergea
Mâna de îi săruta,
Vedeai numai că-i atârna
Cu pumnu galbeni pân mână,
Ne miram toţi ce să fie
Această galantomie.

Intr'adevăr un tablou contimporan ne arată la ceremonia înscăunării în Curtea nouă un Mavrogheni liniştit la faţă ca un indian, cu foarte mult din figura luminată a lui Mihai Şuţu. Un alt portret însă ne dă un chip supt de suferinţă şi un ochiu ascuns bolnav. Pitarul se miră, cu românească umoare, de consecvenţa noului Domn care spânzură pe cei ce umblă în zaraflâcuri, în plimbări şi desfrânări:

Noi după a noastră fire
O socoteam îngrozire
Cu care Domnii s'arată
Puţin întâiu d'o cam dată...
Dar văzurăm că nu-i bună
Că de-o mică pricină
Te pomeneai că-l anină.

Recalcitrant la orice administraţie şi la tot ce nu se poate tocmi cu jălbi şi cu plecăciuni, scriitorul umflă, dând actelor Domnului o grasă coloare de obstinaţie absurdă şi ţicnită şi mărturisindu-şi suav frica:

Numai ce-l vedeai d'odată
Prin târg trecând fără gloată,
Cu vr'o doi trei, dinpreună
Cu câteo sapă pe mână,
Şi după ce s'întorcea
Vedeai colea şi colea
Câte unul atârnat
De câte-o şandrama legat,
Iar pe afară prin câmpuri
Sta ţepele înfipte pâlcuri...
Incât ne cam speriarăm
Şi toţi la grijă intrarăm.

O sală de arme, indiciu al unui estetism museal, de o frumoasă altminteri înfăţişare fieroasă, oriental-medievală, devine o încăpere de ospiciu, înfricoşetoare (zeflemea tipică omului de jos, ignorant):

Dacă mergeai şi la curte
Vedeai altele mai multe,
Te uitai prin spătărie
Rămâneai la aporie,
Vedeai săbii ferecate
Tot prin păreţi spânzurate,
Mai pistoale, busdugane,
Măsdrace şi iatagane,
Suliţi, angere, cuţite,
Ca acile ascuţite,
Măciuci, mai puşti ghintuite
Toate prin păreţi lipite.

In acest interior dement, Domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare şi incontinentă:

Apoi stai de socoteai
Şi'n rost nu puteai să-i dai
Vedeai casele d'o parte
Numai de arme 'ncărcate,
D'altă parte te uitai
Şi la el şi îngheţai
Că-l vedeai c'un hârz străin
Nu-şi semăna a creştin,
Cându-l auzeai vorbind
Incremeneai tremurând
Din damuit şi din chiafâr,
Şi din as şi din caldâr,
Nu-l mai puteai potoli
Nici a-l mai înconteni.

Galeongiii sunt descrişi duşmănos dar foarte colorat; ca nişte manechine de muzeu istoric:

Avea câţiva spânzuraţi
In port schimbat îmbrăcaţi,
Cu nişte mintene scurte
Numai pân la brâu făcute,
Cusute cu găitanuri
Şi la brâie iataganuri
La cap turceşte legaţi
Cu şalvari largi încălţaţi.
Şi cuţa pân la genuche
Cu găitanuri pe muche,
Cu iminei în picioare
Şi cu genuchile goale,
Cu mânicile sumese
Şi prin mâini gloanţele dese,
Galeongii, le zicea,
De lângă el nu lipsea.

Totul e înfăţişat maniacal, necurat, într'o foarte grotescă litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,
Ci călare voiniceşte,
Şi la cap legat turceşte;
Cu galeongii, dinpreună
Şi mazdrac ţiind în mână;
Şi pe unde nu gândeai
P'acolo 'l întâlneai;
Tiptil, pe jos şi călare,
Prin târg şi prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.

Mai avea obicinuit
Un tun, seara nelipsit
La un ceasu-l slobozea
Când strejile se pornea,
Ca să fie semn de streajă,
Mic şi mare s'aibă pază.
Dela un ceas să nu umble,
Nimeni, nici să se mai plimbe
Nici călare, nici cu butca
Că streangul i va fi munca.

De un zănatec te sperii, se 'nţelege (metoda satirică a pitarului este explicaţiunea patologică):

Deci noi ne mai speriarăm,
De plimbări ne mai lăsarăm,
Şi cum auzeam dând tunul,
Numai toţi p' acasă drumul.

Hristache împinge humorul popular până la superstiţie:

... cât era noaptea de mare
In streajă făcea plimbare
Şi te pomeneai cu el,
Tiptil în port fel de fel:
Turceşte, călugăreşte,
Schimbat ca doamne fereşte.

Măsura, aşa înţeleasă de pitar, ca bisericile « să stea pururea deschise, şi cu lumânări aprinse », canonul preoţilor care în aşteptarea nebunului cu cealma în cap, steteau în biserici « toată ziua nelipsiţi, uitându-se pe la sfinţi » căzuţi în « melanholie » au marele comic al farselor. O batjocură cruntă se ascunde în curiozitatea de psihiatru a cronicarului, colectând obiectiv ipotezele:

Unii zicea că e om bun
Cei mai mulţi că e nebun;
Alţi-l ţinea de prost
Şi nimini nu-şi da 'n rost,
Când şedeai cu el la sfat
Chiar nebun adevărat;
Când începea numa 'a-ţi spune,
Nişte basme de minune
Cum şi ce fel s'au purtat
Şi noaptea ce a visat,
Unele-l întrebai
Alte răspunsuri luai
Iar la zile 'mpărăteşti
Când mergeai să-l heretişeşti,
In loc de logos să facă
Spunea după marea albă.

Sunt şi alte portrete: al lui Perdicarul care se folosea de credulitatea lui Vodă, prostindu-l, al lui « Turnavitul, Dimitrache procopsitul » ce robise pe Domn « cu şoptele cu momele, de-i intrase pe subt piele » şi pe care-l pictează cu vopsele de Irozi într'o plastică mascaradă:

Venea la dânsul boeri
Pentru nescareva trebi
Ca la un stăpânitoriu
Ţărei oblăduitoriu,
Iar el ca un blestemat
Şedea răsturnat în pat
Şi boerii în picioare
Stând cu capetele goale
Alte ori sta prin pridvor
Până se scula din somn,
In scurt se afla al vremi
Al doilea Mavrogheni.

Avea în cap o căciulă
Ţuguiată, ca o sulă,
Şi o ghebă în spinare
De nu făcea cinci parale
De aba roşie ruptă
Cu aţă albă cusută;
Cu poturi, cu iminei
Se deprinsese cu ei.
Iar să-l fi văzut călare
Chiar vătaf de haimanale
C'o grămadă de voinici
Tot arnăuţi, socarici,
Avându-i pe lângă dânsul
De nu puteai să-ţi ţii râsul.

Epica lui Hristache e de categoria aceleia a lui Tassoni, dovadă această declaraţie de războiu:

Deci iarăşi luarăm veste
De răsmiriţa că este
Şi văzurăm ca un Aslan
Pă Mavrogheni în divan,
Incepând a să găti
Răsboiul a-l întocmi
Şi de grab sabia scoase
Şi în spătărie o trase,
Din teacă pe jumătate
Cu pioşchioluri atârnate
Ş'acolea o spânzură
Semn de răsboi arătă
Apoi scoate şi sângeacul
Adică toiul şi steagul
Şi le aşeză în curte
A fi la toţi cunoscute
Că sunt puse într'adins
După cum mai sus am zis.

Cu tot sarcasmul lui, pitarul se arată entusiasmat de încercarea de a se înjgheba o armată românească ocărând pe grecii sceptici care « ca nişte măgari, să mira dă opincari », dar duhul nu-i lasă o clipă de seriozitate şi numaidecât după « Românaşi drăgălaşi şi născuţi a fi puşcaşi » recade în comicărie. Boierii fugiră

Numai călare cu trupul
Ca oaea când vede lupul
Iar Mavrogheni cum simţi
Ca un balaur scrâşni.

Este la Hristache un inefabil al volubilităţii, ieşit din ingenuitate, care se întâlneşte rareori, fiind o chestiune de fericit hazard. De pildă iată o întrebare neaşteptată:

Mă rog ce putere tare
Şi ce străşnicie mare,
Ce avea oameni lui
Te întreb mie să-mi spui.

Amestecul de idei culte şi de naivităţi dă impresia gustoasă a unei nerozii savant ticluite. Sunt versuri a căror încântătoare neghiobie pare fabricată de un Urmuz:

P'atunci trăznea tunurile
De le mergea fumurile
De trăznet mult şi de pleznet
Iţi sbura părul din creştet.

*

Bravo, Mavroghene brava
Altu ca tine mai sta-va
Aşa tot grantu să-şi ţie
Cu atâta străşnicie?

*

Un Dumitru Turnavitu
Care n'ai fi mai gânditu

§ Chiar din invocaţie, *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întâmplare* de Vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei polilogii umoristice:

Ce necaz, ce osândire, vai mie! ce foc amar,
Ce trăznet şi ce lovire, ce otrăvitor pahar.
Cine-au socotit vr'odată, cine-au putut pune 'n gând,
Jalnica ţării stricare s'o vază aşa curând?
In ce stare, amar mie! te cutremuri când priveşti
A lacrimilor năvală, chip nu este s'o opreşti.

Nu asta a fost fireşte intenţia lui Beldiman care vedea în răsmeriţa dela 1821 o materie sublimă pentru care i-ar fi trebuit concursul lui Heraclit şi al lui Young:

Aice am trebuinţă pe Iraclit să aduc,
Starea Moldovei să plângă, sau să pui să scrie Iung.

In fond *Tragodia* este cronică curată şi aşa o înţelege şi scriitorul pe umerii căruia versificaţia, de altfel curgătoare, începe să devină o povară. Când mai încolo îşi pune în gând să scrie istoria domniei lui Ion Sandu Sturza hotărîrea lui e luată:

Căci am făcut hotărîre şi Domnia a scri eu,
Insă, nu mai mult în stihuri, fiind zăbavnic şi greu.



Tudor Vladimirescu.

B. A. R.



Alexandru Beldiman.
Litografie din ed. Balica 1861.

Fără talent literar, fără spirit de observaţie, chiar fără un înalt punct de vedere, Beldiman descrie monoton şi cu văicătături cu totul mecanice în 4260 de versuri înscăunarea Eteriei la Iaşi, organizarea ei, băjenirea boierilor, risipirea zavergiilor de către Turci, urmărind faptele pedestru şi ocărînd dela obraz pe eroi. Din această dispoziţie sufletească nu putea să iasă decât o caricatură şi într'adevăr acolo unde ciuda lui Beldiman e mai tare şi ocara mai cu spume, versurile capătă o săltare înveselitoare:

> Un Caravia baş-buluc baş, din Curte orânduit,
> Suflet rău, urât la faţă, un câne nelegiuit,
> Şi Romadin Pârcălabul, un giugea, un om pocit,
> O stârpitură grecească, eşit dintr'un vas clocit....
> După el mai era încă şi doi sfinţi Arhimandriţi,
> Farisei şi mult făţarnici, intriganţi şi necinstiţi;
> Cel dintâi, Trei-sfetiteanul, suflet scârnav şi urît
> Oricând îi cătai în faţă, îl vedeai posomorît;
> Celălalt îi Floreşteanul, viclean, ademenitor,
> Ipocrit de cei de frunte, şi de ţeri vânturător.

Hotărît lucru, literatura română a început prin pamflet. Intr'un loc sunt preludii stângace la *Scrisoarea III*:

> Mai erau încă şi alţii, scriitori şi gramatici,
> Nu puteai a mai alege pe cei mari dintre cei mici;
> Toţi din marginile lumei, în Moldova adunaţi,
> Veniţi goli, în stare proastă, în abale îmbrăcaţi,
> După ce au făcut stare şi toţi s'au înbogăţit,
> In sânul patriei noastre, ei întâi au pus cuţit.
> Cerescule Impărate! vezi de sus al nostru chin,
> Priveşte osânda ţării ş'a norodului suspin!

Câte o caricatură în stil măscăresc este izbutită. Iată pe feciorul lui Iacovache Rizu:

> Spre mai mare a sa fală, fiul său întâi s'au scris,
> Se arată 'n uniformă şi cu sabie încins;
> Ingâmfat de a sa slavă, ades la Curte mergea
> Iar maică-sa după dânsul în gura mare plângea;
> Bocindu-se, ruga Grecii, şi pe mare şi pe mic,
> Să nu-l lase să se culce noaptea fără ghighilic,
> Franzelă, pui de găină, ciorbă să-i dea de mâncat,
> Şi noaptea două saltele să-i aştearnă de culcat.

Sau iată pe arhimandritul somnoros dela Trei Ierarhi, stând cu un ochiu închis:

> Mai ales Trei-sfetiteanul călugărul cel puchios,
> Care mai în toată vremea îţi părea că-i mânios,
> Mergând la el dimineaţa, ş'ameazăzi după somn,
> Până nu şi-ar fi dres cheful, nu te socotea de om.
> Cu doi eterişti la uşă, cu săbiile cruciş,
> Trăgea din ciubuc cu sete, numai cu un ochiu deschis.

Caimacamul Vogoridi e înfăţişat în două portrete, unul îngâmfat şi prefăcut:

> Vogoridi pe oricari, i-au priimit prea frumos,
> Cu chip plin de bucurie, blând şi mult politicos;
> Pe oricare, fiind singur, îl cerea într'ajutor,
> Povăţuitor şi sfetnic, împreună lucrător.
> Când era în adunare, se arăta supărat,
> Adâncit în îngrijire şi foarte mult disperat.
> Condeiul mai niciodată din degete îi cădea,
> De-i făceai vr'o întrebare, foarte silit răspundea;
> Sub mantaoa făţăriei o blândeţe arăta,
> Plămădită cu mândria întru care înota,
> Il măguleau cei făţarnici, fără a se ruşina,
> « Slăvirea Sa Caimacamul », în tot locul răsuna;
> Titlul acesta, cu fală se vedea că-l priimea,
> Făcea haz, afla plăcere, simţeai că se mulţămea.

altul poltron, la mazilie:

> Nu-i cel dintâiu Vogoridi, acel falnic şi voios
> Se vede un grec prea smerin, îngrijit şi mult fricos,
> Galben la faţă, pe gânduri, cu benişul strâns la pept,
> Părea că la toţi ar zice: « să mă ajutaţi aştept ».

Zugrăviturile sunt prozaice, dar câteodată, prin autenticitate, capătă un fel de învălmăşire epică, precum e cazul cu parada eroi-comică a Eteriştilor:

> După prânz la nouă ceasuri, încă păr'a nu toca,
> Năvală mare de oameni, cela pe cela călca;
> Intreb ce-i? îmi spun că oastea trece pe uliţă 'n sus,
> Dar c'o paradă ciudată încât nu este de spus.
> Alerg, mă duc la fereastră, stau şi eu ca să privesc,
> Şi văz, ceea ce vr'odată a mai vedea nu gândesc.
> Mai întâi trâmbacii Curţii, călări mergând trâmbiţa,
> După ei, călări doi preuţi, falnici încât nici căta.
> Amândoi cu şişanele, greci, dar bine îmbrăcaţi,
> Cât n'aveau deosebire din ostaşii ceilalţi.
> Unul dintre doi cocardă avea şi purta la cap,
> Iar altul de fir o cruce o pusese la potcap.
> După dânşii, într'o butcă, un arhiereu vinea
> Cu omofor peste rasă, şi 'n mână cruce ţinea.
> Sârb era arhiereul, cârn la nas şi rău făcut,
> Un vânturător de lume, făţarnic, mult prefăcut.
> După ei începea oastea, arnăuţii toţi în rând,
> Ii priveai cu mare fală, giucând caii şi mergând.

sau cu iarmarocul Enicerilor:

> Enicerii, de mândrie, îngâmfaţi cât nu s'au dat,
> Vinde cu o fală mare acele ce au prădat;
> Blane, straie şi odoară, cât văzând te minunai,
> Iar aere, antimisuri, erau harşele pe cai;
> In stihare şi 'n feloane, mulţi se primblau îmbrăcaţi,
> Cu alte multe odăjdii, spre vânzare încărcaţi;
> Prisne de fer şi de sârmă, grele încât se putea,
> Sfinte hărăziri de ctitori ce de râvna lor ardea,
> Evanghelii de preţ mare, sfinte potire cum vrei,
> Care de care să vânză, se gâlcevesc între ei.

Se pot tăia pe ici pe colo câte o privelişte sau un moment mai bine creionat, un tablou sălbatec,

Văi, ponorături, prăpăstii, codrii cei înfricoşaţi

o scenă de poltronerie

Eteriştii acei falnici, vrednici şi nebiruiţi,
Pe sub gardurile viei, tremurând stau tăinuiţi

o îngrămădire de turme

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a făta,
Cinci oca nu trăgea una, şi cine mai căuta;
Intra în Iaşi o mulţime, atât din jos şi din sus,
Şi peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s.

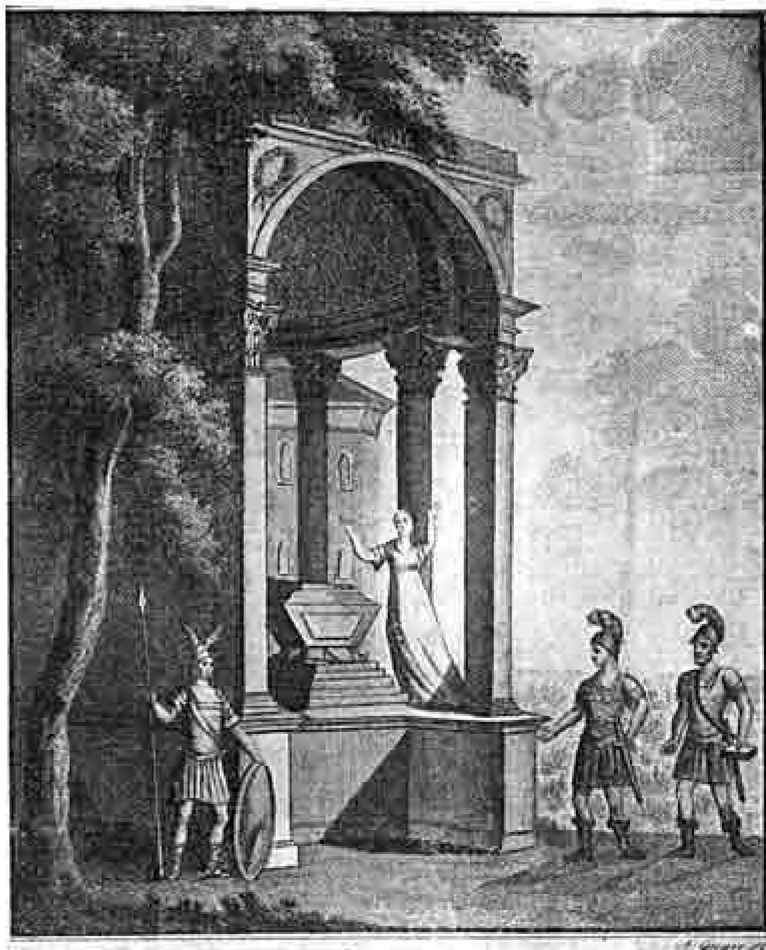
o ceată de soldaţi beţi

Iau obraz mult Enicerii, de ustale n'ascultau,
Toţi se tăvăleau prin crâşme, şi pre cum vrea se purtau
De-a lor răcnete cumplite, uliţile răsunau,
Butcă de trecea, trei-patru în coadă se aninau;
Răcnea şi da din pistoale, cel dinuntru nu sufla,
Poţi închipui cu mintea, în ce stare se afla.

Totul e bufon şi cu toate acestea Beldiman a voit să fie sublim, dovadă vaietele sale. El se crede patriot însă pe Tudor Vladimirescu îl batjocoreşte la fel:

Un Toder Vladimirescul, om viclean, înşelător,
Invrăjbitor de noroade, de rele iscoditor,
Rădicase cap în ţară, oameni de oaste scria,
Pentru dreptăţile ţării zicea că se nevoia;
Proclamaţii în destule împrăştiind în norod;
Se fălea ca să desfacă a Grecilor tiran nod.

Scriitorul vorbeşte aşa în calitate de «evghenist». El se născuse la 1760, la Huşi, ori la Iaşi, dintr'o veche familie boierească. Un logofăt Nichifor Beldiman e tăiat în 1615, lângă Focşani, de Ştefan Vodă Tomşa. Avu de tânăr felurite slujbe începând cu ceauşia spre a fi apoi serdar, paharnic, agă, postelnic, vornic. Se căsători de trei ori, a doua soţie fiind Ileana fata lui Manolache Conachi soră cu poetul Conachi. Muri în 1826. Cunoscător al limbii franceze (şi al celei greceşti fireşte) lăsă o mulţime de traduceri pe care le făcea din «înVăpăiată dragoste spre procopsirea neamului românesc» socotindu-se însuşi «prea învăţatul şi marele postelnic». Tălmăci chiar versiunea grecească a dr. D. Samurcaş după o *Invăţătură sau povăţuire pentru facerea pâinii* de Chr. Alb. Rückert (Iaşi 1818; ed. II, 1829). Dintre aceste traduceri din franţuzeşte se tipăriră la Buda, în 1818, *Moartea lui Avel* de Salomon Gessner (*Der Tod Abels*, de sigur după *La mort d'Abel* trad. Wille şi Turgot, 1759); *Tragodia lui Orest* de Voltaire (1820, tipărită însă încă dela sfârşitul anului 1817). La Iaşi în 1820 apăru *Istoria lui Numa Pompilie*, după Florian. Traducătorul nu dă niciodată numele autorului. In ms. au rămas *Menegmu sau fraţăi cei de gemine* de Regnard, *Istoria Cavalerului de Grie şi a iubitei sale Manon Lesco* de abatele Prévost, *Milosârdia lui Tit* (*La clemenza di Tito* de Metastasio) şi alte traduceri de texte obscure oglindind literatura secolului XVIII, tragedii de tip voltairian cu personagii orientale ca aceste piese cu regi persani: *Hosrois* (Chosroes) *al doilea împărat al Persâii*, *Tragodia lui Sapor*, naturalisme stil Bernardin de Saint-Pierre ca *Alexii sau căsuţa din codru*, apoi *Istoria lui Tarlo*, *Istoria lui Raimond*, *Călătoria lui Cocs în Rusia*. A dat chiar o versiune din *Odiseia lui Omir*. De pe urma boierului zelos ar fi rămas un morman de hârtii care s'au vândut cu ocaua la un buchinist.



Gravură din *Tragodia lui Orest*. Buda, 1820.

MITURILE: TRAIAN ŞI DOCHIA; MIORIŢA; MEŞTERUL MANOLE; SBURĂTORUL.

Avem acum o literatură îndestulător de bogată, ca să nu mai dăm o exagerată importanţă poeziei populare. Din dorinţa de a astupa golurile şi de a stabili o tradiţie istoricul literar român, ca şi cel rus de altfel, a deschis un mare capitol folklorului. Fără îndoială că acest folklor, oricât ar cuprinde în el elemente de circulaţie universală, are individualitatea lui inefabilă şi conţine momente de mare poezie. Insă e mai firesc să înregistrăm valoarea fondului tradiţional oral ori de câte ori trece ca motiv de inspiraţie şi de prelucrare în literatura cultă. Astfel «poeziile populare» culese de V. Alecsandri şi basmele lui I. Creangă sunt documentele dela care trebue în chip firesc să pornim, restul reprezentând doar un material vrednic de contemplat de către scriitor. Impărţirea propusă de Alecsandri, a poeziei propriu zise, în *cântece bătrâneşti* (termenul de «balade» trebue înlăturat ca pretenţios) *doine* şi *hore* e cea mai nimerită, fiindcă determină trei ipostaze ale sufletului autohton. In cântecul bătrânesc, de structură epică, cântăreţul împărtăşeşte istorii aflate din bătrâni, în doine (numele duce la dainele lituane dar acoperă un gen foarte românesc), liricul îşi exprimă «dorul» care e uneori dragoste, alteori nostalgie, «jalea» de a fi singur, înstrăinat, de a muri nelumit, şi «voinicia»:

Arză-te focul pădure
Ş'ai cădea sub o secure!
Arde-ar lemnele din tine
Cum arde inima 'n mine.

*

Unde-aud cucul cântând
Şi mierlele şuerând
Nu mă ştiu om pe pământ!

Eu zic cucului să tacă,
El se sue sus pe cracă
Şi tot cântă de mă seacă.

*

Cine-i tânăr şi voinic
Iese noaptea pe colnic
Fără par, fără nimic.
Fără paloş nici pistoale
Numai cu palmele goale!

Horele (strigăturile, chiuiturile) sunt proferate în stare de exultanţă în înfierbântarea jocului şi conţin aluzii erotice şi mici înţepături:

Frunză verde de alună;
Decât c'un tată ş'o mumă
Mai bine c'o mândră bună.

*

Arză-l focul de bărbat!
A venit aseară beat
Şi de mine s'a legat.

Ele au adesea forma dialogică şi ar reprezenta un adevărat « marivaudage »:

Ce caţi, Barbule, la noi?
Nu sunt fete pe la voi?
— Ba sunt, da's cam mititele
Nu mă pot iubi cu ele.

de n'ar fi spuse de doi flăcăi, prefăcându-se astfel în aluzie maliţioasă la un al treilea.

Dacă doinele şi horele ne duc în mediul curat ţărănesc, în cântecele bătrâneşti pare să se întrevadă şi un gen lăutăresc, o producţie de curte a unor *joculatores* pentru boieri şi Domni, fără ca prin asta producţia să fi fost sensibil alta decât cea ţărănească. Insă dacă interesul pentru haiducii mai recenţi era legitim în pătura rurală, cântecele cu isprăvi voevodale, care au existat, puţine totuşi putându-se dovedi autentice, e firesc să fi fost cântate mai ales la curţi. Pătrunderea de altfel a unor balade sârbeşti dovedeşte migraţiunea lăutărească. Este în afară de orice îndoială că clasa de sus întreţinea pentru petrecerea ei lăutari şi tot atât de probabil că boierimea însăşi colabora cu cântăreţii şi chiar le procura motivele, nu mult deosebite în fond şi formă de cele rurale. Boieri moderni din faza romantică, precum C. A. Rosetti, urmând generaţiilor dinaintea lor continuau să-şi « publice » poeziile prin lăutari. Doinele, ceva mai oftătoare, devin la boieri « cântece de lume » şi Eminescu avea un caiet cu astfel de « irmoase, ce se cântă după masă »:

De-acum nădejdile toate
Dela mine s'au sfârşit
Moriu, luându-mi ziua bună
Dela ceea ce-am iubit.

Sobieski viind la Iaşi în 1686, vorbeşte boierilor moldoveneşte, spre a-i capta, şi chiar face un cântec lui Cantemir fugarul pe care-l zice în ritmul horei, ca pe un soiu de chiuitură regală:

Constantine, fugi bine
nici ai casă
nici ai masă
nice dragă jupâneasă.

semn că era obiceiul de a se improviza în sunetul scripcilor. De altminteri pentru vremea lui Mihai Viteazul un contemporan străin afirmă prezenţa pe lângă Domnul intrând în Alba Iulia a lăutarilor, precum un altul mai târziu auzea în Muntenia lui Leon Vodă o ceată de cobzari şi muzicanţi cântând cât îi ţinea gura în limbă valahă cântece bătrâneşti. Aron Vodă petrecea, după Ureche, cu cimpoieşi. Insă un cimpoieş, după Miron Costin, desfăta pe Gheorghe Ştefan şi pe Racoţi la masă, stând « cu cimpoile îmbrăcate de urşinic, la dvorbă cu zicături ». Aceste zicături par a fi fost umoristice căci mesenii « s'au mai veselit » drept care, abia atunci Ştefan Vodă porunci surlarilor să cânte. Şi la nunta fetei lui Vasile Lupu cu cneazul Radziwil, după acelaşi Miron Costin se petrecea cu « zicători ».

Importanţa capitală a folklorului nostru, pe lângă incontestabila lui valoare în măsura în care e rodit de culegătorul artist, stă în aceea că literatura modernă spre a nu pluti în vânt s'a sprijinit pe el în lipsa unei lungi tradiţii culte, mai ales fiind foarte mulţi scriitori de origine rurală. Dar atenţia n'a căzut asupra temelor celor mai vaste, mai adânci în sens universal, cum ar fi aceea a « soarelui şi lunei »; ci dimpotrivă asupra acelora care puteau constitui o tradiţie autohtonă. S'au creat astfel nişte mituri, dintre care patru au fost şi sunt încă hrănite cu o ferventă crescândă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor naţional. Un străin care nu le-ar cunoaşte ar pierde mult din semnificaţia poeziei noastre moderne.

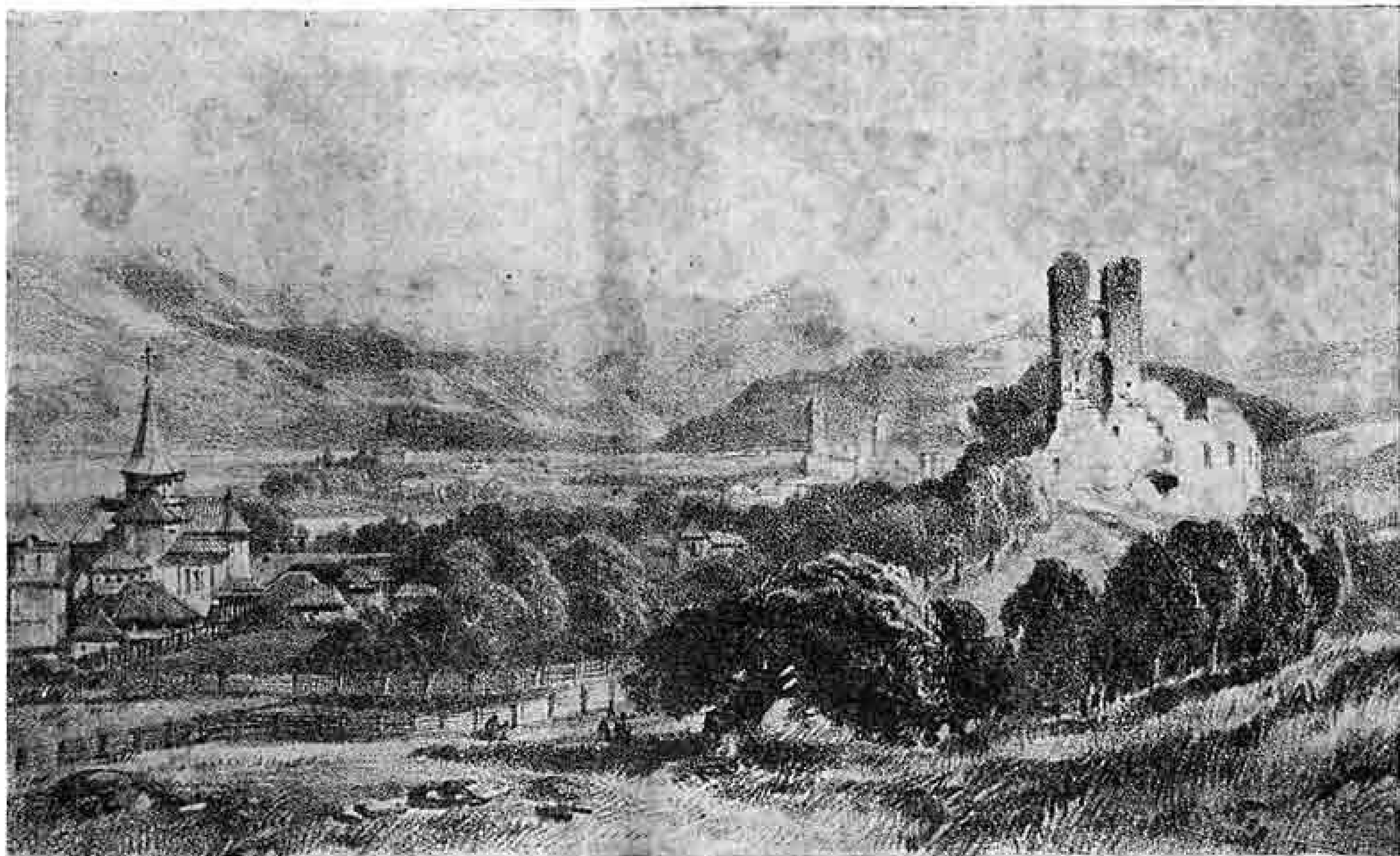
Intâiul mit e *Traian şi Dochia*, simbolizând constituirea însăşi a poporului român. El a încântat pe romanticii noştri în frunte cu Asachi, care e primul getizant. Propriu zis circulă numele de Traian, de Dochia, Dochiţa, în colinde. Asachi a răspândit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian şi prefăcută de Zamolxe la rugămintea ei în stâncă spre a scăpa de urmăritor. Mitul pare apocrif, dar se pretindea că în 1877—78 în Neamţ cutare bătrân ştia de Dochiţa lui Dochel, fugită pe Ceahlău ca păstoriţă şi prefăcută cu oiţele ei în stâncă de către Maica Precista. « Pe înălţimea Ceahlăului aproape de vârf se află şi astăzi o stâncă eşită în mijlocul unei mici pajişti şi având în jurul ei câteva bulbucături pietroase; pe acea stâncă o închipueşte tradiţiunea de Dochia, iar prin bulbucături închipueşte oiţele ». De n'ar fi această formă a basmului decât un răsunet al legendei lui Asachi şi totuşi mitul a luat consistenţă şi stăpâneşte conştiinţele.

Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e *Mioriţa*, cu punctul de plecare în cântecul bătrânesc publicat de V. Alecsandri. Proporţiile mitului au crescut în vremea din urmă până într'atâta încât s'au făcut comparări cu Divina Commedia şi mulţi îl socotesc ca momentul iniţial al oricărei culturi autohtone. Aci e simbolizată existenţa pastorală a poporului român şi chiar unitatea lui în mijlocul real al ţării reprezentat de lanţul carpatin. Trei ciobani se coboară în vale cu turmele. Unul e vrâncean, altul ungurean (adică ardelean, din partea Ungurilor), altul moldovean. Cei dintâi se sfătuesc să omoare pe baciul moldovean, căruia Mioriţa, oaia năsdrăvană, îi destăinue gândul ucigaş. In presimţirea morţii, Moldoveanul îşi rânduieşte, fără nicio ură, înmormântarea, pregătindu-şi un Eden terestru, ciobănesc:

Oiţă bârsană
De eşti năsdrăvană
Şi de-ar fi să mor
In câmp de mohor,
Să spui lui Vrâncean
Şi lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape
In strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
In dosul stânii
Să-mi aud cânii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraş de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraş de os,
Mult zice duios!
Fluieraş de soc,
Mult zice cu foc!



Traian și Dochia. Litografie din oficina asachiană. In *Icoana Lumei*.



Curtea de Argeş. Litografie Wonneberg din A. Pelimon, *Faptele Eroilor*.

Vântul când a bate
Prin ele-a răsbate
Ş'oile s'or strânge
Pe mine m'or plânge
Cu lacrimi de sânge!

Şi după îngrămădirea animală a turmelor pe groapa păstorului, urmează traducerea hermetică a noţiunii de extincţie, în această viziune franciscan panteistică moartea devenind « mireasa lumii », « Crăiasă » şi înhumarea luând înfăţişarea misterului nupţial:

Iar tu de omor
Să nu le spui lor
Să le spui curat
Că m'am însurat
Cu-o mândră Crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa.
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Păseri, lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii!

In versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă.

Mitul *Meşterului Manole* (*Mânăstirea Argeşului* din culegerea V. Alecsandri) are mereu o iradiaţiune puternică. Tema, ca întotdeauna în astfel de împrejurări, e de o circulaţie mai largă decât solul ţării, însă versiunea română este originală şi autohtonizată întru cât se leagă de vestita biserică dela Curtea de Argeş, a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic Nôtre-Dame-de-Paris. Legenda vorbeşte, ce-i drept, de Negru Vodă, fără a stărui asupra identităţii mânăstirii, însă tradiţia s'a oprit asupra celui mai strălucit monument al locului. Este fără importanţă că legenda se regăseşte la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu s'ar putea dovedi de unde a pornit. Ea n'a devenit mit decât la noi şi prin mit se înţelege o ficţiune hermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române. Meşterul Manole începe, din porunca Domnului, ridicarea bisericii însă tot ce lucrează ziua se surpă noaptea:

Meşterii grăbea,
Sforile 'ntindea,
Locul măsura,
Şanţuri largi săpa
Şi mereu lucra,
Zidul rădica,
Dar ori ce lucra
Noaptea se surpa!
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,
Lucra în zadar!

Un vis arată lui Manole cum să închege monumentul:

« O şoaptă de sus
Aevea mi-a spus
Că ori ce-am lucra
Noaptea s'a surpa
Până'om hotărî
In zid de-a zidi
Cea 'ntâi soţioară
Cea 'ntâi surioară
Care s'a ivi
Mâni în zori de zi
Aducând bucate
La soţ ori la frate ».



Mânăstirea Curtea de Argeş.

A doua zi întâia femeie care se zăreşte e chiar soţia lui Manole. Meşterul, într'o criză de egoism, îngenunche şi roagă pe Dumnezeu să deslănţue elementele spre a o opri:

« Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă pârae
Să curgă şiroaie
Apele să crească,
Mândra să-mi oprească
Suflă, Doamne-un vânt
Suflă-l pe pământ,
Brazii să-i despoaie
Paltini să îndoaie,
Munţii să răstoarne,
Mândra să-mi întoarne
Să mi-o 'ntoarne 'n cale,
S'o ducă de vale ».

Insă mândra nesdruncinată în credinţa maritală merge neşovăitoare spre locul lucrării. Manole o urcă pe schele şi şăguind o zideşte repede, spre a nu fi înduioşat de plânsetele tinerei femei gravide:

« Manoli, Manoli
Meştere Manoli!
Zidul rău mă strânge
Viaţa mi se stinge! ».

Continuarea mai adaugă că Voevodul gelos, a ridicat schelele strălucitei biserici, ca zidarii să nu mai poată face o alta, altcuiva. Ei scăpară sărind cu aripi de şindrilă. Insă Manole muri prefăcându-se în fântână.

De astădată avem de aface cu un mit estetic şi ca atare a fost desvoltat. El simbolizează condiţiile creaţiunii umane, încorporarea suferinţii individuale în opera de artă. In moartea meşterului şi în indiferenţa Voevodului pentru fiinţa lui concretă, s'a putut vedea un simbol al obiectivităţii absolute a creaţiei. Multitudinea primeşte opera ca fenomenalitate independentă şi ignorează pe artist.

Al patrulea mit este erotic. *Sburătorul* (care sub alte nume există şi la popoarele înconjurătoare) este un demon frumos, un Eros adolescent, care dă fetelor pubere turburările şi tânjirile întâiei iubiri. Incepând cu I. Heliade Rădulescu nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri. Unii au crezut că trebue să ducă aceste producţii spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeţi nici măcar n'aveau noţiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiţii populare. Neavând o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeţii români să se coboare la momentul primitiv, la mitul invaziunii instinctului erotic la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraţionalitate a crizei.

Aceste patru mituri înfăţişează patru probleme fundamentale: naşterea poporului român, situaţia cosmică a omului, problema creaţiei (şi am putea zice în termeni moderni: a culturii) şi sexualitatea. Azi unii încearcă (şi lucrul e valabil în măsura izbutirii) să învieze alte elemente fabuloase. Ortodoxii vor să închidă punctele de temelie ale creştinismului în mituri autohtone, coborînd familia sfântă şi pe apostoli pe teritoriul daco-roman. Lucrul nu-i nou şi nici abuziv, ba chiar, contrariu părerii oponenţilor, de un firesc desăvârşit. Fecioara doarme în iconografia Europei de sus în paturi gotice înconjurată de servi şi sfinţi îmbrăcaţi medieval, iar în pictura italiană nu numai înveşmântarea este locală şi istorică dar toată legenda sacră se desfăşură în geografie italică sieneză, perugină, venetă după cum e cazul.

DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

1779 — 1826

„CLASICII" INTÂRZIAŢI.

OCCIDENTALIZAREA

Intâiele semne de occidentalizare se văd încă din jurul anului 1700. E vorba, bine înţeles, de Occidentul cultural. Ţările române n'au fost niciodată în afara Europei şi începuturile lor desvălue o puternică ţinută feudală. Prin Polonia boierii avură statornice legături cu inima Europei şi pretendenţii la domnie mişunau prin Apus, având ca loc principal de debarcare Veneţia. Rătăcirile lui Petru Cercel, autor de versuri italiene, simbolizează această iradiaţie. Au fost şi unele încercări mai vechi de occidentalizare ca aceea a lui Eraclid Despotul (1561—1563) care întemeiase un soiu de universitate latină la Cotnar cu profesori vestiţi (Kasper Peucer, Iohann Sommer, Iohann Rheticus). Puternica tradiţie ortodoxă le-a înăbuşit. In secolul XVII încep să vină misionarii italieni franciscani dintre care Vito Piluzi şi marchizul Giovan Battista del Monte sunt cei mai iluştri. Legăturile lor cu cei mai de seamă boieri ai ţării (Vito se împrietenise cu Miron Costin) n'au fost fără efect asupra conştiinţelor. In Moldova erau papistaşi de origine săsească, românizaţi deşi încă în strânsă legătură cu centrele romano-catolice. Cu prilejul jubileului din 1650 merseră la Roma astfel de Moldoveni, făcând cu o sută de ani înaintea Ardelenilor pelerinajul la cetatea eternă. Urmările pentru cultură au fost însă nule. Stolnicul Cantacuzino fusese la Padova. Deşi educat la Constantinopol, Dimitrie Cantemir e primul scriitor cu o îndrumare puternic apuseană. Schimbarea veşmântului în tinereţe e un fel de vestire a înoirii sufleteşti. In epoca brâncovenească de altfel un Preda de Proroci purta « chică nemţească » haine şi cisme europeneşti. Totuşi cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Când Dimitrie Cantemir veni Domn se îmbrăcă iar cu veşmintele ţării şi nu se gândi de loc să cultive poezia, teatrul, să facă şcoli cu preocupări literare. Veneraţia lui pentru Cacavela rămâne intactă. E chiar curios ce vechiu este în unele privinţe acest viitor membru al Academiei berlineze. Ideea de « literatură » în sens occidental avea să străbată greu. Trebuia s'o pregătească alunecarea înceată a moravurilor şi pentru asta nu era de ajuns ca puţini să meargă în Apus ci ca acest Apus să descindă aci. Incă din epoca brâncovenească imperiul austriac apasă asupra Munteniei precum Rusia, la începutul occidentalizării ei, se împinge peste Nistru. Românii încep politica de pactizare subtilă cu Creştinii, care a debutat prin căderea lui Cantemir şi moartea Brâncoveanului, principe « del Sacro Romano Impero ». De acum încolo Românii văd din ce în ce mai des pe « Nemţii cu coadă » iar boierimea îşi face din Braşov, adevărat centru geografic al românismului, locul obişnuit de refugiu. Epoca fanariotă a contribuit la desorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, în deosebi cu Italia, şi de foarte multe ori autorii francezi şi italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Ei înşăşi manifestau un mare impuls de a evada din Răsărit. Fuga fiilor lui Ipsilanti « în lăuntru », adică în Europa, plecarea lui Enăchiţă Văcărescu, după ei la Viena, arată punctul acut al nerăbdării de a păşi pe faţă în Occident.

Deocamdată vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu este îndestulător spre a exprima noţiuni mai tehnice. Neologizarea în sens apusean a limbii apare de acum. La Miron Costin întâlnim: *ochean* [ocean], *fantastic*, *frănitic*, *pracsim*, *ştiinţă*, *curs* [excurs]; la Nicolae Costin: *atheist*, *astronom*, *cometă*, *figură*, *monarchie*, *benchet*, *testament* [hotărîre], *parola*, *flotă*, *armadia* [armată], *şcadroane*, *comunicaţie*, *cavalerie*, *baghionetă*, *circumferenţă*, *artilerie*, *comendie* [comandă], *acord*, *universal* [ucaz], *standarte* [stindarde], *secretar*, *cancelier*, *adiutant*, *volonter* [voluntar], *doctor de medicină*, *regiment*, *apotecar* (sau *spiţer*), *comisar*, *ofiţer*, *maior*, *serjant*, *furier*, *pastor*, *mortir* [mortier], *canonir*, *fuzeler*, *notar*, *marchez*, *feldmarşal*, *general leitenant*, *rezident*, *potentat*, *leftică*, *poliţă*, *capitolă*. Niculce nu e mai puţin modernizant: *fantasie*, *nătura*, *lepra*, *fistula*, *respundenţie*, *dropica*, *cavalerie* [decoraţie], *ministru*, *senat*, *proviant*, *mediator*, *electori*, *elecţie*, *diamanturi*, pe lângă celelalte. Acsinti uricarul adaugă: *complimenturi*, *ordinanţ*, *manifest*, *poncturi*, *comendant*, *audienţie*, *politică*, *armistiţie*, *drăgani* [dragoni], *triumf*. El citea de altfel « gazeturi » şi « avisii ». D. Cantemir, dintre toţi, este cel mai modern. Trebuinţa de a exprima noţiuni de logică, psihologie, literatură, l-a făcut să introducă o mulţime de neologisme, azi statornicite pe alte căi în limbă, cu mici modificări: *avocat*, *agona* [agonie], *activitas*, *anatomic*, *anonim*, *antepatie*, *antidot*, *argument*, *aromate*, *articule*, *atomişti*, *atomuri*, *axiomă*, *anomalie*, *dialectic*, *dialog*, *dimocratic*, *eleghii*, *a se embriona*, *energhie*, *experienţia*, *etimologhia*, *ithica*, *idea*, *interiecţie*, *ironic*, *categorii*, *catalog*, *cataracte*, *chentru*, *comedie*, *condiţii*, *corespondenţii*, *cfiditas* [quidditas], *lavirint*, *liră*, *materie*, *melanholie*, *melodie*, *metafizică*, *metafizic*, *mod*, *monarhie*, *muse*, *orizon*, *palat*, *palestră* [arc], *palinodie*, *paradosis*, *period*, *pilulă*, *piramide*, *planetă*, *pori*, *porfiră*, *pretenţie*, *privat*, *privileghii*, *probă*, *a profesui*, *propozit*, *referendar*, *reţetă*, *ritor*, *sentenţie*, *schipticesc* [sceptic], *sofismă*, *sferă*, *simbatie*, *sinonim*, *simfonie*, *sistimă*, *temperament*, *tragedie*, *tropuri*, *figură*, *fizic*, *ipohondriac*, *ipotesis*, etc. La Radu Popescu găsim de asemeni: *încorunată*, *politic*, *practic*, *foarteliţii* [fortăreţe], *graţie*, *musici*, *prinţip*,

76

CAPITOLO
DEL PRENCIPE
DI VALACCHIA.

Potentiſſimo Dio del ſommo, & imo,
Tu che creaſti il ciel, la terra, e'l mare,
Gli Angeli de la luce, & l'huom di limo.
Tu che nel ventre vergine incarnare
Per noi voleſti Padre onnipotente,
Et naſcere, & morire, & ſuſcitare.
Tu che col proprio ſangue veramente
N'apriſti il ciel, ſpogliaſti il limbo, & poi
Sathan legaſti miſero, & dolente.
Tu che con ſante braccia aperte à noi
Ancor ti moſtri manſueto, & pio
Per darne eterno ben ne i regni tuoi.
Aſcolta Padre l'humil priego mio,
Che ſupplice, & diuoto à te ne vegno,
A te che ti feſti huom per far me Dio.
Con che ti pagherò mai Signor degno
Di tanti beneficij à me largiti?
Che guidardon potrò mai darti in pegno?
Stati ſono i fauor certo infiniti
C'hai dimoſtrati à me vil peccatore,
Che mi gouerni ogn'hor, ogn'hor m'aiti.
Gemme non cerchi già d'alto valore,
Nè perle oriental, nè gran teſoro,
Che tu gli hai fatti, tutto è tuo Signore.
Tutte le coſe da te fatte foro,

Ne

Imnul religios italian al lui Petru Cercel în *Dialoghi piaceuoli del sig. Stefano Guazzo*. In Venetia, MDCX. Appresso Antonio Pinelli. Din colecția noastră.

generarisim, rebeliști, regemente, materii, bumbe, bombe, țărimonii, presidii, consiliari, confirmații, privilegii, monarhie, malcontenți, protecție, mediatori, armisteție, decret, lăzăret, apoplexie. La Greceanu: *mod, regiment, fantasii*, etc., la Stolnic: *emisfer, melancolie*. Lexicul secolului XVIII n'a fost încă studiat și procesul de îmbogățire poate fi mai larg. Pe de altă parte unele cuvinte, evitate azi de unii scriitori ca neologisme, sunt sau arhaisme *(primar, pedestru, mizer, a imputa)* sau împrumuturi mai vechi *(scandal, tiran, pompă)* din grecește. Spre sfârșitul veacului XVIII primenirea limbii era în plină mișcare. Ienache Văcărescu pe lângă o sumedenie de turcisme și grecisme *(taht, sevdà, mutacherè, muhaserè, ciraclic, rechiap, dulbun, peripiisis, ipolipsis, perilipsis, epanastatis, epihirimaticos, a surdisi, a beendisi, a catatrexi, a se prosti, a catorthosi)* adopta o mulțime de elemente occidentale în deosebi italiene: *aleot, armada, ambașador, amor, asolut, abondanță, archivii, anale, asediu, articol, asamblée, condiționе, ribelione, proteţione, comfermaţione, pretensione, ocasione, indipendente, logotenente, eroe, prigionier, triomf, semplicità, trecuă, guardie, rendite, traditor, imperator, duca, granduca, conte, baron, monsiu, cancelar, șambelan, dame, carnavaluri, sală, gabinet, capelă, biliard, berleanturi, elogvență, discorsuri, periode, metafore, idiotisme, epigramă, bileturi, comedii, tragedii, famoz, disgrațiat, idolatri, rebel, preliminar, invitat, reformat, fenomen, stratagimă, vițiu, interes, enteresuri, condiții, sistemă, independență, garanție, politeță, regule, plenipotență, audiență, regență, clemență, reputație, neutralité, armée, traitorie, confederație, visită, protecție, circomferență, campanie, confermație, congres, exercițiu, mister, extraordinar, difensiv, dicherară, se impatronіră*, etc.

In vreme ce boierimea principatelor înainta în Europa pe calea politică, țărănimea ardeleană găsi un bun drum de occidentalizare prin biserică. In urma unei intense propagande catolice care câștigase grupuri răslețe de preoți români, mitropolitul Teofil recunoscu într'un sinod, la 1697, unirea cu biserica romană. Următorul Atanasie Anghel aderă și el în 1698 dar actul definitiv se iscăli la 5 Septemvrie 1700 la Alba-Iulia. Urmarea a fost că mitropolitul Ioan Inochentie Micu (Klein, Clain) căpătă dela Carol VI printr'un schimb de domenii târgul și teritoriul Blajului cu dreptul de a întemeia o mânăstire și un seminar și a trimite la Roma, la colegiul *De Propaganda Fide*, trei teologi anual. Intâii școlari la Roma nu s'au ilustrat. Seminarul din Blaj se deschise în 1754. In 1766 se înființară 2 burse pentru Români și la Colegiul Pazmanyan din Viena, iar în 1774 li se deschise și colegiul Sfânta Barbara tot de acolo. In fond trebui să treacă aproape un secol dela unire ca să se vadă urmări mai cu miez pentru literatură. Exponenții iluștri ai școalei blăjene sunt Samuil Micu (n. în Sad la 1745, mort la Buda, la 13 Mai 1806), Gheorghe Șincai (n. în Șamșud la 28 Februarie 1754, mort la Sinea, la 2 Noemvrie 1816) și Petru Maior (n. în Căpușul-de-câmpie pe la 1760, mort la Buda, în vârstă de 60 ani la 14 Februarie 1821). Micu a studiat la Blaj și la Viena, unde a stat destulă vreme, ceilalți doi au fost și la Roma cinci ani (1774—1779). De sigur că șederea la Roma a deschis mari orizonturi lui Șincai și lui Maior. Șincai în deosebi a scormonit bibliotecile, precum mărturisește însuși în elegia lui latină:

> Timp de cinci ani petrecut-am la Roma și'n vremea aceasta
> Vrednic de laur fiind, mi s'au dat cele două diplome.
> Roma în studii mi-a fost de-ajutor și-i aduc mulțumire,
> Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Artele, literatura Italiei n'au ispitit din păcate pe acești austeri teologi. Importantă nu e atât șederea în cetatea Papilor, cât putința pe care o au toți blăjenii de a citi și scrie latinește. Mare parte din operele lor sunt cu caracter religios și didactic. Putem reține *Loghica*, după Baumaister, a lui Micu (Buda, 1799), care pregătise și o *Metafizică* (același, tot după Baumaister, publicase (Sibiu, 1800) *Legile firești, Etica si politica sau filosofia cea lucrătoare*) sau *Intâmplările lui Telemach* ale lui Fénelon, traduse de Maior din italienește (Buda, 1818). Dar unele din aceste lucrări sunt scrise în latinește: *Dissertatio canonica de matrimonio* (Viena, 1781), *Dissertatio de jejuniis* (Viena, 1782) de Micu; *Animadversiones in recensionem Historiae De origine Valachorum in Dacia* (Buda, 1814), *Reflexiones in responsum Domini vrecensentis iennensis ad Animadversiones* (Pesta, 1815) de Maior, etc. Șincai scrie și versuri latine, cu totul prozaice. Este un humanism întârziat și restrâns, prețios nu în sine, căci latinește au știut și alții dincoace de munți, ci în faptul că poate participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a făcut cu putință trecerea dela duioasele slăviri ale

originii latine la studiile, oricât de nesigure la început, de filologie și istorie. Meritul celor trei, în deosebi, este imens, din punct de vedere cultural, istoria literară nu mai poate reține azi decât contribuția la formarea limbii literare.

Iluminați cu mai multă documentație asupra latinității noastre, blăjenii încep cu o ardoare vrednică de laudă să demonstreze nobleța neamului oropsit, asupra căruia au obiceiu străinii « de a vomi cu condeiul » luând unul dela altul defăimările așa « precum măgar pre măgar scarpină » (Maior). Câteșitrei au făcut opere istorice, Șincai însă cu *Hronica Românilor* (Buda, 1808, 1809) pe care n'o putu vedea tipărită în întregime din viață, rămâne istoricul memorabil al latiniștilor. Persecutat de episcopul Bob, « suduit de Dumnezeu », amenințat cu smulgerea părului și scoaterea ochilor de cumnatul episcopului (un ungur) care îl și pălmui, vizionarul își purta cu sine hârtiile pe care le lăsa — zicea el — neamului său, deși era alungat de « taurii cei grași din cucuruz ». Compilația, de manieră cam medievală, se sprijină pe un material enorm. Ea n'are însă construcție nici expresie literară, cu toate că nu-i lipsită de anume aromă ardelenească. Șincai se străduia s'o traducă în latinește, gândind a-i da o mai mare răspândire.

Problema limbii le stă mai cu seamă pe suflet celor trei mari blăjeni. Limba trebuia să fie o icoană a romanității noastre. Slova cirilică înstrăina ochiul neprietenului și de aceea Clain cel dintâiu adoptă într'o *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin* (Viena, 1779) litera latină, în chip sistematic, dând la sfârșit și norme de scriere. Transcripțiuni cu astfel de slovă se găsesc înainte numai în chip sporadic. Câteva șire de rugăciune surprind pe cititorul de azi. In loc de: « Dumnezeule în ajutorul meu ia aminte » citim « Diéu le in ajutóriul meu liéua amente ». Nu era dar vorba de o simplă substituție de semne ci de o transcripție etimologică, ba mai mult, de o silnicire a limbii în sens latin, așa ca să se vadă că alături de « Dieu », « Iddio » din « Deus » avem și noi pe « Diéu » ce urma a se citi « zeu ». Mai vedem că « adică » se scrie « adeque », iar « care » « quare ». La 1780 urma la Viena o gramatică română, de Samuil Micu în colaborare cu Șincai: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae composita ab Samuele Klein de Szad... locupletata vero, et inhunc ordinem redacta a Georgio Gabriele Sinkai*. Era întâia gramatică românească tipărită, precedată doar de manuscrisul Gramaticei lui Dimitrie Eustatevici Brașoveanul (1757). Etimologismul apare aci codificat; *cai, om, împărat, dinte, știință, rugăciune*, urmau a se scrie *cali, hom, imperat, dente, scientia, rogacione*. Gramaticei se cădea să i se adauge un Dicționar. Samuil Micu începu această lucrare, continuată după moarte-i de V. Coloși, apoi de I. Corneli, de Maior, de I. Teodorovici și A. Teodori. După treizeci de ani de colaborare succesivă apăru în 1825 la Buda *Lesicon roma'nescu-la'tinescu-ungurescu-nemțescu* care dă și etimologii. Cu toate că Petru Maior, spre deosebire de Samuil Clain și Șincai, crede limba română derivată nu din latina clasică ci din cea vulgară, până într'acolo încât, vorbind « oblu » să susțină că « linba românească e mama limbei ciei latinești », se indică, și lucrul e firesc pentru acea vreme, etimonul clasic. Două tendințe se observă la filologii ardeleni cu privire la lexic: de a dovedi, cu orice chip, că majoritatea cuvintelor sunt de origine latină și de a elimina rămășițele din graiul « varvarelor ghinte », adică slavonismele. Astfel *tâlharul* nu e decât un purtător de săgeți, un *telifer*, iar *brânza* vine dela *prandium*, căci « prânzul » săracilor e cu mămăligă « id enim est pauperorum prandium cum polenta », slavismul bătător la ochi *iubire* derivă dela *lubet* și *birăul* unguresc e un « *vir* magnus ». *Alaiul* turcesc se trage din *aula*, *plugul* e *plaga*, rana pământului, *tânguirea* vine dela *tundere*, pentrucă jelitorii se tund, *oblâncul* e înclinat, *obliquus*, și alte asemenea comedii. Asta a dus în urmă la niște erori teribile. Străduința tuturor de a primeni limba este iarăși mare. Cu toate acestea întâii latiniști au fost foarte cumpătați și Maior scrie chiar cuminte încercând numai pe ici pe colo să strecoare neologismul odată cu sinonimul său: « pleaga, adecă rănirea » « pătuită, adecă tocmită ». In privința aceasta li se face o mare nedreptate când se crede că încercarea lor a dat greș. Numărul de neologisme absorbit de atunci încoace este mare. *Cauză, siguranță, soldați, spioni, evidență, providență, anticipație, conversație, educație, explicație, ocupație, ediție, tradiție, important,*



Amazoană română. Pictură religioasă într'o colecție la mânăstirea Bunea. Muzeul Kogălniceanu.
In *Revista ist. arch. fil.*, 1888.



Roma. Piazza di Spagna. Colegiul de Propaganda Fide. In fund

consecvent, evident, acestea şi altele folosite şi propuse de Maior sau de Paul Iorgovici (*Observaţii de limba rumânească*, Buda, 1799) cu mici dibuiri (*importante, evidente* la singular) sunt azi cuvinte de circulaţie curentă.

Cărţile de gramatică începură să se înmulţească de aci încolo şi mai putem cita printre cele dintâi *Gramatica românească* a neunitului Radu Tempea (Sibiu, 1797). Ioan Molnar « de Millershaim », profesor public în Academia Clujului şi doctor de ochi dădu şi o *Retorica adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvântări* (Buda, 1798).

Traducerile din literaturile occidentale, circulând în ms. sau publicate, se fac în principate dar şi în Ardeal din ce în ce mai numeroase. Adesea tălmăcirea se slujeşte de un text în greaca comună dar Grecii tocmai se ţineau acum în tot mai strânsă legătură cu Occidentul. S'ar putea spune că foarte mulţi boieri au două feţe: ca oameni de cultură grecească ei sunt nişte europeni, ca simpli Români nişte oameni de formaţie orientală. Cultura grecească e aşa de puternică încât centrul ei se mută încoace. Clucerul Ioan Geanetu combate pe Ocellus în greceşte şi franţuzeşte *Réfutation du traité d'Ocellus de la nature de l'univers*, Viena 1787. Rigas Velestinlis îşi tipărea *Imnurile şi odele* sale la Iaşi (1814). Tânăra Ruxanda Samurcaş traducea o pastorală de Gessner din nemţeşte, Ερασtος (Iaşi, 1819), pe care o tălmăcea în româneşte Zoiţa Grigoriu (Iaşi, 1822). Ecaterina Şuţu dădea o versiune greacă a *Dialogurilor lui Focion* de Mably (Iaşi, 1819), iar la Bucureşti apărură în 1820 *Merope* şi *Brutus* de Voltaire, *Filip* şi *Orest* de Alfieri. In acelaşi an după J. J. Barthélemy ieşea tot în greceşte *Harito şi Polydor*. Târziu, în 1827, continuând tradiţia, Aristia tipărea versiunea greacă din *George Dandin* de Molière. Se făcură şi traduceri româneşti, multe circulante în ms. Lăsând la o parte pe ale tălmăcitorilor mai cunoscuţi, întâlnim o traducere moldoveană a 5 cărţi din *Telemac* al lui Fénelon în 1772. Sub titlul Istoria lui *Alţidalis şi a Zelidiei*, tot în Moldova se traduse în 1783 *Histoire d'Alcidalis et de Zélide*, în care « se cuprind întâmplările a doi tineri libovnici... istorie foarte frumoasă şi plăcută celor amorezaţi » de Julie d'Angennes şi Vincent Voiture. La 1794 apare la Iaşi *Critil şi Andronius* roman alegoric cu intenţii morale (Androniu e bărbăţia şi Critil judecata), în forme totuşi aventuroase şi naturiste căci Critil găseşte în insula Sf. Elena un om sălbăticit trăind împreună cu fiarele, lipsit, din netrebuinţă, de graiu. Paharnicul Iordache Slătineanu traduse prin greceşte « *Ahilefs la Schiro* fapta lui Chir Metastazie chesaricescului poetic » (Sibiu, 1797), adăugind şi *Istoria lui Sofronim*. Pentru deschiderea orizontului european sunt notabile *De obşte geografie* după Buffier, prin limba italiană, tradusă de Amfilohie Hotiniul (Iaşi, 1795), *Istoria universală... prin Signor Milot* [Millot] tradusă de Ioan Molnar (Buda 1800, tom. I), *Descoperirea Americii* de I. H. Kampe (Buda, 1816, tom. I), în sfârşit

(42)

Slugá buna.

Marthin erá bolnáv, ſi áu trabuit ſe încredintièze lucrurile sále Slugii. Áceſtá în loc de á ſi sluga rea, nebagatòre de sáma ſi lèneſa, áu foſt cu îndoita Sârguintia, ſi sáu dát cu tot deadinsul ſpre ácèiá, quá tòte ſele faca bine. Hei! zicea el, quum ſe vá bucurá Stepânu mieu, deache emi vá vedè credintia. Cú átâtá mái currênd ſe vá redicá din bòlá sá, deache tòte levá gasî bune, ſi pentru nemicá nu ſe vá putea ſupará. Marthin cu ádeverát ſe însânatosà, ſi dadù Slugii áceſtii bune Fátá sá; ſi ne hávênd Marthin nici nu fiu, dupa mòrtea lui, dobândì Slugá tòta hávèrea lui.

Pagină din *A. B. C. sáu Bucavna spe* [sic] *folosul scolelor niamului romanesc*, 1797.

Plutarh nou de Pierre Blanchard (astfel de culegeri de biografii şi anecdote cu folos etic erau la modă spre sfârşitul secolului XVIII) tradus de Nicola Nicolau (Buda, 1819).

Contactul cu Occidentul îl fac jurnalele la care boierii sunt abonaţi. Se primeau ori se cereau *La Gazette de Vienne, Le Journal Encyclopédique* (1785), *Journal de Francfort, Notizie del Mondo, Spectateur du Nord* (1802), *Le Journal Littéraire, Almanach des Dames, Mercure de France, L'Abeille du Nord, Il Redattore italiano* (1803—4) etc. Boierii îşi schimbă mobila, comandă canapele occidentale, îşi aduc grădinari şi bucătari străini, încep să iscălească franţuzeşte unii, ca fata Dudescului care semnează « Saftizza Dudeska », să-şi aducă din Viena carete. Ţările sunt pline de profesori şi secretari străini. Revoluţia franceză va arunca un număr de emigranţi printre care unii de seamă, care se vor face profesori, Ruşii pe de altă parte vor veni cu balurile, cu jocurile de cărţi. In sfârşit, se trimit tineri la « Paris », unde merse chiar bătrânul ban Dudescu. Merg acolo şi Greci din ţară. Ioan Serafim, născut la Bucureşti, susţinea la Paris în 1815 teza de doctorat în medicină. Bibliotecile particulare pe de altă parte se umplu cu cărţi italiene şi franceze. O domnişoară Marieta Cantacuzino are, înainte de 1821, între altele, *La vie et les amours du chevalier de Faublas* în 14 volume, operele lui Delille, *L'art d'aimer* după Ovidiu, *Telemac* în italieneşte. Examinarea scriitorilor din zona 1800 va dovedi că ei cunosc cu deamănuntul literatura occidentală a secolului XVIII, mai ales cea minoră.

ЕРАСТЬ.

Повестіре де ѡ Трагодіе Пъсторѣскъ.

Ꙟн пърціте ꙟ доаѡ пърці:

Ши тълмъчітъ дін лимба Нѣмцѣскъ ꙟ лимба Грєчѣскъ апоі: де кътръ Дꙋмнѣей Рѡзанна Самꙋркаш: Ши афіерѡсітъ Іꙋбіторюлꙋі съꙋ Пърінте Дꙋмисале Дофторꙋлꙋі Дімітріе Самꙋркаш.

Ꙗр акꙋм тълмъчітъ ꙟ лимба Молдовенѣскъ, де кътръ Дꙋмнѣей Сардарѣса Зоица.

Дін ꙟдемнꙋл соцꙋлꙋі съꙋ, Дꙋмнѣлꙋі Сардаріꙋл Кѡстаки Грігоріꙋ.

Кареле кꙋ а са кіелтꙋіалъ ꙋ ад ши дато ꙟ тіпаріꙋ, ла Анꙋл 1822.

Erast. Povestire de o tragedie păstorească, 1822. Titlu interior.

БОРДЕЮЛ ИНДІЕНЕСК

Алкътуит ꙟ Лимба Францезъ.
Прин І: В: Х: де Сен-Пиер.

Ꙗр акума пе Рꙍмъніе Традус.
Де прѣ Кувіосул Леон Асаки.
Архімандрит а Митрополіей Ꙗшулуи.

Тупъріт ꙟ Ꙗши,
1821.

Bordeiul indienesc în traducerea lui Leon Asachi, 1821. Titlu interior.

De vreme ce intrarea în Occident se produce în veacul XVIII este firesc ca începuturile literaturii noastre să aibă o puternică întipărire de clasicism decadent.

VĂCĂREŞTII (IENACHE, ALECU, NICOLAE)

Din vechea familie a Văcăreştilor, un clucer Ianache Văcărescu, cumnat al Brâncoveanului, fu tăiat la Constantinopol odată cu Domnul său. El lăsă, în afară de două fete, patru fii, Constantin, Barbu, Radu şi Ştefan. Barbu şi Ştefan fură duşi în lanţuri în urma plângerilor lui Const. Racoviţă în insula Cipru şi Barbu muri acolo. După Odobescu, Ştefan şi Barbu fură otrăviţi din porunca lui Racoviţă în via lor dela valea Orlii în Săcuieni, de către bucătarul domnesc, străbun « al unuia din oamenii politici şi literaţi dela noi ». In orice caz scos în 1757 din Cipru, de către Const. Mavrocordat, Ştefan fu mare vistier, spătar şi, căsătorit cu Catinca Done, avu o fată Măriuţa şi pe Ienache Văcărescu, cronicarul şi poetul. Acesta se născu, spune el însuşi, în zilele sultanului Mahmud I (1730—54) şi fiindcă prin 1760 era vel-căminar, data naşterii se poate pune în jurul anului 1740. In 1762 îl şi găsim căsătorit cu Eleniţa, fata tergimanului Iacovache Rizu, prin care devenea cumnat al lui Grigore Al. Ghica Vodă. Ienache primi o educaţie foarte aleasă căci ştia turceşte (petrecuse o vreme la Constantinopol), greceşte, italieneşte şi

franţuzeşte. Voltaire îi era cunoscut. Grigore Ghica îl făcu pe Ienache mare-vistier, Ipsilanti spătar. Fu apoi vornic şi sub Mavrogheni iar vistier. *Istoria a prea puternicilor împăraţi otomani* ne desvălue câteva din îndeletnicirile sale politice şi diplomatice. Mavrogheni, suspectându-l, îi fixă ca loc de retragere Nicopolea, unde se mai aflau surghiuniţi şi alţi boieri (1788). Acolo fu începută *Istoria*. O nouă pâră îl strămută la Rodos, dar în 1790 i se îngădui să-şi vadă pe ai săi la Târnova, să treacă la Adrianopol. Cu disgraţia lui Mavrogheni, se întăreşte influenţa lui Ienache la Turci. Intors în ţară e spătar sub Moruzi, vistier şi mare ban în anii următori. Nu se mai afla în viaţă la 16 Decemvrie 1798 şi ar fi murit în vârstă de mai puţin de 60 de ani fiind înmormântat în biserica Sf. Ion cel mare. Chipul său se vedea în biserica Sf. Spiridon cel nou: gugiuman de samur pe cap, anteriu de sevaiu roz-gălbui, încins cu giar, în care sta înfipt un hanger cu mâner de smalţ albastru şi cu pietre scumpe, pe deasupra contăş verzui de coloarea jaspului, îmblănit cu samuri. In mână ţinea un sul cu acest testament în versuri:

Urmaşilor mei Văcăreşti
Las vouă moştenire,
Creşterea limbei româneşti
Ş'a patriei cinstire!

Ienache era om libovnic şi a avut trei soţii. Eleniţa murise prin 1780. Când pleca la Viena să aducă înapoi pe fiii fugari ai lui Ipsilanti era logodit cu Elena Caragea, fiica dragomanului Iordachi. Aceasta murind, Ienache se căsători cu o fată a noului Domn Nicolae Caragea.



Ana Catargi, a doua soţie a lui Gr. Ghica V. V.

B. A. R.



O beizade: George Gr. Ghica, mort în 1828.

B. A. R.

Istoria Văcărescului este presărată cu epigrame în înţelesul vechiu, alcătuite cu uşurinţă. Compunea şi în greceşte căci unele versuri religioase din *Slujba sfântului Alexandru*, tipărită sub ocrotirea sa la Veneţia (1771) sunt de el. In 1787 apăru la Râmnic *Observaţiuni sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orânduelelor gramaticii rumâneşti* cu o închinare-prefaţă către Chir Filaret episcopul Râmnicului care nu mai fu repetată în a doua ediţie apărută în acelaşi an la Viena. Citând «Abreje hronologic» dela «Paris», 1783, pe «Rişer» («dă daţia») pe «Buşing», el vorbeşte de Flacu, «arhistratigul romaniceştilor puteri» dela care ar deriva numele de Valahia, de cetatea Cermiceghetura «capitale a craiului nostru Decabal, sau Decheval», de Latinii şi Italienii aduşi aci, de necesitatea unei gramatici şi a adunării termenilor filosofiei «prin vreun dicţionar, ca să poată tălmăci cu înlesnire cărţile dă şienţă în limba românească» spre a nu mai fi nevoie să se înveţe limbă străină. Rumânii veniţi în Dacia au fost oameni proşti fără «ştiinţă dă şienţă» şi de unde vorbeau acea «mumă dă limbi» care e latineasca, învecinându-se cu Bulgarii şi Sârbii care şi ei n'au gramatică au ajuns a li se «dăjghina limba». Ianache mai citează încolo pe «Volter la viaţa lui Petru», Seneca, Salustie, Thalis. La observaţiile gramaticale adaugă şi un mic tratat de prozodie, dând versuri personale



Ienăchiţă Văcărescu.

drept exemplu, dar rămânând el însuşi sceptic asupra folosului unei atari ştiinţe:

Gramatica e meşteşug ce-arat'alcătuire
Şi toţi printr'însa pot afla verice povăţuire,
Şi scrie încă într'ales cu reguli arătate,
Pe toţi învaţă d'a le şti fără greşeală toate,
Şi versuri înmeşteşugite învaţă d'a se face.
Siliţi-vă a o'nvăţa!... sau faceţi cum vă place.

Poeziile lui Ienache sunt aproape lăutăreşti şi cu acel simbolism erotic tipic în astfel de compuneri de circulaţie universală:

Amărîtă turturea
Când rămâne singurea
Căci soţia şi-a răpus
Jalea ei nu e de spus.

Poetul intervine doar cu anume comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decât ea mai cu simţire,
Cum poate să-mi fie bine?...
Oh! amar şi vai de mine!

De altminteri Ienache făcea petreceri de pomină în care îşi producea cântecele sale de lume, toate pline de ahturi şi suspine:

Intr'un copaciu zarifior
Un şoim prins în lăţişor,
Strigă amar, ciripind,
Norocul său blestemând:

— Multe păsări am vânat
Şi-mi ziceau Şoim minunat!
Iar aici laţ fiind întins,
Cum am dat, pe loc m'am prins,
De inimă... nu de cap!...
N'am nădejde să mai scap!

*

Spune, inimioară, spune
Ce durere te răpune?
Arată ce te munceşte,
Ce boală te chinueşte?
Fă-o cunoscută mie,
Ca să-ţi caut dohtorie.

Iubirea e « laţ » ori « magnit » şi femeia hrăpitoare de inimi e canar:

Tu eşti puişor canar!
Nu te hrăneşti cu zahar,
Nici măcar cu cânepioară;
Ci hrăpeşti o inimioară
Ce-ai făcut-o jertfă ţie!...
Ce-ai cu ea de gând, nu ştie!

Totuşi Ienache rimează şi în afara stilului popular şi atunci se remarcă printr'o concizie sentenţioasă care subjugă memoria:

D'a avea milostivire
Nu-i lucru peste fire,
Şi cei ce au simţire
Nu pot tăgădui,



Domniţă română, probabil una din fiicele lui Mihai Soutzo.
B. A. R.



Alecu Văcărescu. *B. A. R.*

Iar firea arătată
D'a fi ne'nduplecată,
De obşte-i defăimată
N'am ce povăţui.

•

La o'ntristare
Amară foarte,
'Ncât cel ce-o are
Să-şi roage moarte,
N'ai ce să faci!

[illegible] тичещи, Ка о Кліроноꙟ[illegible] Дра́госте, [illegible]ъни, Шѝ сълинца мѣ, Ꙟ пентрꙋ бінеле [illegible] тінерь, Шѝ фолосꙋл, Сꙋмпатріоцилѡр [illegible] Шѝ а̀ Па́тріеи. ,аѱпз Іанꙋаріе [illegible]

Ла Офиціна [illegible]

Ꙟтрꙋ Хс̃ Фіи Ѡмерите̑, шѝ Га́та слꙋга:

Іаначе Вѫкърескꙋл Дікеофі́лаѯ а̀ Бисерічеи Марі а̀ Ръсъритꙋлꙋи, Шѝ Маре Вистіернік ал Прінципатꙋлꙋи Валахіеи.
Кꙋ Мъна мѣ.

Din *Observaţii sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orânduelilor gramaticii rumâneşti*. Râmnic, 1787. Sfârşitul prefeţei.

Nu-i mângâiere
Nici e putinţă —
Acel ce pere
Să-ţi dea credinţă;
Trebui să taci!

Mult lăudata *Intr'o grădină*, socotită traducere după Goethe, însă superioară originalului, s'a dovedit a fi străină de poetul german, venită dintr'un probabil izvor grec. Condensarea epigramatică nu-i fără graţie:

Intr'o grădină,
Lâng'o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S'o tai se strică!
S'o las mi-e frică
Că vine altul şi mi-o ridică!

§ Din căsătoria cu Eleniţa Rizu, Ienache avu pe Alexandru (Alecu), care se însoţi cu Elena Dudescu. Născut probabil în jurul anului 1762, el ar fi murit pe la 1800, de o moarte curioasă căci V. Popp declara că «pizma fanarioticească l-au dărăpănat» şi însuşi fiul său Iancu scria aceste sub portretul său:

Om! care în veacuri abia-l dă firea,
In grab răpitu-ni-l-a pizmuirea.

După I. Ghica, Clucerul Alecu ar fi fost ridicat într'o noapte de arnăuţii lui Alecu Vodă Moruzi şi dus nu se ştie unde pentru totdeauna.

Alecu compuse şi el câteva strofe greceşti şi româneşti strânse într'o «condicuţă», nefiind însă «stihurgos pentru gustul lumii» ci pentru «trebuinţele» lui, drept care ruga pe cititori să nu-l «criticarisească» îndată. V. Popp îl numea «nemuritorul acela Ovidie al Românilor». Poeziile sunt însă cântece de lume, compuse unele pentru o Luxandra, şi pline de ahturi:

De lacrămi vărs pârae
Cu groaznică văpae,
Şi sufletul îmi ese
De ohtături adese...

Mă arz peste măsură,
Slăbesc fără căldură,
Sânt bolnav în picere
Şi mor făcând tăcere.

Când nu te văz am chinuri,
Şi când te văz leşinuri

în care intră un mic proces de elaboraţiune cultă, ca de pildă comandamentul cavaleresc al celamen-ului

Rabdă inimă cât poţi,
Nu-ţi da taina pe la toţi;

sau imaginile de interior boieresc, tablouri, oglinzi, şi chipul femeii răsfrânt în ele:

Vedem chipuri milioane,
Dar sânt cadre şi icoane
Care 'mpodobesc păreţii
Cu năpastea frumuseţii.

•

Oglinda când ţi-a arăta
Intreagă frumuseţea ta,
Atunci şi tu ca mine
Te-ai închina la tine.

N'ar fi mijloc, să te priveşti
Asemene după cum eşti;
Şi idololatrie,
Să nu-ţi aduci tu ţie.

Ochii în ea când ţi-i arunci,
De tot se'ntunecă atunci;
Şi de te şi arată
Iar nu adevărată.

§ Cu Elena Caragea, domniţa, Ienache avu pe Nicolae Văcărescu (mai avea şi alt fiu Iordache, după ce pierduse câţiva, căci în exil Elena plecase cu patru copii din care se prăpădise trei). Se ştiu puţine lucruri despre el. Ar fi fost vornic. Naşterea lui trebue pusă după anul 1784, ceea ce înseamnă că şi acest Văcărescu a murit tânăr. In 1823 ar fi călătorit la Pisa, iar după Odobescu mai trăia în 1828. Insă V. Popp în prefaţa *Psaltirii* lui Prale, datată 1 Oct. 1827 vorbea de poeziile lăsate de Nicolae « la moartea sa ».

Şi Nicolae compuse stihuri, deşi e cam greu a se stabili originalitatea absolută a versurilor, întru cât cu mentalitatea poporului familia îşi însuşea compunerile global. In ediţia operelor lui Iancu Văcărescu s'au publicat « câte s'au putut găsi din poeziile a toţi patru Văcăreşti », fără a se face discriminaţia iar Nicolae mărturiseşte a fi folosit compunerile fratelui său. Totuşi Nicolae se distinge printr'o inspiraţie ţărănească mai verde şi mai virilă, ca în acest cântec scris zice-se în preziua mişcării lui Tudor Vladimirescu şi în care sunt elanuri şi repezi imagini (perspectiva defileurilor, puşca astupată de greeri):

Roibul meu, iarna mai toată
N'a văzut vifor nici sloată
Că-l ţineam tot pe cătare
Pe bere şi pe mâncare,
Vai de draga lui spinare!

Roibule, mi te găteşte,
Şalele-ţi înţepeneşte,
Să mă duci peste pripoane,
Văi şi coaste la strimtoare,
Pe potecă fără soare.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te'n coace, nu fii surdă.
Vin să te 'ngrijesc mai bine
C'a 'mpuiat grierii 'n tine.
Daleo, daleo, vai de mine.

Erotica este şi ea fluierată pe naiuri campestre, fără jelanii de astădată:

A trăi făr'a iubi
Mă mir ce traiu o mai fi;
A iubi făr a simţi,
Mă mir ce dragoste-o fi;
A simţi făr a dori
Mă mir ce simţire - o fi;
A dori făr a jertfi
Mă mir ce dor o mai fi.

Aceste versuri au fost populare, căci I. Eliade le citează printre « cântecele româneşti naţionale » care nu « miros nici a logofeţie de prin oraşe, nici a meşi şi ciacşiri din Faner ». Totuşi jocul de abstracţiuni sentimentale trădează prefacerea cultă. In deosebi acel « a dori făr a jertfi » nu intră de loc în logica ruralului. Nicolae are în sfârşit o discreţie a mâhnirii, de un delicat patetic minor:

Un pic de nădejde d'aş şti c'o să-mi vie
Şi traiul mai dulce că poate să-mi fie,
Atuncea şi vieaţa mi-ar fi doar mai scumpă
Şi slaba ei aţă n'aş vrea să se rumpă.

Dar când de nădejde de leac nu se simte,
Şi nici cum să-mi vie nu-mi trece prin minte —
De trai... nu e vorbă, precum nici de vieaţă —
S'au săvârşit toate... ah, rumpe-te aţă!



Nicolae Văcărescu.

B. A. R.

MATEI MILU.

Un contemporan al lui Ienăchiţă Văcărescu în Moldova este boierul Matei Milu născut nu se ştie hotărît când, dar oricum pe la mijlocul veacului, în ţinutul Sucevei şi posibil chiar la moşia Spătăreşti unde va trăi de obiceiu. Tată îi era spătarul Enacache Milo, staroste de Cernăuţi şi mamă Safta Roset. Enacache Milu, Mil sau Milo (numele familiei apare de obiceiu în scripte ca: Milu) se pretindea de origine franceză şi afirma că numele lui în limba lui Racine se scrie Mille. Cutare îl socotea grec, ceea ce e şi mai posibil. Insă pretenţia, întemeiată ori nu, obliga la cultura franceză şi Matei Milu ştia pe lângă obligatoria grecească şi franţuzeşte. Studiile, se afirmă, şi le-a făcut în Rusia, la Petersburg de unde se întoarse în 1775 cu multe cărţi ruseşti. Fu pe rând, poate numai nominal, întru cât o notă arată că n'a ţinut slujbe, vătav de aprozi (1780) sulger (1783), stolnic (1784), ban (1788). In 1787 e şi ispravnic la Dorohoi. Muri între 14 Aprilie 1801 şi 25 Ianuarie 1802.

O parte din poeziile rămase sunt erotice şi galant oftătoare:

Am rămas fără simţire,
Fără semn de vieţuire,
Că persoanii ce m'am robit
Toate I-am afierosit
Şi fiindcă m'am isterit
Toate E[lencăi] le-am jertfit.

Nu aci stă originalitatea lui Milu, ci în poezia satirică, înrâurită vădit de moraliştii francezi, fie şi prin Ruşi (pe « Volter » îl cunoaşte). Câteva portrete labruyeriene (un fălos,

o cochetă bătrână, un fudul, un sgârcit) sunt încadrate în ghicitori. Mersul folkloristic, cruditatea expresiei, amestecată cu bufone turco-grecisme dau acestor mici caricaturi o savoare inedită. Iată înfumuratul:

Altul este înalt,
La gât sugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăeşte,
Pe nime nu socoteşte,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nicio stare,
Casă nicăiuri n'are,
Nimărui nu mai plăteşte.
Gâci ş'acesta cine este.

strâmbul încrezut:

Un om nalt şi deşirat,
La faţă foarte scurmat
Cu barbă dintrânsu,
Vrednic de tot râsu,
Umblă crăcănat,
Din şolduri legănat,
La chip urît şi slut,
Are un picior mai scurt,
Se socoteşte ariftè
Ocara lumii şi eglengè,
Se mândreşte, fuduleşte.
Gâci cine este.

bătrâna cochetă:

Pe aceasta îi gâci-o,
Lesne îi nimeri-o.
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinoasă,
Zavistnică, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăeşte cu necontenire,
Răcneşte, ţipă de peire,
Se împodobeşte, zarifefseşte,
Se pudrueşte şi sulimeneşte.
Gâci cine este.

sgârcitul:

Vrut-au pa[harnicul] Lazu să se îmbrace,
Deci gustul nu-i lipseşte,
Punga nu-i embodiseşte
În Ieş se iveşte,
Pe uliţa mare se trezeşte,
Cu 15 lei cheltuială
Să facă pombă şi fală.
Intră în sultan mezat,
Cumpără un şlic albu lat,
Baniţa în cap îşi trânteşte;
Şi singur se fuduleşte;
Iar ca să nu fie strânţuros,
Îşi întoarce bernevicii pe dos,
Iar antereu şi caftan
Are din zilele lui Cehan
Dar conteş din zilele cui,
La letopiseţi nu-i.

Această răutate inventivă e înrudită cu aceea din diatribele în versuri ale lui Voltaire. Schimbarea costumaţiei împrumută râsuri noui. O stihuire *Asupra istericalelor* zugrăveşte cu mult humor o modă feminină orientală de a atrage atenţia bărbaţilor, corespunzând vaporilor, capriţiilor, leşinurilor occidentale. Cadenţa e argheziană:

Această patimă grecească
La ţigance este firească.
Iar Grecele o au de gingăşii,
Să se sbuciume ca d'epilepsii.



Hatmanul Răducanu Rosetti cel bătrân. *B. A. R.*

Apoi şi din Moldovence,
Ca să samene a Grece,
Şi ele se fac c'ameţesc,
Se sbuciumă şi se sluţesc,
Socotind ca să arate delicate,
Fără pricină, de orice cad leşinate,
Se afumă cu pene
Pe supt nas, ochi şi gene.

Autorul propune un remediu drastic:

În vreme când năbădaica vine
Să aibă bărbatul un biciu bun la sine
Şi la c... să-i dee una sută bine,
Şaptezeci sau nouăzeci şi unul la vine,
Cinzeci, şasezeci la spate
Să o umple de sănătate.
Cu aceasta prea mult se folosesc
Grece, Moldovence se tămăduesc;

Şi după această teribilitate revine aproape suav la motivul iniţial:

Iar la ţigance să nu ispitească,
Fiind boala la ele firească.

VASILE AARON ŞI ION BARAC.

Am putea spune că prin Vasile Aaron şi Ion Barac abia începe în poezia română faza medievală, aceea a prefacerii materiei evangelice şi clasice. Acum însă timpul era înaintat şi se amestecă în opera lor elemente ale veacului XVIII, pe



Aglaia Ghica, fiica lui Grigore Ghica V. V. (1828—34), soția logofătului Răducanu Rosetti cel tânăr.
După un tablou de Ios. Vithner, 1848. *B. A. R.*

care ei nu-l depășesc. Azi opera lor nu se mai citește și întru cât îl privește pe Barac, fără dreptate, amândoi totuși au fost niște remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba și ritmica lui.

Vasile Aaron s'a născut în satul Glogovăț, lângă Blaj, ca fiu al preotului de acolo, a învățat teologia la Blaj, însă neavând vocație pentru preoție a urmat studii de drept la Cluj, întreținându-se prin lecții particulare, a dat apoi examen de avocatură la Oșorheiu și s'a așezat la Sibiu ca jurat procurator, unde a murit în 1822 în vârstă de 52 ani. Nu era prin urmare om fără cultură. La 26 Mai 1809 închina o poezie latină în stihuri elegiace lui Dim. Vajda, în ediția de *Orationes* a acestuia. Ar fi tradus (rămase în ms.) 10 *Ecloge* ale lui Virgiliu precum și *Eneida* acestuia. După *Metamorfozele* lui Ovid, probabil, scoase *Jalnica întâmplare a lui Piram și Tisbe* (1807) istorisind dragostea dintre Piram « din părinți cetățeni » și Tisbe « fetișoara din părinți iarăși cetățeni și vecini cu părinții lui Piram ». La această carte adăugă și povestea lui Narțis cel iubit de Echo care sumețindu-se și iubindu-se pre sine în oglinda apei, pieri, precum se știe, schimbat în floare. A lăsat și alte prelucrări mai puțin clasicizante: *Vorbirea în versuri de glume între Leonat bețivul om din Longobarda și între Dorofata muiarea sa* (1815), *Istoria lui Sofronim și a Haritei cei frumoase* după o istorie neogreacă, tradusă de Iordache Slătineanu ca adaos la *Ahilefs la Schiro*. Cuprinsul acesteia din urmă e de roman erotic și de aventură: Sofronim rămas orfan la 12 ani intră ca ucenic la sculptorul Praxitel, ajungând vestit. Indrăgostindu-se de Harite, fiica lui Aristef, mai marele judecător al Miletului, este izgonit din cetate. Pe mare corabia se frânge și Sofronim scapă pe o insulă pustie. Dar în urmă, după alte întâmplări, ajunge soțul Haritei.

Nefiind ieșită din fantasie, opera lui Aaron interesează doar prin versificație. Popularizatorul avea noțiunea savoarei verbale și nădăjduia că limba română deși nu așa de bogată ca « sorioara ei limba cea talienească » (o cunoștea dar și pe aceasta) va fi în stare să dea « ceva rod plăcut la vremea sa ». Și pentru ca cititorul să poată « gusta din dulceața versurilor » Aaron îl învață cum să răsufle cât ar număra unul, doi, trei la cesura versurilor din *Istoria lui Sofronim*, ce au cadență antonpannescă:

> Omul cât să naște... cu cât să mărește,
> Grija și năcazul... încă cu el crește...
> Te rog, o iubite!... mai vină la noi,
> Să mai grăim ceva... și despre nevoi.

Scrierea mai cunoscută a lui Aaron este *Patimile și moartea a Domnului și Mântuitorului nostru Is[us] H[risto]s* (1805) în zece cânturi, inspirată, așa s'ar spune, deși autorul nu mărturisește, după *Der Messias* al lui Klopstock. Lungul poem se deschide cu o invocație și tratează în cântul I ca și *Messiada*, rugăciunea pe muntele Măslinilor. Raportul e totuși superficial. Ca operă de divulgare, versificația lui Aaron e foarte meritoasă, lipsită de orice pedanterie și cu rostogoliri ce fac cu putință educarea gustului omului simplu în direcția adevăratei poezii, care nu lipsește în câte un loc. Astfel transfigurarea lui Isus pe munte izbește ochiul prin fulgere de lumină; ca un efect raffaelesc din cutare frescă:

> In vârf prea petros de munte
> Se roagă cu lacrămi crunte,
> Lucru negrăit de limbă;
> Fața toată i se schimbă,
> Și tot în foc se preface,
> Ioan de jos mai mort zace,
> Iar ceata heruvimească
> Ceata albă îngerească
> Se apropie și cântă
> Cântare frumoasă, sfântă.

In același cânt, răsună din cer, după ruga Mântuitorului, un cântec în modul Psalmilor:

> « Bucură-te, și săltează
> Sioane! că mare rază
> Preste tine strălucește,
> Un luceafăr se ivește.

Arhanghelul Gabriel se coboară în Limb cu același trup fosforescent:

> Gavriil Arhanghel mare
> Jos din scaunul său sare.
> De grabă și iute sboară,
> Sburând, la limb se pogoară,
> Ingerul cel minunat
> Dacă în limb au întrat
> Tot locul se luminară
> De a strălucirii pară.

După lumină vine muzica. Adam întreabă pe înger de pricina cutremurului și a glasului și când va putea ieși din iad, iar îngerul îi psalmodiază sonor:

> « Leapădă, Adame! frica,
> Nu te mai teme nimica,
> Saltă și te veselește,
> Că iată vremea sosește,
> Vremea de-a merge la raiu,
> La demult doritul traiu.

după care urmează o sfântă veselie printre duhuri:

> Atunci tot limbul răsună,
> Și saltă de voe bună.

şi plecarea Arhanghelului cu aceeaşi emisiune de flăcări, perceptibilă în brusca beznă lăsată în urmă-i:

Şi când « vă rugaţi », grăeşte
In aripi tare loveşte,
In sus foarte iute sboară:
In limb întunerec iară.

Cu mijloace de tot modeste, regăsim aci metoda simfonică şi luminoasă de a evoca paradisiacul, a lui Dante.

Aaron a voit să facă din *Anul mănos* o simplă adunare de sfaturi agronomice pentru ţărani cărora le-a dat însă un mic aspect de *Georgice*. Impărţirea pe anotimpuri, foarte în spiritul vremii, nu este egală căci Primăvara absoarbe aproape tot poemul. Scriere fără pretenţii pentru calendar, ea nu e lipsită de mărunte graţii. Exuberanţa chiar a păsărilor urîte se notează cu termeni clămpănitori:

Ţarca, cioara, şi oricâte
Decât ele mai urîte
Ciocul său cel noduros
Nu-l lasă fără folos.
Clonţăneşte fiecare
Şi cântă dup'a sa stare.
Tu pupăză puturoasă
Tu pasere ticăloasă,
Cu totul bine, ai face
De ne-ai da încai tu pace,
Să-ţi ţii guşa neîmflată,



Ion Barac.
Litografie la ediţia *O mie şi una de nopţi*.

Şi creasta nebârzoiată!
Că şi tu ca o nebună
Cânţi în codru, dimpreună
Şi cât ziua se iveşte
Clonţul tău pupupăeşte.

Iată şi un tablou pastoral:

Pe tot locul vaci şi boi,
Capre şi cârduri de oi.
Mieluşeii aci sug
Aci într'o parte fug,
Şi'ntorcându-se napoi
Se mestecă între oi.

In sfârşit un efect de fabulos umoristic iese de sigur din stângăcie. E vorba de armăsar, care necheazǎ voios în vreme ce taurul « nu mugeşte, ci răcneşte »:

Aşa-ţi pare, când rânchează
Că părul din cap să-ţi cază
Nu rânchează el, ci ţipă
Ca balaurul din râpă
Crescut în pustietate
Unde om cu greu străbate.

§ Mai mult talent avea Ioan Popovici Barac. Era fiul unui preot din Alămor (sat lângă Ocna-Sibiului) în care se născu la 1776. Şi-a făcut învăţăturile la Aiud şi la Cluj, cu specializare juridică. In 1801 îl aflăm dascăl « normalicesc-neunit » la Avrig. In 1802 capătă aceeaşi întrebuinţare la Braşov în care îl găsim în 1807 şi în 1809. Dar încă din 1805 e numit la Primărie « maghistrat translator ». Moare la 11 Iulie 1848, lăsând 5 copii. E înmormântat în ţintirimul bisericii Sf. Nicolae din Scheiu.

Numeroase sunt traducerile şi vulgarizările lui Barac, care a editat *Foaia Duminecii* (Braşov, 1837). Prelucrase în 7 cânturi *Odiseea*, sub titlul *Rătăcirile lui Ulise* şi câteva din *Metamorfozele* lui Ovid (*Deucalion şi Pirrha* etc.). A tradus chiar *Amlet* după « Şakeşpeer ». Apoi din nemţeşte *Toată viaţa, isteţiile şi faptele minunatului Tilubuhoglindă, O mie şi una de nopţi*, din care un episod, *Cei trei fraţi gheboşi*, a apărut şi deosebit. In fine o mulţime de scrieri obscure, rămase în manuscris.

După Iosephus Flavius, alcătui în nouă cânturi *Risipirea cea depre urmă a Ierusalimului*. Naraţiunea în versuri populare foarte lunecoase este plăcută la auz, fără nimic deosebit:

Intâiu s'au stricat Gadara,
Carea s'au topit ca ceara...

Să pornesc mai mult ca leii
In părţile Galileii,
Şi mai toate locurile
Le stingea cu focurile...

Tunul cel de lemn răsună
Cât din cer pare că tună.

Scrierea cu adevărat populară a lui Barac, care a avut o răspândire extraordinară şi a întreţinut gustul de poezie al păturei de jos şi mijlocii este *Istorie despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă* (1801). Parpangel în *Ţiganiada* lui Budai Deleanu o cântă. Mergând la o stână prin 1812, I. Eliade văzu că ciobanilor le veni din Braşov între alte cărţi şi istoria lui Arghir. Povestea e o prelucrare după *Argirus Historiaja* a ungurului Albert Gergey, deşi cuprinsul aparţine basmului universal. Barac, urmând o interpretare de sursă chiar ungară pretinde că e « o închipuire supt care să înţelege luarea ţării Ardealului prin Traian, chesariul Romaniei ». Fără a folosi procedee literare pretenţioase, Barac are farmec:

Arghir au fost crăişorul
Cel mai pedepsit cu dorul;
Fiul cel mai mic să fie,

(In hronica firii scrie)
A lui Acleton anume,
Craiul cel bogat din lume,
Că încă n'am dat în cale
De numele ţării sale.
Să zice dintru aflate,
A fi avut o cetate,
Tare şi meşteşugită
Şi cu şanţuri întărită.

In grădina acestui craiu o fiinţă tainică a sădit un pom

Alb la floare ca argintul
Mirosind în tot pământul

care înfloreşte ziua iar noaptea coace şi dă mere ce pier dimineaţa. Paznicii puşi de veghe noaptea să vadă minunea sunt găsiţi adormiţi. Ei povestesc craiului

Că suflând odată boarea
Au căzut jos toată floarea.

Vrăjitorul Filaret, consultat de împărat, este de părere că pomul e sădit pentru Arghir şi mâna săditoare e şi aceea care culege roadele, ca să vadă feciorul că e iubit. Preveşteşte apoi că Arghir va umbla prin lume. Ceea ce se şi întâmplă. Arghir străjueşte el însuşi sub măr, o pasăre măiastră împreună cu alte şase vine, tânărul o apucă de picior şi ea se preface în fată. Tinerii îndrăgostiţi adorm, o babă taie din părul Ilenei, care vrăjită trebue să dispară, urmând a fi găsită şi deslegată de fermece de către tânăr. Acesta porneşte în căutarea Ilenii la Neagra-Cetate. Indrumările i le dau un soiu de Polifem monocular şi nişte satiri. Cina e spectaculoasă:

Acest uriaş îndată
Cu o cină se arată,
In frigare vrând să tragă
O căprioară întreagă
Face cină boierească,
Ca pre Arghir să-l cinstească.
Masa lângă foc o pune,
La lumină de tăciune;
Şi şed toţi pe lângă vatră
Pe câte un sghiab de piatră,
Arghir până să îmbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr'ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Uriaşul, dacă-l gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gâtu-şi o bute 'ntreagă.

Grădina plină de fragranţă a Ilenei, în care adoarme Arghir, prin relele uneltiri ale slugii sale, este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi:

Cât au călcat cu piciorul,
N'au mai văzut crăişorul
Câte flori împodobite,
Câte râuri limpezite!
Oh! câţi trandafiri miroase
Cu foi rumene, frumoase!
Rosmarinii au verdeaţă
Şi garoafele roşeaţă.
Aici crinul să albeşte,
Colea nardul frumos creşte.
Chedrul ramurile-şi tinde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzeşte,
Şi văzduhul le clăteşte.
Izvoarele curg răcite
Ca cristalul limpezite.

Cât despre Ileana, ea prevesteşte femeia galeşă a lui Eminescu, cititor şi el şi imitator entusiast al lui Barac:

Când încetişor se duce
Păru'n aur îi străluce,
Şi pre spate şi-l undează,
Din soare făcându-şi rază,
Care la călcâe bate,
Netezit în jos pre spate
Clătea haine frumuşele,
Şi trăgea boarea cu ele.
La trup dreaptă şi subţire
Drăgălaşă la zimbire.
Pre cap diamant străluce,
Ce cu soarele aduce,
Chiar toate-i strălucitoare
Dela cap până la picioare.

In numeroasele lui traduceri şi prelucrări, Barac are un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea şi aţâţă curiozitatea. Bunăoară:

Patimile cele mari şi minunate ale unei madamoizelle cu numele Cartigam care fusese fiica unui Paşă turcesc anume Ibrahim dela Anadol şi ia căzuse în robia creştinilor când au bătut pre Turci şi i-au scos din ţara ungurească, din Buda capitala ţării, unde lăcuisă Paşa turcesc mulţi ani, apoi fu botezată Hristina în Pariz şi făcută grofiţă.

ПЕРИРЕ А ДОЙ ЮБИЦЙ,

адекъ:

жалника ꙟтъмпларе

алуй

ПИРАМ шй ТИСБЕ,

кърора сау адаогат май пе урмъ

непотривита ꙟбире алуй

ЕКХО ку НАРЦИС.

Прин

ВАСИЛИЕ ААРОН,

Журат ꙟ Мареле Принципат ал Ардѣлулуй Прокуратѡр алкътуите, шй ꙟ версурй Скрисе.

СИБИЮ,

ꙟ Типографиа луй Иѡанн Барт. 1830.

O ediţie din *Piram şi Tisbe* de Vasilie Aaron. Titlu.



Ilustrație xilografică din *Foaia Duminecii* (Adelaida de Sargans).

D. ȚICHINDEAL.

Este adesea citat pentru fabulele lui bănățeanul Dimitrie Țichindeal, valoros pioner al deșteptării din familia culturalilor de peste munți. Se născuse, ca fiu al unui preot Zaharia, la 1775, în Becicherecul mic. Fu în 1794 învățător în Belinți, iar mai apoi în Berecsov și chiar « dela Cr. Direcție pentru vizitația școalelor rânduit ». In 1802 se găsește « învățătoriu naționalnic » în satul său natal, unde în urmă va fi mereu și paroh. Infiițându-se în Noemvrie 1812 la Arad o « shoala preparandă sau pedagoghicească a nației românești », Țichindeal fu numit catichet. Avea legături cu Sârbii bănățeni a căror limbă o știa și tradusese unele cărți ale lui Dositei Obradovici. Cu toate acestea, Sârbii, privind cu ochi răi silințele sale de a ridica pe Români, obținură în Iulie 1814 revocarea lui din profesorat și confiscarea *Fabulelor*. Totuși Țichindeal mai funcționă la Arad până în Iunie 1815. O plângere, la Impărat, la Viena, nu avu nicio urmare. Fabulistul muri în spitalul din Timișoara, la 19 Ianuarie 1818. Curând după aceea răposa și un fiu al lui.

Au rămas de pe urmele lui Țichindeal un număr de traduceri de cărți etico-religioase și o dare de seamă asupra Școalei preparandele: *Sfaturile a înțeleajerii cei sănătoase* după Dositei Obradovici (Buda, 1802), *Adunare de lucruri moralicești* asemeni după Obradovici (Buda, 1808), *Epitomul sau scurte arătări pentru sânta bisearică* din sârbește (Buda, 1808), *Arătare despre starea acestor noao întroduse sholasticești instituturi ale nației românești, sârbești și grecești* (Buda, 1813).

In *Arătare* dăm o de poezie, de o rară neîndemânare:

Cine poate mulțemi
Pentru ostenelele voastre,
Cât sânt de iubiți a grăi
Inimilor voastre
Voi protopresviteri.

Cât despre *Filosoficești și politicești prin fabule moralnice, învățături acum întâia oară culese, și întru acest chip pre limba românească întocmite* (Buda, 1814), avem de a face cu o traducere aproape după Dositei Obradovici. Ele sunt în proză, însoțite de învățături, și n'au nicio valoare literară:

« Șoarecii au aflat oareunde doao clopoțele, apoi aducând sobor, s'au sfătuit, spre ce le-ar putea întrebuința, ca să le fie spre vre un folos; unul au zis: ca să le lege la mai marele lor la grumazi, sau de coadă, să-i facă omenie și să sune. Cel mai mare dară, adecă, vătavu le-au mulțămit la toți pentru acea cinste, și iarăși într'acea vreme au lăpădat de la sine acea omenie, cu carea nu ar putea să se ivească din gaoră afară, că să nu-l audă mâța. Mai pre urmă le-au venit în gând, ca să-l lege la motocu casnicului de grumazi. Insă iată altă mai mare nevoe, că nu va nimerea să se prindă de acea minunată ecspediție: bătrânii trimit pre cei mai tineri, iară acestea toți cu o gură, și cu jurământuri întăresc, că ei deatoria către mai marii lor și înalta cinste niciodată nicidecum nu o vor pune la spate, nici nu o vor călca, nici așa lucru mare, carele nu' să atinge de dânșii, pre sine nu-l vor lua. Și așa s'au lăsat lucrul până la alt sobor și până astăzi ».

IOAN BUDAI-DELEANU.

Adevăratul poet al latiniștilor fu Ioan Budai-Deleanu. Acesta era feciorul unui popă din Cigmău, sat pe valea Mureșului în ținutul Hunedoarei. Intre 1780 și 1856 parohia din Cigmău număra cinci preoți Budai, nume care stărue până azi printre țăranii locului. Budai-Deleanu avu doi frați, unul secretar de tesaurisat în Sibiu, altul impiegat la oficiul salinelor din Oradea-Mare. I se presupune un al treilea, preotul Salamon Budai (1780—1800) din chiar Cigmău, unde în 1849 întâia școală se deschise în casa învățătorului Petru Budai. Avem dar de a face cu o familie de cărturari. Născut prin preajma anului 1760, Budai învăță bucoavna în satul natal. In apropierea Cigmăului se aflau năruiturile unei cetăți romane; a cetății Ceugmei, zicea poetul, derivând de aci numele comunei; mai încolo spre Hațeg se ridică Retezatul; țigani foarte pitorești își au până azi sălașele în marginile satelor ardelenești; în tinda multor biserici sunt zugrăvite cu humor și inscripții adecvate muncile Iadului (« Tocmai așa s'află zugrăvit și în biserica noastră! »). Vestigii romane, popi și biserică, munți, vale, obiceiuri țărănești, țigănime, iată punctele cardinale ale copilăriei lui. I se vor regăsi în operă. Părintele, preot, își trimise băiatul la Blaj să se facă teolog. După terminarea seminarului se « înstrăină » la Viena unde urmă facultatea de teologie, obținând titlul de doctor. Fu câtva, după aceea, psalt la biserica Sf. Barbara prin seminarul căreia treceau între 1779 și 1784 Șincai, Vulcan și Klein (acesta din urmă chiar prefect de studii în 1781). Sub înrâurirea acestora, aci la Viena, înainte de a sfârșii studiile, începu să adune cuvinte pentru un *Lexicon românesc-nemțesc*. In cetatea cesaro-crăiască Budai stătu destul de mult și ce este sigur e că se devotă cu totul studiilor literare, învățând « latinește, italienește și franțuzește ». El încercă, se vede, să se preoțească la Blaj, cam între 1786—87, când îi erau împlinite « învățăturile cele teologhicești », însă la Blaj episcopul Bob era un om avar, care se înconjura de rude și asuprea pe călugări. Episcopul mânca la masă altă pâine decât a mosafirilor, care avea miros de grâu îngropat. Budai fugi alegând mai bine « nemernicia decât simbra cu dânșii ». In Octomvrie 1786 se publică la Lemberg un concurs de magistrați provinciali, cărora li se cerea cunoașterea limbii române, pentru translația hrisoavelor moldovene. In urma concursului, în 1787 și, documentat, în 1788 Budai era Landgerichtssecretär. In 1794 sau 1798 e înaintat consilier, treaptă pe care și-o păstrează până la moarte. Se căsători și se cunoaște numele unui ginere al său Ludovic Lewandowski. In 1815 Mitropolitul Veniamin Costache încercă a-l aduce profesor la școala dela Socola, lucru ce nu s'a întâmplat. Consilierul muri în Lemberg, la 24 August 1820.

Budai Deleanu este un om cu desăvârșire occidental, fără a pierde nimic din spiritul țăranului ardelean. O simplă ochire prin opera și notele lui încredințează că avea o cunoștință desăvârșită a literaturilor clasice, apoi a acelei italiene, de bună seamă a literaturilor germană, franceză, poate engleză (cita pe Milton și pe istoricul Gibbon). Insă temeiul culturii lui îl formează clasicitatea și literatura italiană, foarte la modă în acea vreme la Viena prin Metastasio (al cărui *Temistocle* începuse a-l traduce), Casti și Lorenzo da Ponte. Budai e singurul dintre latiniști care se dedică frivolităților artei. Totuși un morman de pagini mss. ni-l arată ca un foarte erudit avocat, împreună cu ardelenii săi și pe urmele lui Cantemir, al continuității și romanității noastre. Titlul operelor pe care avea de gând să le alcătuiască rămâne incert. Un tratat separat ar fi constituit ms. *De origine Slavorum*. Tot astfel *De unione trium nationum et constitutiones approbatae Transylvaniae*. Alte dizertații (*De originibus populorum Transylvaniae commentatiuncula; Hungari vi armorum Transylvaniam non occuparunt; Hungaros ita describerem*, etc.) par să fie pietrele unui mare op despre popoarele din Ardeal. Aceste scrieri și altele sunt azi prăfuite.

Ideea de a compune acea « jucăreauă », intitulată *Țiganiada* în scopul de « a forma și a introduce un gust nou de poezie românească » îi vine lui Budai, precum mărturisește, din lectura poemelor eroi-comice vestite, a *Batracomiomahiei* omerice, a « vedrei răpite » *(La secchia rapita)* de Tassoni. Din scriere se vede că folosea pe *Don Quijote* al lui Cervantes. Cita și *Gli animali parlanti* de abatele Casti, apărut în 1802, dar mai puțin utilizat. De fapt *Țiganiada* e o sinteză foarte personală de înrâuriri și opera în total rămâne o creațiune proprie. Desfășurarea acțiunei e mai de grabă ariostescă, cu tonuri și din Merlin Cocai, în vreme ce lupta finală între Țigani e tassoniană. Sunt și elemente dantești, venite însă de-a-dreptul dela Virgiliu. Un Virgil travestit dădea de altfel în 1783 sub titlul de *Abenteuer des frommen Äneas* jesuitul Aloys Blumauer, librar, cenzor de cărți și profesor privat la Viena. Ideea de a ascunde satira împotriva contemporanilor sub numele unui popor exotic este tipică secolului lui Voltaire și e de amintit că același Casti, citat de Budai, satirizase într'un *Poema tartaro* curtea Caterinei II. Metoda travestirii trecuse și în critică, la Giuseppe Baretti în a sa *Frusta letteraria*. Epistola închinătoare din 18 Martie 1812 dată « la piramidă în Egipt » unde Leonachi Dianeu pretinde că a trăpădat prin lume și apoi în campania din Egipt a rămas fără un picior amintește direct *Frusta*. Poetul a evitat *ottava rima* preferând o strofă mai simplă de șase versuri.

Acțiunea poemei e pusă în Muntenia pe vremea lui Vlad Țepeș. Domnul, în scopul de a face oaste împotriva Turcilor dă slobozenie țigănimii:

> Muză, ce lui Omer odinioară
> Cântași Batrahomiomahia;
> Cântă și mie fii bunișoară
> Toate câte făcu țigănia;
> Când Vlad Vodă îi dete slobozie,
> Arme, ș'olaturi de moșie.

Țiganii pornesc spre tabăra ce le e hotărîtă, între Bărbătești și Inimoasa, și unul din ei cere lui Vodă osteni să-i apere de tâlhari. Satana ca să strice lucrurile creștinilor fură pe Romica, logodnica lui Parpangel și o duce la curtea nălucită din codrul de lângă Cetatea neagră, plin de vântoase și de năluci. Parpangel, răzlețit de ai lui merge, purtat de duhuri, la curtea fermecată, unde dându-i-se de mâncare cântă dragostea dintre Arghin și Ileana, în timp ce privește o copilă cu fața acoperită, care luându-și vălul de pe față se arată a fi, dispărând, chiar Romica. Adormind de ciudă, Parpangel se trezește cu Romica lângă el, însă fiindcă pune în primejdie fecioria fetei, Sânt-Spiridon face cruce asupra curții nălucite și oaspeții se trezesc într'o baltă puturoasă cu broaște. Romica se mistue din nou. Acum mergând cu jale în căutarea ei, Țiganul se întâlnește cu voinicul Arginean, acolo unde curg două izvoare, unul care dă isteție și altul care moleșește. Argineanul bea din cel rău, cade în prostrație, se desbracă de armură și intră în pădure, Parpangel bea din apa întăritoare, se deșteaptă la minte și se îmbracă cu vesmintele viteazului. Tocmai când voi să rupă o nuia (episod luat din Virgil, însă folosit și de Dante), o picătură de sânge și un glas de durere îl vestesc că nuiaua este Romica. Plin de desnădejde eroul vrea să-și taie gâtul. Dar Brândușa, mama lui, un fel de Thetis pentru acest Achil oacheș, îl vrăjise să nu-l strice nicio armă. Parpangel cade în furiile lui Orlando. Pe de altă parte, Vlad neîncrezător în Țigani se îmbracă turcește și se face a lovi



Ilustraţie xilografică din *Foaia Dumenecii.*

tabăra lor. Ţiganii, fricoşi, în loc să se bată cer milă pretinşilor Turci. Abia pleacă Vlad, şi apar Turci adevăraţi. Ţiganii socotesc că Vodă vrea să-i amăgească iar şi se poartă, în frunte cu inimosul Parpangel abia picat, cu multă dârzenie, ajutând fără să ştie pe Vlad să lovească pe păgâni pe altă aripă şi să-i risipească. Parpangel şi-a frânt gâtul, Brânduşa îl vindecă şi Romica, prin vrăjile ei, se întoarce. Sfinţii se adunase (miraculos creştin) în sobor să ia măsuri pentru apărarea lui Vlad. Satana îşi strânge şi el boierii la iad în scopul de a se ajuta păgânii. Argineanul, venindu-şi în fire şi fără arme, cere unui ţăran o prăjină, cu care, crezând că Turcii l-au prădat doboară douăzeci de păgâni întâlniţi în cale. Alţii fără număr îl prind pe când doarme şi-l duc în tabăra Sultanului, unde Vlad Ţepeş spiona în haine de negustor. Argineanul cere calul şi veşmintele, Sultanul pune să i se dea, crezând că-l va ruşina, voinicul însă sare călare peste Turci şi fuge. Vlad se strecoară şi el, pune la cale bătălia şi cu sprijinul Arhanghelului Mihail sdrobeşte pe duşmanii ajutaţi de oştile Satanei. Duşi de Tandaler să se bată, Ţiganii fac vitejii cu o cireadă de boi, apoi dau de proviziile Turcilor risipiţi şi încep să le care. Satana caută scăpare într'o mânăstire unde în chip de fată ispiteşte pe toţi călugării până ce Sf. Spiridon făcând cruce asupra locului izgoneşte duhul vrajbei. Vlad înţeapă pe Turci. Parpangel face nuntă cu Romica şi povesteşte mesenilor, cum fiind leşinat, a călătorit la iad şi la rai. După aceea Ţiganii ţin sfat asupra formei de guvernământ ce urmează să se dea ţării lor şi din desbateri ajung la gâlceavă şi se bat ucigându-se pe capete.

Ţiganiada sau Tabăra ţiganilor a rămas în două redacţiuni. Cea mai veche cu data 1800, pusă de poet, este mai stufoasă şi e complicată printr'o acţiune parazitară prezentând isprăvile gen Don Quijote ale nemeşului Becicherec Iştoc din Uram Haza în căutarea dulcineei sale Anghelina. A două redacţie cu data de « 12 Martie 1812 » suprimă această excrescenţă şi este forma cea mai echilibrată şi mai artistică a poemului.

Vocaţia lui Budai Deleanu nu este descriptivă şi sub acest raport suntem departe de fineţea de gravor a lui Cantemir. Nicio strofă nu are valoare vizuală şi nu alcătueşte coloristic un tablou oricât de caricatural. Însă scriitorul are un adevărat geniu verbal şi catalogul numelor de Ţigani e un grotesc de sonuri. Ei se chiamă: Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Şuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghitul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huţul, Sfârcul, Bălăban, Găvan, Giolban, Gogoman, Goleman, Călăbăn, Zăgan, Cârlig, Covrig, Ciormoi, Dârboi, Şoşoi, Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Şperlea, Ţintea, Dodea, Gârlea, Baroreu, Boroşmândru, Buluţ, Ciurilă, Papuc, Papară, Tandaler, Burlă, Căcâga. Lexicul de idei şi lucruri este de o varietate sonică neasemuită, o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Căcâga aruncă o bebee, Gogul tocoroseşte, Goleman se născocoară, Bobul n'a mâncat ştirigoae, focul scoate bobătaie, Ţiganii sunt ciuhoşi, sunt dârdale, se cocorăsc, fac nătării, ciorobor, lolot, se lolăesc, se lolotesc, strigă hoha, bura bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoii se ciocotniţesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului, etc. Multe cuvinte sunt autentice altele născocite de autor sau numai puţin sucite cu atâta firesc încât operaţia apare ca un proces natural şi trebue un studiu deosebit spre a se vedea dacă ele nu circulă. In Ardeal ca şi pe malurile Oltului creaţia spontană onomatopeică este mai încolţitoare ca oriunde şi etimologistul riscă să facă scufundări în gol. Ţăranul ardelean are o putere extraordinară de asimilaţie a cuvintelor străine pe care le ascultă cu o ureche mirată şi le îmbracă în straie rurale. Astfel, de pildă, oficialul *Wächter* devine bombănitul *boahtăr.* Budai, ca ardelean, e în acea condiţie a intelectualului care nu cunoaşte oraşul, ale cărui rude sunt ţărăneşti. Latinistul a trebuit să facă sinteza între limba poporului şi aceea a cărţii. Uneori, ferindu-se de graiul vulgar, a putut cădea în pedanterie; în cazul lui Budai, mai târziu al lui Slavici, efectul e dimpotrivă o mare senzaţie de coajă verde. Budai tratează cuvintele ca pe nişte făpturi moi şi le dă pe loc la rimă genul şi terminaţia trebuitoare. Aşa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace, Ţiganii visă, se cârmează, locurile sunt puste, întâmplarea e jeloasă, soarta e scârbeaţă, boierii sunt plini de bogătate. Numai Eminescu mai târziu a siluit limba sau a scociorît forme cu atâta sistemă şi Budai îi este un mare înaintaş. De aceea opera lui Budai-Deleanu pare azi aşa de modernă şi hrănită cum e din tradiţia sătească, deşi începută înainte de 1800, lasă în urmă ca învechite atâtea lucruri dintre 1830—1850.

Prin metoda transcripţiei monologului sau măcar a unei comunicări în limba eroilor, îşi face autorul observaţia. Alegerea Ţiganilor ca instrument de parodiere a eroicului implică o valoare literară superioară simplei umflări tassoniene, căci Ţiganii sunt dela sine o caricatură a societăţii umane. *Ţiganiada* este de fapt un poem etnologic în care efectele sunt obţinute prin exces de documentaţie. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie şi orbească înfuriere sunt

aspecte tribale tipice, pe care poetul le-a condensat într'un limbaj de-o ţigănie maximă, sintetic totuşi şi cu mirosuri ardeleneşti. Cosmologia se face în termeni bisericeşti:

Dela miazănoapte, noapte mai departe,
Sus în văzduhul întunecos,
Este un loc, precum scrie la carte,
Căruia-i zic filosofii haos;
Unde neîncetată bătălie
Face asupra stihiei stihie!...

Urgia vorbeşte însă Satanei ca'n uliţă:

Unde-ţi va fi slava şi mărimea
Că ai scornit legea mahometană,
Inţelesu-m'ai acum Sătană?...
Aceste zicând, ca şi curcanul
Intărâtat se gânfă;

Savoarea începe când Ţiganii îşi formulează dialectal « idealul » de naţie liberă:

Noi Ţiganii să avem ţărişoară, —
Unde să him numai noi dă noi!...
Să avem sate, căşi, grădini ş'ogoare,
Şi dă toate, ca ş'alţii mai apoi.
Zău, privind la lucruri aşa rare,
Caşi când treaz fiind, aş visa îmi pare...

Defilarea Romilor decurge cu sgomote exotice, un adevărat muzeu fonetic:

Cei înarmaţi aveau buzdugane
De aramă şi nişte lungi cuţite,
Toţi oameni înalţi şi groşi în ciolane,
Cu părul îmburzit, barbe sperlite,
Haine avea lungi, scurte şi învârstate,
Unii fără mâneci, alţii rupte în spate.

In loc de steag purtau ei o cioară
De argint, cu penele răşchirate,
Intr'acel chip încât gândeai că sboară
Pleznind în aripi cu aur suflate.
Muzică făceau cu drâmboaie
Zdrângănind clopoţei de cioae...

Marşul suna în cornuri mugătoare
Toţi lolăindu-se în gura mare.

Eroii, lărmuitori, vorbesc mereu şi discursul plictisitor în epopeea clasică, ia aci forme de comedie. Ţiganii blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă:

Tot Vlad Vodă e ahăstora dă vină,
Numai Dumnezeu lui să-i plătească,
Căci el ne-a băgat în ahastă tină,
Dar viţa noastră ţigănească
Cu toată lumea trăieşte în pace,
Şi zău că bătălia nu-i place!...

*

O, iertaţi-ne, luna să vă ajute,
Mahomed mulţi ani să vă trăiască,
Hie uitate hele trecute!
Dumnezeu pe loc să ne trăznească
Dă sântem noi dă vină într'ahastă,
Da iaca a fost pe noi o năpastă.

*

— « Tot omul să auză, să înţeleagă
Că Vlad iară pă noi vine
Şi vrea să-şi mai facă şagă;
Dar fiţi bărbaţi şi vă ţineţi bine,
Nici vă daţi cu una, sau cu două,
Că nici voi sânteţi făcuţi din ouă ».

Sau se vaietă, chiue, se sfădesc:

Atunci el crezu tare vârtos
Cumcă doar un Turc de cap îl ţine
Şi începu a să cânta jelos:



Ţichindeal.
După *Iosif Vulcan*.

— Vaileo, vaileo, săracu-mi dă mine!...
Nu mă lăsaţi vai dragă mămucă,
Nu mă lăsa Turcii să mă ducă!

*

— Ihu, prihuhu!... cu toţi deodată
Ei a striga ş'a juca începură,
Ş'a căra din tabără bucată
Tot felul de arme şi mundură,
Cai, boi, berbeci, cămile, fărine,
Orez, peşte, zahăr, orz cu pâne.

De aci la ţigănie acasă
De grabă întoarseră, ducând prada,
Voioşi de bătaia norocoasă;
Dar chiotul pe cale şi sfada
Un mil de loc să auzea împrejur,
Căruţele răsunând: dur, dur!...

Mergerea lui Parpangel la iad şi rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului din vieaţa Sfântului Vasilie cu privelişti de paese di Cuccagna, aduse umoristic la modul dantesc (sau poate numai virgilian) şi povestite ţigăneşte. Noul Alighieri are un « purtător » o « povaţă » şi întâlneşte (ca Enea pe Anchise) pe tată-său. Economia lumii eterne se exprimă cu imagini şi dialoguri dialectale:

Văzui pe toţi dracii în pielea goală,
Cu coarne în frunte cu nas de câne,
Peste tot mânjiţi cu neagră smoală,
Brânci de urs având şi coade spâne,
Ochi de buhă, dă capră picioare
Ş'aripi dă liliac în spinare.

*

Toate păcatele mari dă moarte
Au şi pedepse după măsură,
Căci prin aha şi dă ahaia parte
Işi ia fieşcare certătură.

*

Muierea care pă al său bărbat
Pentru ibovnicul doar iubit,
Cu venin ş'otravă au fermecat,
Sau măcar cum ea l-a omorît,
Pă ahaia dracii suind călare,
O duc unde-i văpaia mai mare.

*

Aşa trecurăm prin pământ, ş'ape,
Până ajunsem la văzduhul rar,
Ne înălţarăm apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecând printre nişte locuri puste,
Nouă vămi şi nouă punţi înguste.

De abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai;
Iar Sânt-Petru, căutând pă o hudă,
Aşa zise cu sântul său grai:
— « Dar tu măi Ţigane ce cauţi aici
In cămaşă cusută cu arnici?

Nu ştii tu că trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos...?».
Eu îngenunchind, mă închinai lui
Şi zisei: « să mă ierţi sfinţia ta,
Eu n'am venit aici dă voia mea! »

Astfel împotrivitorilor lui Dante li se răspunde mereu: vuolse così colà dove si puote ciò che si vuole. Iadul e şi purgator, iar raiul e plin de bunătăţi pentru ţigănime:

Câmpurile cu flori deosebite,
Ş'aici la noi încă nevăzute,
Sânt prea desfătat acoperite,
Cu tot felul de roduri crescute;
Iar pă jos în loc de pietricele,
Zac tot pietre scumpe şi mărgele.

In loc de arbori şi copace
Cresc rodii, năranciuri, ş'alămâi
Şi tot felul dă pom, ce la gust place,
Cum şi rodite cu struguri vii;
Iar în loc dă nisip şi ţărână
Tot grăunţe dă aur iai în mână.

Râuri de lapte dulce pă vale
Curg acolo şi dă unt pârae;
Ţărmurile dă mămăligă moale,
Dă pogace, dă pite şi mălae!...
O ce sfântă şi bună tocmeală;
Mănânci cât vrei şi bei fără osteneală!

Marile efecte sunt scoase în cânturile X—XI. Aci Ţiganii fac congres ca şi « cei din munte » (les montagnards):

Alcătuind o nouă cetate,
Ca ş'acum în Paris cei din munte

(« dintr'acest loc să ştie — zice un adnotator ce pare să fie chiar Budai — că autorul cărţii a scris pe acea vreme ») şi iau în discuţie pe rând toate formele de guvernământ. Punerea unor astfel de abstracţiuni politice în gura Ţiganilor e de un comic inedit:

Baroreu, unul din delegaţi,
Să sili cu multă învăţătură,
Ca să arate celor adunaţi
Din istorie şi din scriptură
Cumcă stăpânia monarhică
Este dintre toate mai harnică.

*

Un monarh dar vă sfătuesc
Ori supt ce numire şi poreclă,
Să puneţi pe tronul ţigănesc;
Celelalte domnii sânt de steclă.

*

Muritorul pentru bogătate
Pluteşte pre mări primejdioase;
Mărgele şi pietre nestimate
Căutând, sau de mari elefanţi oase;
După atâta în urmă sbuciumare,
Cade hrană peştilor de mare!

*

Un Cingişhan, un Tamerlan face
Tot acelaşi, din altă pricină,
Adică sânge a vărsa le place
De alt neam, ce altor Dumnezei să închină;
Iar Spaniolii pentru bolovani
Cu aur, taie pe Mexicani.

*

Adică puseseră, să nu fie
Stăpânia lor, nici monarhică,
Nici ori ce fel de aristocraţie
Dar nici cu totul democratică,
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie, ş'aşa să se numească.

*

Spuneţi-mi rogu-vă ce greutate
Are un Vodă? Eu voi desvolbi:
Doarme ca noi pă dungă, pă spate,
Sau cum vrea, până să face zi,
Apoi sculându-să bea şi mănâncă,
Sau îşi razămă capul în brâncă!

*

Ş'ahasta o zice Drăghici povară!
Dar eu vă zic, că a scobi o covată
Este o meşterie mult mai rară
Şi mult mai grea, decât în palată
Şezând la divan, a porunci: « eu
(Cutare) din mila lui Dumnezeu,

Poruncesc aceasta cu tărie »!...
Şi cum ştiţi voi inşiţi celelalte;
Iar încât e pentru boierie,
Ei încă şed în palaturi înalte
Toată ziua cu ciubucul în gură,
Ş'a vorbi câte odată să îndură ».

Aceste toate sună ca un *Impărat şi proletar* de şatră. Când începe descrierea bătăliei între Ţigani, autorul e cu totul serios, de vreme ce încăierarea e întemeiată pe psihologia de gloată. E aici o psihoză cruntă din acelea în care literatura noastră, mai mult sociologică, va excela. Singurul element umoristic e lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire şi sluţire:

Intr'aceia Găvan pe Ghiţu-l omoară,
Cocoloş pe Titirez deculă,
Costea lui Zăgan capul sboară,
Iar Pipirig a Dodii căciulă
Taie în două şi capu-i despică,
Din creştet până în tufoasa chică.

Parnavel cu suliţa ascuţită
Străpunsă pe Corbea în gemănare
Şi de nu era punga încreţită,
Ii pătrundea fierul până în spinare,
Dar totuşi răsturnându-l pe o dungă,
Ii sdrobi toată cremenea în pungă.

Mândrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte,
Iar ca ş'un juncan Dragoşin rage
Şi cu dinţii beliţi clănţăneşte;
Căci Sperlea îi sburasă nasu în două,
Şi musteţele cu buzele amândouă.

Giolban încă dete să dee
In Căcăga cu o bardă lată,
Iar acela aruncând o bebee,
Il tocă tocmai în gura căscată,
Ş'aşa-i fu de crudă lovitura,
Incât îi zdrobi toţi dinţii din gură.

Seva populară trece gâlgâind prin acest trunchiu clasic. Budai a rimat aici (şi în celălalt poem al său) mult răspândita atunci poveste a dragostei între Arghir (Arghin) şi Elena. La nunta lui Parpangel, Neaneş cântă pe ceteră cu coarde de mătase un epitalam compus de Mitrofan poetul şi pus pe muzică de dascălul Chiriligordon, şi care nu e decât o clasică oraţie de nuntă pe tema vânatului şi cu aluzii obscene. Oraţia este însă reîntocmită de Budai şi cu atâta simţ al jocului verbal, încât s'ar părea că răsună un hallali purist şi buf:

— « Tânărul vânător, de mult fără spor
După un drăgălaş; vâna sobolaş:
De-ar fi să şi mor, zisă vânător,
Drăguţ sobolaş ţi-oi da de locaş,
Haida hai, căpăi, ha la la, hăi, hăi!
Prin desiş, pe căi, hai la la căpăi!

Aşa din zori cu multe sudori
Tânărul gonea cu o săgeţea,
Printr'un făgeţel, sobol mititel:
Ce încoace, încolea, fugea, să învârtea
Pân la un ţipiş, unde lăturiş
Sărind pe furiş, să băgă în desiş.

Atunci iar şi iar el strigă în zadar
Către soţii săi şi către căpăi,
Că ei merg şi sar tot peste hotar
Haida hai, căpăi, hai la la, hăi, hăi!

Ca să uşureze *Ţiganiada* de balast, Budai Deleanu a scos episodul lui Beşcherec Iştoc din Urom Haza şi, refăcându-l, l-a împletit cu isprăvile lui Kyr-Kalos din Cucureaza şi Născocor dela Cârlibaba. Intâiul e un nemeş, al doilea un Grec din Bucureşti, al treilea un mazil moldovean, câteşi trei făloşi şi în căutare de isprăvi. Intriga vine din *Don Quijote* şi Beşcherec are ca slugă un iobag român Crăciun, se luptă cu rădăcinele de copac luându-le drept balauri, pe ţărănci crezându-le zâne. Localizarea este însă inteligentă. Astfel literatura cavalerească ce ameţeşte capul hidalgului spaniol se înlocuieşte cu *Alixăndria* din care Beşcherec ştie:

Că Alexandru se bătu şi cu racii,
Care au fost mai răi decât înşuşi dracii.

Decorul fabulos e acela al basmelor române:

Chibzuind apoi cum se cade; iute
Se repezi şi suliţa prelungă
Indreptă cu atâta vârtute,
Cât gândeai, că va tocma să-l străpungă
Până la maţe; ba, să-l şi străbată
Până la coada lui cea cârligată.

Budai a urmărit ca şi în *Ţiganiada* să facă satiră socială. Beşcherec Iştoc şi Crăciun simbolizează raportul dintre Unguri şi Români în Transilvania. Kyr-Kalos e un prim membru al păturei superpuse. Născocor, mazilaşul, nu e atât un ciocoiu cât un exponent al clasei boiernaşilor cari începeau să patrundă în lume (întâii scriitori boieri sunt dintre aceştia) şi să-şi dea aere evgheniste. El este:

Unul dintru cei cu mintea nebună,
Ce vreau să svârle cu toporul în lună.

Poemul aşa cum a rămas are numai patru cânturi şi n'a fost terminat.

DINICU GOLESCU.

Până către cincizeci de ani Dinicu Golescu arată a fi fost un boier ca toţi boierii, smerit în faţa mărimilor, stând în slujbe şi luând bani dela cei nevoiaşi, precum mărturiseşte, trăind o vieaţă trândavă care până la sfârşit îl face căutător de tihne şi văităreţ la oboseli. « Pe asemenea drumuri călătorind omul — zice el despre pusta ungară — şi pe mare, curând trebue să îmbătrânească ». In corabie spre Triest numai a vărsat şi a plâns « ca un copil mic ». Ceea ce va admira el în Occident va fi « obşteasca vieţuire veselă şi fericită ». Mai fusese în Ardeal (la Avrig cu douăzeci şi patru ani înainte) şi în plina de biserici Rosie.

Când din 1824 începe să treacă graniţa spre a-şi aşeza copiii la şcoli străine, Golescu, mai cu judecată acum şi într'o vreme de repezi prefaceri, rămâne sguduit. Cu receptivitatea întârziaţilor, el trece din emoţii în emoţii, dela uimire la ruşine, din apatie la o aprigă voinţă de bine şi progres. Schimbarea la faţă a acestui boier simbolizează întreaga noastră renaştere şi dovedeşte că revoluţiunea au făcut-o întâiu boierii. Văzând pe toţi călătorii « însemnând », ia şi el condeiul şi tot drumul scrie, pentru ca « publicarisind » cele văzute să « comunească » şi compatrioţilor minunile lumii. Astfel a ieşit *Insemnarea călătoriei*, scrisă la început în greceşte din lipsă de termeni şi apoi tălmăcită, care este întâiul jurnal de călătorie românesc şi întâia călătorie de studii. Că scopul său a fost de a observa mai cu seamă fenomenele de civilizaţie, administraţia şi economia ţărilor văzute (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveţia) se vede din titlu unde arată că a însemnat « deosebirea neamurilor şi a semănăturilor, cum şi apele, şi poştele, şi orice obiceiu şi faptă bună am văzut ». Băgarea de seamă a Golescului merge către lanuri şi gospodărie sătească, spre instituţiile publice, spre şcoli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre, edilitate şi numai întâmplător către caracterul estetic al priveliştilor. El e înfipt ca un japonez modern, vrea să vadă tot şi intră pretutindeni în ciuda îmbrăcăminţii orientale ce atrage atenţia asupră-i şi, probabil, amuză. In « Ailvagen » se aşează lângă conductor ca să vadă mai bine pe unde trece, în vapor dă târcoale în jurul motorului ca să-i prindă « meşteşugul », « mehanica » şi în sfârşit, cu toată interzicerea, se încredinţează că « este un cuptor zidit în cămara corăbii, care are un coş de fier drept în sus, prin care iese fumul; la spatele cuptoriului în potriva gurii, un alt coş de fier, care este scos din cuptor în spre mehanica ce au, prin care ese căldură cu abureală, întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul şi capacul strânge lacrămă de abureală. Aşa acel abur al coşului mişcă cea dintâiu roată, unde sunt poate întreite decât la un ceasornic, şi cea din urmă roată, prin dinţii ei şi prin dinţii ce sânt pe osia de fier, suceşte osia dimpreună cu roatele ». La Viena Golescu a vrut să intre şi în Spitalul nebunilor, dar « dohtorul » i-a dat a înţelege cuviincios că la vederea hainelor sale turceşti nebunii « toţi se vor turbura atât, încât spitalul se va amesteca ». Intr'un sat din Bavaria el se sue într'o casă ce i se pare mai arătoasă, ţine să intre în toate odăile, întreabă de rostul locatarilor, de starea materială.

Golescu are o minte dreaptă, biruitoare asupra prejudecăţilor. Trufia de clasă amuţeşte în el şi cu dispreţ observă că atâtea mărimi nu ştiu carte românească « numai căci sântem fii din nobleţe ». Un boier înrudit sufleteşte cu el i-a spus că mai mulţumit ar fi să fie grădinar la Schönbrunn decât Ban în ticăloasa ţară românească. O căinţă înduioşetoare cuprinde pe Golescul cel iubitor de progres şi văzând cum vienezii salută pe împărat fără umilinţă, cu ruşine se gândeşte la temenelele în pulbere ale semenilor săi şi la scorţoşenia Domnilor care privesc numai cu coada ochiului « căci trupurile nu le mişcă, parcă sunt de ceară, şi le tem să nu se frângă ».

Ce-a văzut boierul în Occident? Că pe lângă Braşov « este » semănături bune, că pe la Avrig sunt mulţi pomi roditori. La Graz neamul e muncitor, dichisit şi lucrătorii câmpului « era aşa de frumos îmbrăcaţi, încât putea zice cineva că sunt gata de bal, iar nu de muncă: căci toţi aveau în cap pălării mari

legate cu o panglică lată și cu colțurile atârnate, îmbrăcați cu spenţuri de postav roșu, cu pantaloni negri, numai până în genunche, din îngenunche până jos, ciorapi de bumbac și cizme scurte puțin mai sus de glesne, legate ca cele soldățești ». In Bavaria « vitele sânt mari, și de o grăsime necrezută, », pe lângă Padua tot omul își udă semănăturile cu ajutorul irigațiilor, peste tot și oamenii cei mici de jos sunt « politepsiți » și desghețați, adică cu « firească slobozenie, nu sasistiți și crunți la uitătură ca acei din Valahia, în Șvițera țăranii citesc « gazeturi » și știu să deosebească Cronstadtul rusesc de cel transilvan. Acolo sunt școli bune pentru toți, unde se învață până și elinica necum muzica. Copila de zece ani a unui birtaș i-a cântat Golescului din gură și la clavir, ceea ce l-a « odihnit », amărîndu-l însă asupra condițiilor patriei. Dar hanurile cu paturi curate, dar poșta! In Elveția « nobil și prost nu este, ci toți sânt frați compatrioți ». Pretutindeni pe unde a fost locuitorii « se interesarisesc » de patrie, ce este « o maică care își iubește pre toți fii ». La Vicenza a băgat de seamă că « într'aceste locuri, socotesc teatrele de folositoare, fiind că ne arată pildele acelor vrednici de pomenire ». In Austria dregătoriile se dau după știința fiecăruia, spre folosul trebilor obștești, nu ca la noi unde boierii se mândresc cu « pielea samurului și a râsului, pentru care și de râs au rămas ». A văzut la Viena o sumedenie de « întocmiri, ce caută spre bună pază, podoabă, odihna obștii, și în scurt spre toate fericirile ». Prin împrejurimi erau grădini minunate. La Klasi (Glacis) ciubucele erau slobode, la Folx-Garten ciubucele « nu sânt slobode », la Paradais-Garten « ciubucul iar este slobod ». La Pesta a făcut baie (se scăldase și în mare la Triest) la cabine care « sânt împodobite întocmai ca casele celor mai mari și bogați domni, cu canapele și scaune îmbrăcate cu stofă, oglinzi mari din tavan până în pardoseală, și așternute cu covoare de cele scumpe, și hainele de îmbrăcat foarte bune și curate ». « O prea puternice Părinte al tuturor noroadelor! — striga Golescu. — Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăți și de chinuri? ». Și se gândea la « frații noștri » țăranii, spânzurați cu capul în jos și afumați în coșare ca să plătească dările.

Ca privitor de lucruri de artă și de frumuseți, Golescu este însă nici vorbă un primitiv, cu cât inferior rafinatului Cantemir! El are înțelegerea țăranului care merge la bâlciu, sperietura de tot ce e mare și « cu meșteșug ». Măsura lui estetică este « stânjenul ». La Pesta a măsurat cu pasul o lature a unei pieți și și-a făcut socoteala că ocolișul tot va fi fost de 800 stânjeni, acolo casele erau lucrate « tot cu arhitectură », dar mai ales dădeau « venit » mare. Dintre toate curiozitățile din cutare muzeu vienez i-a plăcut ce-a fost mai cu iscusință, adică pajura austriacă făcută din săbii și cuțite. Cine n'ar fi văzut această minune, viind la Viena, ar fi fost « vrednic de pedeapsă ». Mormântul Arhiducesei Cristina făcut de « scobitorul de piatră, Canova » îi place, însă îl descrie în amănunțimi, de unde se vede că prețuiește ca un adorator de icoane simbolul nu forma. La fel cu « cadrele ». La Belvedere a văzut o icoană lungă de cinci stânjeni, în mozaic, ceea ce i-a dat o înaltă idee despre valoarea ei. Tablourile sunt descrise cu mare uimire pentru « asemănarea » lor, cu alte cuvinte pentru iluzia de adevăr. Il oprește, bunăoară, « o fereastră zugrăvită cu fofezele deschise », cu un cap de om scos pe fereastră. Golescu are nu numai spiritul de panoramă, dar și sentimentalitatea ușoară a celor de jos. El crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la războiu sunt obligați să se întristeze și dimpotrivă cei cari văd scena întoarcerii să se veselească și cum tablourile sunt la rând, privitorii și ai unuia și ai altuia să treacă pe rând prin cele două stări. « Și fiindcă sânt puse amândouă într'o odae, și intrând se vede întâiu cea tristă,

А Д У Н А Р Е

де пилде

БИСЕРИЧЕЩЙ ШИ ФІЛОСОФЕЩЙ.

де ꙟтѫмплѫрй вредниче де мираре, де бȣне гѫндирй, ши бȣне нѣравȣрй.

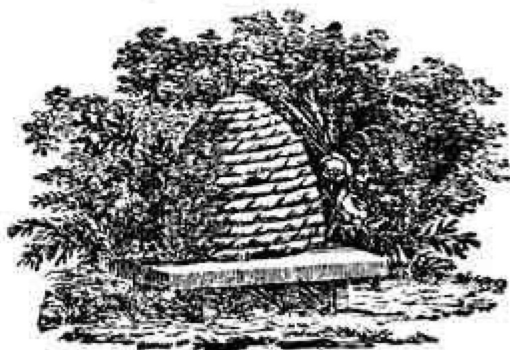
Де фапте Историчещй ши Анекдоте

ТЪЛМЪЧИТЕ ДЕ ПРЕ ЛИМБА ГРЕЧѢСКЪ ꙟ ЧѢ РѠМѦНѢСКЪ

де

КѠНСТАНТИН ДИН ГОЛЕЩЙ

Де ѡсибитъ ꙟ трей пѫрцй ши датъ ꙟтипар.



Moralische Samlungen aus der Kirchengeschichte, und gemeinnützige Sätze aus der Philosophie.

ЛА БУДА

ꙟ Крѫаска типографіе а' Оуниверситѫцей Оунгȣр:

1 8 2 6.

Adunare de pilde de Dinicu Golescu. Titlu.

cu adevăr, toți câți o văd să întristează foarte, încât cei mai slabi și lăcrămează. Apoi întorcându-se către cea veselă cadră, negreșit trebue să se bucure, căci atâta sânt de mult semuite cu patima întristării și a bucuriei omenești ». La Luxemburg e un turn cu 170 trepte, iar în firida lui (articol de iarmaroc) un ticălos legat cu lanțuri de mâini și de picioare. « Ticălosul » e o jucărie de lemn, totuși Golescu ne încredințează că « privitorul îndestul să cutremură ». Criteriul stânjenului și lăcrămării îl duce călătorul în toate artele. In Triest a fost la teatru și « înfățișarea », adică piesa, a fost atât de « simțitoare » încât multă lume se vedea ștergându-și lăcrămile, ceea ce nu ne vine să credem. La Veneția ochiul îi e atras tot de o mașinărie, de cei doi « draci » de aramă (vrea să zică: mauri) care bat orele în turnul ceasornicului. După o măsurătoare cu stânjenul a celor văzute ajunge la încheierea că « au fost săvârșite cu mari cheltuieli. In colo, orașul i se părea (grozăvie a naivității!) fără aspect arhitectonicesc:

« Casele pe afară nu sânt frumos împodobite după obiceiul arhitectonicesc de acuma, ci în felurimi de făpturi din vechime, care

ЕЛЕМЕНТУРИ
ДЕ
ФІЛОСОФІЕ МОРАЛЪ.
АЛКЪТУИТЕ
ДЕ
НЕОФИТ ВАМВА
Пентру школаре де ѫвъцътура тинеримеи а Гречилѡр.

Фиреще тоате съ стрикъ дин липсире, ши прпа сосире (Арїст: Мор: Карт: 2. Кап: 2.)

Ши тълмъчите ѫ лимба ромънеаскъ, спре фолосул тинерилѡр Ромъни.
ДЕ
КѠНСТАНДИН РАДОВИЧЮ ДИН-ТРЕ ГОЛЕЩИ.

Ѫ БУКУРЕЩИ.
Ла Тупографіа дела Чишме.

1827.

Elementuri de filosofie morală după Neofit Vamva de Dinicu Golescu
Titlu.

frumuseţea ş'au pierdut-o; dar urmele se cunosc. Se cunoaşte că au fost acest oraş un ce deosebit, se cunoaşte că au lăcuit într'însul oameni mari, şi că odată a dat pravilă în toată Evropa. Aci vede cinevaş feliurimea de isvoade de zidiri, vede mulţime statue, încât poate zice omul, că fieştecare casă este o bucată de antică, pentru care aleargă oamenii prin ţări, spre a le găsi şi a le vedea, în odăi, dar toate acestea au plecat spre o aşă dărăpănare, încât poate sămui acest oraş ca un om trecut de 100 de ani, pe carele după ce l-au lăsat toate puterile, şi se află întru aşa proastă stare, stă lângă el şi un tânăr voinic şi frumos carele priveşte, cum din zi în zi să dea bătrânului brânci în râpă ».

In zidirea unde locuia « cel mai mare Doju » vede cadre, vede statui, pe care le preţueşte iarăşi cu stânjenul (« cadre mari de 3 şi 4 stânjini »), după scumpete sau în fine după mulţimea figuranţilor din ele. Oraşele italiene le-a văzut foarte superficial. La Milano, unde n'a putut vizita într'o zi şi jumătate măcar Castelul sforzesc, rămâne uimit de Dom, însă fiindcă e lucrat cu mult meşteşug şi e mare (« 240 stânjini »).

Prin buna ei credinţă, prin naivitate (care e a lui Golescu şi nu neapărat şi a epocei lui) această carte e o lectură plină de delicii, fără a fi lipsită pe alocuri de fiorul poeziei. Căci tocmai din pricina simplităţii, Golescu e în stare de simţiri mai proaspete în faţa priveliştii lumii occidentale. Cu incapacitatea lui de a se analiza, de a-şi da seamă de valorile ţării lui, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri, aşa cum boierii, tovarăşii lui de clasă socială, se năruiau turceşte la un cântec de lăutar. Sunetul, nu mai puţin complicat, al unor clopote, se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. « Au noao clopote — zice el de catedrala din Berna — pe care trăgându-le cu meşteşug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor dimpreună jalnică şi grozavnică ». Descrierea Schönbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii şi uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatec, rudimentar verlainianism:

« A acestii grădini frumuseţea, peste putinţă este de a putea cinevaş să-i facă descriere făr de greşală. Atât numai pociu zice că, un om care întâiaş dată va intra, după puterea sau mulţimea simţirii sufletului, negreşit una din trei trebue să i se întâmple, adică că: sau întristat fiind şi intrând întrânsa poate să se bucure; sau vesel fiind, când au intrat poate să se întristeze, sau deşi nu va fi fost stăpânit, nici de întristare, nici de bucurie, una dintru amândouă trebue să-l coprinză; scăpare de a avea, este peste putinţă...

« Acum este un mare lăcaş împărătesc şi cu mulţime odăi împrejurul zidului curţii, unde zic că încape 10.000 oaste, cu toate ale lor trebuincioase.

« Pe supt acest lăcaş împărătesc trece norodul slobod întru această grădină, unde vede un ochiu de grădină limpede, făr de copaci, numai cu loze şi cu flori, lungul peste 20 stânjini, şi latul pe jumătate. La isprăvitul acestor două sute de stânjini, unde să începe cam deal, un havuz împrejurat cu zid de piatră, mare ca de 50 stânjini lungul, şi 30 latul, plin de feliurimi de peşte, din care cel mai mult ca faţa argintului, şi roşii ca para focului. Din sus la margina acestui havuz, o zidire de piatră, asupra căriia doi cai de mare, a cărora mărime este îndoită decât cel firesc cal de pe uscat; asupra acestora, călări două Nireide şi acestea de două ori mai mari decât trupul unii mueri, şi prin prejurul lor multe alte dobitoace, şi toate acestea de piatră. Dintru această zidire drept înainte, încet încet să face deal destul de nalt, şi tot limpede făr de copaci, asupra căruia este un foişor mare, şi tot de piatră, şi deasupra învălit drept cu lespezi, şi cu stâlpi mulţi, frumoşi şi toţi de piatră, şi cu scări de două părţi; la ale cărora începere sânt 4 mari postamenturi care au asupră-le 4 statue; trupurile lor de două ori mai nalte decât un nalt om, îmbrăcaţi cu toate acele vechi haine ostăşeşti din vremea Romanilor, şi împresuraţi de multe dobitoace sălbatice, cum şi leul tocmai în mărimea lui. Şi toate acestea tot de piatră. Intr'acest foişor este şi un pat cu meşteşug, pe care şăzând omul cu răpeziciune îl sue deasupra învelişului unde are o vedere minunată; văzând toată grădina aceasta limpede ce am zis, şi împotrivă lăcaşul împărătesc, şi celelante grădini; pentru care mai nainte voi vorbi, şi toată Viena cu mărimea câmpiilor.

« La dreapta şi la stânga acestui limpede ochiu de grădină, sânt multe postamenturi cu statue, tot de deosebiţi oameni din vremea Romanilor.

« La spatele acestor statue, copaci foarte nalţi, deşi şi tunşi. Acest ochiu de grădină curat cu aceste statue la două părţi şi la spatele lor, aceste două înnălţate zidiri de copaci la un cap: palatul împărătesc, prin care intră lumea, la celalant cap, pe munte pridvorul, la mijloc havuzul cu celelante feliurimi de loze, pricinuesc privitoriului o mare mirare, dar veselă, bucuroasă şi de desfătare; (căci am zis că sânt locuri care pricinuesc şi întristare). La dreapta a toatii acestii lungimi de grădină, alt feliu de grădină, cu mai multă mărime, dar tot de copaci, cu feliurimi de alee, unele iar de copaci mari tunşi ca zidul; altele boltite, de tot întunecoase, şi altele cu copaci mari rari, şi dela un feliu de alee, până la alta, feliurimi de grădini în multe chipuri făcute şi cu mare socoteală. Căci la o parte uitându-se cinevaş, vede întru acea cuprindere de copaci, o bucată de grădină mare, limpede şi slobodă la vedere, în feliurimi înfrumuseţări de loze, cari pricinuesc veselie; şi întorcându-se la celalantă parte, întristarea şi posomorîrea trebue să-l coprinză, căci se află întru o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri şi şăderi ascunse, şi alte lucruri, care toate aduc întristăciuni şi gânduri amestecate ».

Nu mai puţin solemnă şi noroasă de nedesluşite emoţii, desfăşurate într'o bună gradaţie, este descrierea căderii Rinului:

« Cale de un ceas departe începe a să auzi un zgomot cu o oareş care duduială, ce se pricinuiaşte din răpedea aruncătură a Rinului; dar aceasta este nimic, pe lângă mirarea şi sfiala cu plăcere ce



« Allvagen ». După *Foaia Duminecii*.

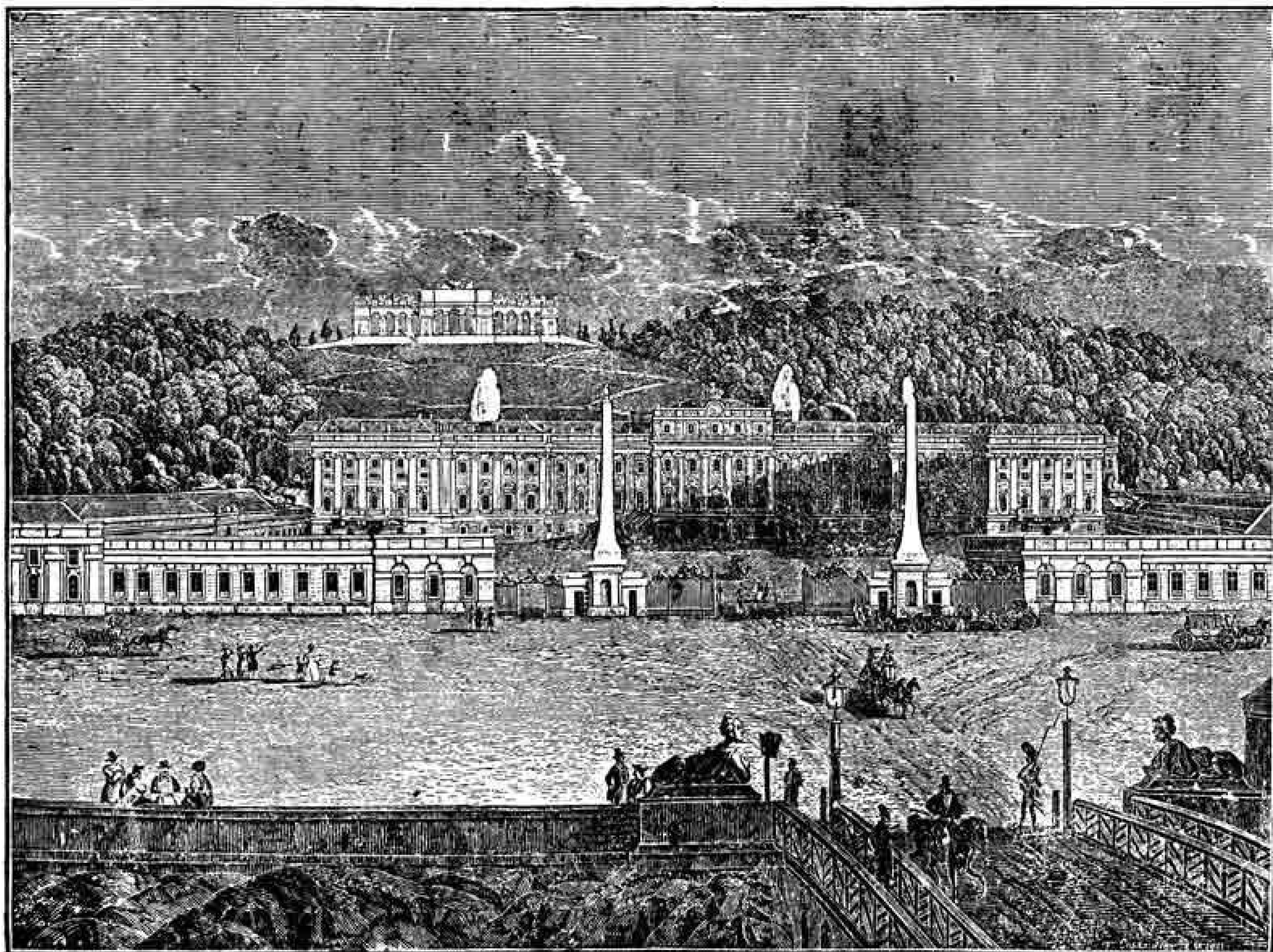
coprinde pe om, când vine lângă aruncătură-i și împotrivă-i și vede că dintr'o nălțime de 10 st. și lățime 35, să aruncă apa jos, fiind strâmtorată din partea dreaptă de un munte de piatră asupra căruia este zidită o cetățuie, și în veci toată zidirea să cutremură, și din stânga de alt munte mare... Printr'acești 2 munți curgând gârla Rinului în lățimea ce am zis, și având tocmai la muchea marginii, unde cade apa, alte 2 colțuri de piatră ce es din lumina apii ca de 3 st., — să desparte curgerea în trei limbi, tocmai în locul repeziciunii și căderii, unde strâmtorându-să curgerea apii, ia o iuțeală grozavnică și necrezută la cel ce nu au văzut-o; aciia să pricinuește acel înfricoșat sgomot, și jos în căderea apii, ne mai văzându-se curgere de gârlă, ci în toată lățimea o albă spumă ca zăpada umflată și prin repeziciune aruncată foarte departe. Și de jos, iară din pricina loviturii în apă cu așa iuțeală, să ridică un nor întrupat de acele mărunte stropituri peste toată acea lățime, stând în veci acel nor în văzduh, predidind totdeauna alte stropituri pe cele ce cad. Și această priveală iarăș îș are vremea, căci este de 10 ori mai pre sus de a o vedea cineva spre sară, când lovesc razele soarelui în tot cataractul; din care pricină și să cunoaște cât de mare și nalt este acel nor pricinuit de stropituri, și acea spumă ce este pe la locuri groasă și pe la alte supțire, petrecând-o iarăș razele soarelui face o vedere, pe care eu n'am putere de a o descrie ».

Dinicu (Constantin) Golescu sau Radovici Constantin din Golești, s'a născut la 7 Februarie 1777 ca fiu al banului Radu Golescu. I-a fost dascăl de limba grecească, pe care o știa bine, Kirie Ștefan Comita. A îndeplinit felurite slujbe ajungând la aceea de mare logofăt. Era tatăl celor patru frați Golești, actori de seamă în mișcarea dela 1848, iar o fată i se mărită cu Alexandru Racoviță. La Brașov, băjenindu-se în 1821 din pricina zaverei, întemeiase cu câțiva boieri o societate secretă ce nu dăinui dar din ideea căreia ieși în 1827 *Soțietatea literală rumânească* începută în casele sale, și din care făcu parte și I. Eliade Rădulescu. In satul Golești din județul Muscelului avea o școală unde se preda limbile română, nemțească, grecească, latinească și italienească, cu două cursuri unul « ghimnasticesc » și altul « filosoficesc ». Copiii trebuiau să aibă numai mijloace de hrană, și n'aveau a se îngriji « pentru lăcaș și învățătură ». « Invățătoriul limbii latinești », precum arată un prospect din 1826, era Florian Aaron. Școala ar fi fost fundată de tatăl Golescului. Dinicu pe de altă parte începu să facă unele traduceri ce i se părură trebuitoare. *Elementuri de filosofie morală* după Neofit Vamva (Buc. 1827); *Adunare de pilde bisericești și filosofești* (Buda, 1826); *Adunare de tractaturile ce s'au urmat între prea puternica împărăție a Russii și înalta Poartă* (Buda, 1826) și se zice și *Starea Valahiei și a Moldaviei* după T. Thornton (Buda 1826), deși cartea e tradusă direct din franțuzește în vreme ce Golescu nu pare a cunoaște această limbă căci *Adunarea de pilde* e un amestec din *Pildele filosofești* (tipărite întâia oară la Râmnic, 1783) retraduse din grecește, cu părți din cartea francezului M. H. Lemeru pe care o numește « luminoasă pildă sau noao adunare de fapte istoricești și anecdote ». Pe acestea le tălmăcește după o versiune grecească făcută de ginerele său. In August 1829 semna printre membrii obșteștei Adunări. Muri în Octomvrie 1830 și în testamentul lăsat orândui ca fii săi să învețe, după ce vor trece toți cursul științelor, « unul Dohtoria, altul Matimatica, și doi pravilele și orânduiala ostășească », acești doi din urmă fiind îndatorați când va fi o oștire regulată « să slujească Patrii, și chiar cu sângele lor... ».

§ Fratele lui Dinicu Golescu, marele vornic Iordache (Gheorghe) Golescu (1768—1848), efor al școalelor, membru și el al obșteștei Adunări, e cunoscut la fel ca om de cultură. In 1828 avea în pregătire o Gramatică și un « Dicsioner rumânesc ». Gramatica apăru în 1840. Dicționarul a rămas în ms. împreună cu o culegere de *Pilde, povățuiri, i cuvinte adăvărate și povești* și unele pagini de cronică.

C. CONACHI.

Intâiul boier cu numele de Conachi pe care-l știa familia a fost marele comis Anghel din veacul al XVII-lea, numit Conachi fiindcă avusese slujba de conacciu. Vel comisul Costache, unul din cei doi fii ai lui Anghel, are un fiu Constantin (vel paharnic, vel spătar, mare vornic), acesta pe Gavriil și pe Manolachi (mare ban, mare vornic al țării de jos). Manolache, căsătorit cu Elena Cantacuzino, este tatăl lui Costache Conachi. Poetul s'a născut la 14 Octomvrie 1777 pe moșia părintească



Grădina dela Schönbrunn. După *Icoana Lumei.*

Ţigăneşti, pe apa Bârladului, pricinuind moartea mamei. Tatăl muri mult mai târziu în Martie 1803. Ar fi fost un om risipitor, iubitor de şaluri, straie orientale şi arme şi un Nembrod somptuos vânând iepurii cu svelţii ogari şi sburătoarele, în chipul Şeicilor şi medievalilor, cu socoli. De fratele său mai mic Gavriil se leagă şi o interesantă legendă. Vânător de capre şi porci sălbateci prin pădurile pe atunci mişunând de sălbăticiuni dintre văile Bârladului şi Prutului dădu într'o zi de un măgar alb păscând la piciorul unui stejar bătrân. Prins de slujitori, măgarul fugi în trei rânduri până ce boierul se dumeri că « minunata dihanie trebuia să fie un coborîtor al măgarului care dusese în Egipet pe Maica Precista şi pe Domnul Nostru », dacă nu chiar acel dobitoc însuşi. Pe locul apariţiunii boierul făcu o bisericuţă, potrivind ca trunchiul stejarului să slujească drept altar. Se cade să adăugăm că Gavriil a avut un fiu « lipsit de minte şi neînsurat » şi un altul « urîtor de lume », călugărit, care nu intra în saloanele rudelor ci se aşeza afară pe scări. Ereditatea lui Conachi e dar favorabilă pentru poezie. Conachi fu botezat întâiu Alexandru însă numele i se schimbă spre a se repara pierderea unui copil Constantin. Primi învăţătură greco-elină în casă dela un arhimandrit grec şi apoi la şcoala domnească din Iaşi. Un hagiu turc îi destăinui elementele limbii sultanilor. Dar profesorul de căpetenie fu Fleury, fost membru al Convenţiunii, de aceea numit « le régicide », unul dintre destuii refugiaţi francezi (Lincourt, Dopagne, abatele Lhommé) aciuiaţi în Moldova. După moartea tatălui, averea fiind încurcată, Conachi vându casele din Iaşi şi se trase la ţară, la Ţigăneşti, unde se aşternu pe o administraţie atât de temeinică încât avu, mai cumpărând pământ şi dela surori, « un imens domeniu de 21.000 fălci, care se întindea pe hotarul a trei judeţe, Tecuci, Covurlui şi Putna, cel mai mare din Moldova, în părţile câmpului ». Văzută de azi viaţa oficială a poetului apare monotonă. Ispravnic de Tecuci, până în 1812 după retragerea, dureroasă pentru noi, a Ruşilor, vornic de poliţie sub Calimah, în care slujbă îşi dădu măsurile cu prilejul ciumei, vel vornic sub Şuţu, Conachi se refugiază în timpul zaverei la moşia sa Sângera din Basarabia. De fapt, el e un partizan al Ruşilor şi la Chişinău e prezentat în 1822 ţarului Alexandru. In evenimentele ce au urmat Conachi face politică rusească şi e în 1829 unul dintre cei patru membri ai comisiei moldovene pentru alcătuirea Regulamentului organic. In 1828, în vârstă de 51 de ani, poetul se însoţise cu Smaranda (Zulnia) Donici, văduva cu cinci copii (printre care şi Costache Negri) a spătarului Petrachi Negre. Zulnia era văduvă de patru ani când o luase Conachi, dar nunta nu se putuse face din respect pentru Caterina, sora poetului, care susţinu cât trăi că Smaranda are copii mulţi şi « puţină avere ». In Octomvrie 1831 Zulnia muri



C. Conachi.
In *Revista Nouă*. Prototipul în colecția Șaraga comunicat de d-l general M. Negruzzi.

lăsând foarte îndurerat pe Conachi cu o unică fată Caterina. Kiseleff încredință poetului marea logofeție în care desfășură multă râvnă, punând rânduială în treburile judecătorești iar când fu să se aleagă, în 1834, noul Domn pământean, Conachi se visă înscăunat. Fu preferat Mihai Sturza cu care poetul nu se avea bine. Boierul dezamăgit își văzu de aci încolo de moșia lui și începu să ridice și să dreagă biserici și să se facă apărătorul virtuților. Divorțul în deosebi i se pare o pacoste socială iar cuvântul său de ordine este « moralul, moralul și iar moralul ». Fiind contra « oarbei grăbiri », își ia în serios rolul de boier bătrân. La masă hrănește șapte opt fii de boieri mai săraci, în fiece Sâmbătă împarte calicilor strânși în ograda caselor sale din Iași câte un firfirig, pe fetele lipsite le înzestrează dar vrea să aibă întâiu dovadă de sărăcie dela preotul mahalalei. Pe țăranii pe care-i strunește bine la muncă îi compătimește ca pe niște robi ai Grecilor:

> Vei vedè, dragă tovarăș, că pe brazdă ce rănește
> Ferul plugului cu huet, prostul care cornărește,
> Sudori varsă și se luptă fără de nici o crutare,
> Ca să ducă frupt de sânge crocodililor din mare...

Și totuși tradiția populară ni-l înfățișează sgârcit (« econom » îl numesc și ai săi), negru la inimă. Asupra lui, ca și a altor mari proprietari, trecuse o veche legendă, aceea a țăranului legat gol în bătaia arșiței care nu voește să i se alunge muștele de pe el ca să nu vină altele mai flămânde. Este semnificativă înstrăinarea familiei acestui boier român, văr primar cu Mitropolitul Veniamin Costachi (fiu acela al unei surori a mamei sale, născută Cantacuzino) și cumnat prin sora sa Ileana cu poetul Alex. Beldiman. El își căsători unica fată Caterina (Catinca) cu prințul Neculai Vogoride, care trebui să fie înpământenit. Ca să nu i se stingă neamul, Conachi îi împrumută și numele său. Nunta se făcu la Țigănești, în prezența lui Vodă Sturza, la olaltă cu 12 perechi țărănești înzestrate cu câte doi boi, o vacă și câte 1.000 de lei. Se desfundară poloboace și beizade Dimitrie aruncă bani din cerdacul caselor. Însă Catinca se căsători a doua oară cu principele Ruspoli cu care avu mulți copii printre care o fată devenită soție a contelui Albert de la Forest de Divonne. Conachi muri la 4 Februarie 1849 pe moșia sa Țigănești în vârstă exactă de « 71 de ani, 3 luni și 20 zile ».

Cea mai veche poezie cunoscută a lui Conachi este oda din 1802 către Al. Moruz unde domnul e lăudat că a adus « ape curgătoare în orașele 'nsetate ». Oda a stârnit delirul lui G. Sion și ironiile lui Maiorescu. Însă o oarecare îndemânare nu se poate tăgădui:

> Moartea, cu torțe aprinsă,
> Ardea, frigea toate cele
> C'o lăcomie nestinsă
> Aducătoare de jele, —
>
> Te-ai arătat... și îndată
> Ca un luceafăr de vară
> Rădicând negura toată
> Ai adus senin în țară.

Poema compusă la « moartea părintelui » său are sincerități și realisme aproape grotești și e invadată de jălanii:

> Dar ce văd? Ah, vai de mine! sfinte stele, sfinte cer!
> Cum pot fiii să trăiască, când părinții lor toți pier?

Poetul descrie împrejurările decesului, cuvântul din urmă al răposatului, leșinul celor două surori, desperarea lui Conachi însuși (« dați-mi un cuțit să mă omor! »), plângerea exagerată a fiicelor care desbrăcate și cu zulufii răscol, « cu păraele de lacrimi ce curgea pe pieptul gol » se izbesc cu palmele peste față. Realismul e sicilian. Dar urmează, tocmai din cauza aceasta, o înmormântare pitorească:

> Aceasta e pompa lumei? pânză în loc de caftan!
> Năsălia drept caretă și secriul drept rădvan!
> Preoții cântând și psalții în loc de meterhanea!
> Stofa ce te învelește în locul de feregea!
> Făcliile dinainte în loc de alai gătit
> Și tămâia vestitoare tuturora c'ai murit!
> Mormântul în locul curței! țărna în loc de divan!
> Năfrămile spânzurate și veșmântul drept erchian!

Groaza de a părăsi divanul se explică, la Conachi. Toată poezia sa se învârtește în jurul iatacului și al sofalei și Eros îi e stăpânul. In 1847 își lua ziua bună dela el:

> Armele ce îmi dedeseși pentru proslăvirea ta,
> Atuncea când Afrodita m'au luat în sama sa,
> Țăndărite de răsboae ți le-aduc, ca să mă crezi
> Că în cursul vieței mele am fost vestit amorez,
> Și că celor frumușele n'am dat pace, nici răgaz,
> Pân' nu s'o 'nchinat la tine, s'au gustat dintr'al tău haz.

Versurile în acrostih ne desvălue un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara la care sunt de adăugat Zulnia, Istili. Conachi este singurul nostru poet dedicat exclusiv eroticei. Privind lucrurile pe deasupra, suntem întâmpinați de oftături și leșinături:

> Ochii facă-se izvoare și curgă de-acum mereu,
> Pân ce-or face iaz de lacrimi nenorocit pieptul meu

*

Vai mie nenorocitul! ca şi Adam isgonit...
Mă vaet şi zi şi noapte, plâng, suspin necontenit.

•

Mă sfârşesc...amar mă doare!
Milă n'am la cine cere.

•

Vai mie, de câte ori
Am să leşin suspinând!

Tonul lăutăresc este învederat. Moda era ca tinerii boieri să trimită tarafuri iubitelor în plimbările pe la viile dela Copou şi Conachi făcu la fel. Cutare cântec are un refren sfâşietor, spre a fi modulat de lăutar:

Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ohtul meu
Şi spune în lumea toată cele ce pătimesc eu.

Atanasie Hristopol, noul Anacreon grec, îşi publicase liricile la Viena în 1818 şi e obiceiul a se vedea în opera lui Conachi înrâurirea anacreontismului oriental, oftător, al aceluia, ceea ce într'o măsură este adevărat. Dar a opune pe Conachi orientalul Occidentului este fals, căci poezia Grecilor moderni era foarte sincronică în multe privinţe cu aceea a Apusului. De altfel elevul lui Fleury cunoştea direct poezia secolului XVIII. El traduce *Eloiza către Abeliard* de Colardeau poet contemporan cu Dorat autorul *Sărutărilor* şi cu Parny, erotic madrigalesc în *Les amours*. Incă de mult dinainte de J. B. Rousseau poezia franceză şi europeană se mulţumea să dizerteze pompos în jurul unor abstracţiuni. In bună parte Conachi procedează la fel comentând titlurile poeziilor: *Cine-i Amoriul? Ce este Nurul?* Putem adăuga că Nurul e Graţia, şi *Graţiile* fusese cântate didactic de Foscolo, de Wieland, poeţi, indiferent de timp, aparţinând spiritului celor două veacuri de după 1600. Nu e de mirare că poetul a tradus cu mult prea liber şi probabil prin altă limbă *Essay on Man* de Al. Pope *(Cercare de voroavă asupra omului)*. Tălmăcirea este, pentru vremea aceea, cu totul lăudabilă şi chiar fericită în îmbinarea vervei retorice cu expresia de psaltire:

Dar mai întâiu spune mie: din care oare pricină
Şi mai mic, şi mai slab încă, nu te-ai născut tu subt lună?
Şi pentru ce chedrii, brazii, înalţaţi pân unde tună,
Şi însprincenaţi stejarii cu crengile mare tare,
Privesc chirotind subt dânşii nişte slabe tufişoare?

Unele părţi din acest poem tratând despre nimicnicia omului par a fi fost în vederea lui Eminescu:

Dacă fieşicare dină, unde înoată planete,
Se mişcă cu osebire după pravili tăinuite,
Dacă păzind totdeauna o nespusă rânduială,
Alcătuesc cu tăria ceriurilor învârteală,
Una numai din planete de ar rumpe armonie,
Despărţindu-se de alta ce îi era de soţie,
Curând cereştile sfere una pre alta s'ar trage,
Şi căzând îndată ceriul, destrămându-se s'ar sparge,
Atunci, pământul din centru luând a sa strămutare,
Ar cădè într'o menută în haos de înecare;
Sorii, stelele pornite către obşteasca cădere,
Ne mai fiind cumpenite de-a altor sfere putere,
S'ar vede-se cum, în groază firea toată muritoare,
Până la cerescul scaun mână a sa văitare.

•

Silească-se stoicosul întru a sa nesimţire
Să lucreze ca nebunii a se lipsi de simţire;
A sa stare ipocrită, slabă, fără înfocare,
In inima sa 'ngropată rămâne fără lucrare;

•

Frunzărind şi zi şi noapte tomuri de cărţi colburoase,
Se fericeşte 'nvăţatul în chilii întunecoase;
Şi scutit neînvăţatul de o trudă aşa mare,
Intr'o leneşă odihnă găseşte tot desfătare;
Privind la viitorime cu deplină ne'ngrijire,
Bogatul din comori multe îşi închee, fericire;
Intru nădejde de grija ce pururea hojma poartă,
Săracul cu toată lipsa îi mulţămit de-a sa soartă.

Insă vocaţia lui Conachi este erotică. La « petite poésie » pe care a trebuit s'o cunoască cu ajutorul lui Fleury, era o supravieţuire prin Secento şi Arcadie a petrarchismului. Conachi, fără a-şi cunoaşte modelul îndepărtat, este primul petrarchizant român. Fundamentul acestei atitudinii este experimentarea tuturor momentelor erotice dela idilicul sensual până la gravitatea statorniciei dincolo de moarte, însă fără misticism, cu voluptatea cultivării eului sub semnul lui Amor. Petrarchismul e caracterizat prin pedanteria în subtilităţi, prin casuistica sentimentală, prin fixaţiune şi el a dus la jansenismul amoros al preţioaselor şi la analitica sec. XVIII şi prelungirilor sale. In felul lui, fie şi prin mijlocirea poeţilor greci, Conachi e un frate mic al lui Stendhal şi Benjamin Constant, cultivându-şi monografic experienţele sexuale, de al căror număr este, precum am văzut, foarte mândru. Definirea amorului constitue înainte şi după Petrarca momentul primordial în cariera amantului. Conachi o face odată cu graţioase imagini feudale:

Amoriul ca şi ostaşii
Se'narmează, se porneşte,
Dar nu răneşte vrăjmaşii
Ci pre cei care-i iubeşte.
La săgeţi fiere nu are,
Ci lumini de ochi şi gene,
Arcul de îngemănare
Este din două sprincene.

Apoi vine momentul extatic al petrarchismului, gestul mistic luat numai pentru voluptatea lui:

Cu ce să te-asemănez,
O împodobită fire?
Să-ţi zic stea ce luminezi? —
Eşti mai mult, căci porţi simţire.
Să-ţi zic înger? — Covârşeşti,
Căci, pe lângă frumuseţă
Eşti tot nuri... şi când grăeşti
Farmeci cu delicateţă.
Iar zicându-ţi Dumnezeu,
M'apropiu de-a ta fiinţă:
Pentru-aceea mă 'nchin eu
Ţie cu-atâta credinţă.
Tu numai sub cer eşti una
Care ai luat cununa.

După faza « dulcelui stil » urmează marele patetic petrarchian *(Durerea mea este mare)*, poza melancolică, sălbăticirea, în care găsim câte o surprinzătoare notaţie modernă:

Inoptez printre prăpăstii, printre râpi, printre ponoară,
Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară...

•

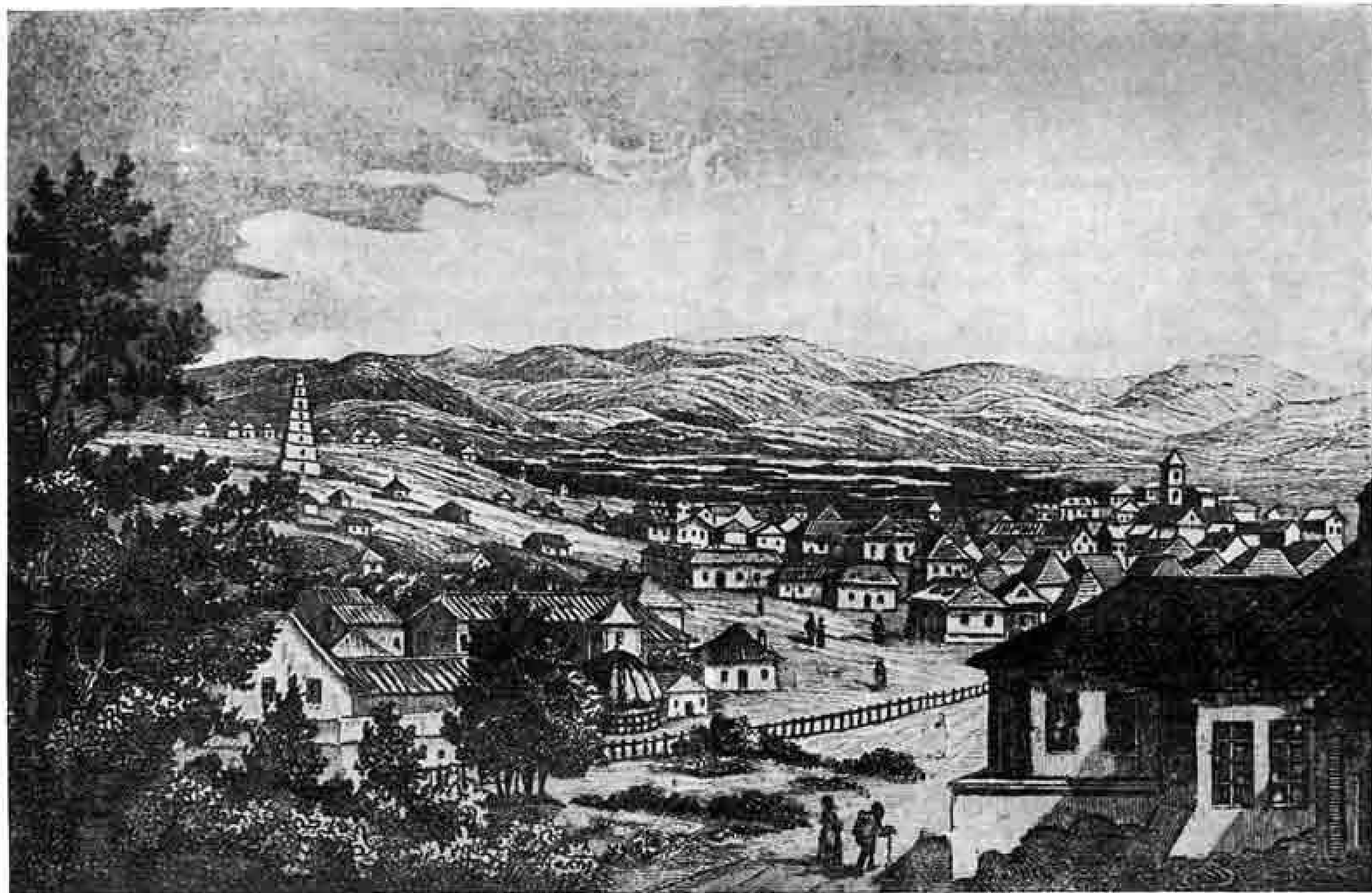
Ca un cerb, săgetat tare,
Alerg, mă duc şi vin iarăşi cu durerea şi mai mare

•

Amoriul nu-i ca clavirul să cânte numai lovit.

Elogiul frumuseţii femeii este la petrarchizanţi un prilej de subtile invenţii, care se reduc în ultima analiză la compararea părţilor feţei cu tot ce e fragrant şi sclipitor, roze, rubine, fildeş. Preţiozitatea se răscumpără nu rareori printr'o mare gingăşie. In elogiile conachiene sunt metafore vrednice de Chiabrera, cu mai multă prospeţime, precum în această remarcabilă poezie a ochilor:

Doi ochişori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Printre ceialalţi,
Genele-i umbresc
Şi ei strălucesc
Ca nişte brilanţi.



Iaşi, gravură germană. *B. A. R.*

Sprincenele corb,
Slobod, mă ţin rob
  Ca pre alţi robi prinşi;
Şi obraz rătund,
Unde se ascund
  Trandafiri aprinşi.

Guriţa rubin,
Zâmbindu-se lin,
  Tainei fi oltar,
Ivind nişte dinţi,
Albi şi potriviţi
  Chiar mărgăritar.

Dar nişte păr smad —
Unde ca'n laţ cad
  Toţi cei ce-l privesc,
Drept zulufi lăsat
Peste-un gât curat,
  Ingerii râvnesc, —

Se coboară drept
Pre cel mai alb piept

*

Ah! ochişori vii
Cam negri-căprii,
Blânzi şi mult nurlii,
Cât loviţi de tare
Tocmai unde doare!

*

Ce putere, Doamne sfinte, ai sădit în ochii verzi!
Ah! la dânşi când cat mă farmec şi de plăcere mă perz.
N'au mijloc de măsurare, ci de gene 'mpovoraţi,
Şi la milă şi la chinuri sânt porniţi şi înfocaţi...

Ferice de muritorul care s'ar învrednici
A-i vedè înlăcrămarea ce dragostea le-ar porni!
Atuncea ca roua de vară pe verdeaţa cea din zori,
In mii de mărgăritare înăsturate pe flori,
A lor lacrimi pot supune pe om fără a voi.

« Les ruses de l'amour » ocupă un loc mare. Sunt mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
Că moriu... de nu te-oiu iubi

simulări de leşinuri şi nebunii orientale şi tot atât de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase şi simetrice:

Simtu-te că vii? tremur peste fire;
De te văz, mă pierd... şi-mi ies din simţire.
Guriţa deschizi, ceriul se deschide;
De mână mă iai, foc simt că m'aprinde!...
In braţe mă ţii, fulgeră văzduhul...
La sânu-ţi mă strângi, caz şi îmi dau duhul!...

fetişisme galante, aduse pitoresc la decorul 1800:

Amar de sufletul meu,
  Că nu pot într'acest ceas,
Lipindu-l la sânul tău,
  Drept fermuar să ţi-l las,

Să ţi-l las, şi el săltând
  Sub dulce suflarea ta,
Să nu 'nceteze zicând:
  Zulnio nu mă uita!



Vedere din Iași. *B. A. R.*

Umbreluță norocită,
Ie sama că ești menită
Să umbrești un obrăjel
Plin de nuri și frumușel.
Cată să mi-l păzești tare
Și de vânturi și de soare;
Și când alți ochi i-ar căta,
Să te pui drept fața sa;
Că tu, umbreluță, știi
Că îl tem și de stihii.

ba chiar concupiscențe notificate caligrafic:

Aleargă, suflete-aleargă,
La soția ta cea dragă...
Ridică de pe picioare
Orice fellu de 'nvălitoare,
Și spune cu îndrăzneală
C'am să fac mare năvală.

De adaos gelozia (« temutul »), analiza infinitesimală a sentimentelor, hârjoana măruntă a dragostei. Iată o scenă în stil Marivaux:

Arătatu-i-am iubire? ochii ei posomoresc.
Arătatu-i-am răceală? pe loc se sălbătăcesc.
De m'am tulburat vr'o dată pentru ceva neplăcut,
Nu blândețe dela dânsa, ci grozăvii am văzut.
De-am rugat-o să'nceteze cu atâta tiranie,
Nu s'ascultе, ci sporește la o mie altă mie.
Pururea cu pază mare de a se descoperi,
Pururea cu privighere de a se fățărnici
Uneori parcă s'ar teme, uneori parc'ar iubi...
Totdeauna se silește la temut a mă porni.
Totdeauna cu 'ndoiele, totdeauna amăgit,
Niciodată lângă dânsa n'am putut fi liniștit!...

Lunga durată a ubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă:

De nouă ori până astăzi pământul colindător
Au călătorit pe crugul soarelui nemișcător...
De când am văzut cu ochii o muritoare a ta,

îndoiala, confuzia între « prieteșug » și amor, marea solemnitate erotică sunt petrarchiste. La Slănic, în decor sublim, cu

Munți înalți până la nouri, pârae prin stânci vârsate,
Codri de copaci sălbateci printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adâncimi întunecoase

boierul căzu la picioarele Zulniei cu inima săgetată « ca de-o armă arzătoare » și se încleștă cu mâinile de picioarele ei. Ca și străvechea Laură, Zulnia « ibovnica slăvită » avea un soț, de unde contrarietăți. Zulnia, îngrozită, « în sudori, lacrimi scăldată, desculță și despletită », alergă « zăludă » și doborîtă de necaz se lungi pe țărnă cu ochii negri ca mura și gura ca rubinul. Situația fiind deocamdată insolubilă, boierul duse pe Zulnia sub un copac mare și luând chezășie cerul, stelele și luna, jură s'o iubească pân la moarte. Jurământul săpat și pe scorbura copacului fu ratificat de cer, căci

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pământul tot în cutremur, și stihiile 'n perzare
Sămăna înspăimântate de atâta pătimire!...

După aceea îndrăgostitul cu giubea își purtă « melanholia » prin singurătăți. *Visul amoriului* continuă analitica iubirii în chipul scolastic. Poetul are o viziune:

Iată o femeie vine — c'un veșmânt prea strălucit,
Chiar ca soarele când iese vara despre răsărit;
Trupul ei părea că este alcătuit chiar de duh,
Căci mă prevedeam printr'însul ca printr'un curat văzduh.

Arătarea dă aripi poetului şi-l duce spre răsărit la « căile amorezeşti » într'o grădină minunată. Conachi cere trandafirul, care i se refuză (bănuială de *Roman de la rose*), apoi miroase viorica. Dumnezeoaia dispare şi se arată o umbră neagră care e *temutul*, fratele *prepusului* şi *clevetirii*, prieten al *necredinţei* (*la carte du tendre* a d-nei de Scudéry îşi are aci un mic corespondent). Umbra poartă pe poet prin prăpăstii, munţi şi dealuri, rătăcindu-l până ce o altă Dumnezeoaie îl conduce la palatul *iubitului* unde apare Venera însăşi:

Iată dar că se deschise o poartă chiar de rubin,
Până 'n vârf înfăşurată cu ramuri de frunzi de spin;
Doi salcâmi pe dinlăuntru, cu candelele de flori,
Inşira printr'a lor frunze, zefirii măgulitori;
De o parte canapeaua unde-amoriul odihnea,
Invălit cu trandafirii ce zinele curăţea,
Şi într'alta Afrodita în braţe cu Cupidon,
Cu pepturile lipite petrecea în dulce somn.
Un pârău de apă vie, ca un şerpe în cuibări,
Se'nvârtea pe sub copacii ce răsuna de cântări;
La umbră sta o mulţime de fete cu sânul gol,
Cu părul în lenevire pe grumazii lor răscol.

De aci îl răpeşte *Căiala*.

Cu toată credinţa pentru Zulnia, ca slugă bună a lui Eros, Conachi va mai încerca « războiul cel de pe urmă » cu o Istili:

Istili, sufletul meu,
Spune-mi ce ţ'am greşit eu
De mă munceşti aşa rău?

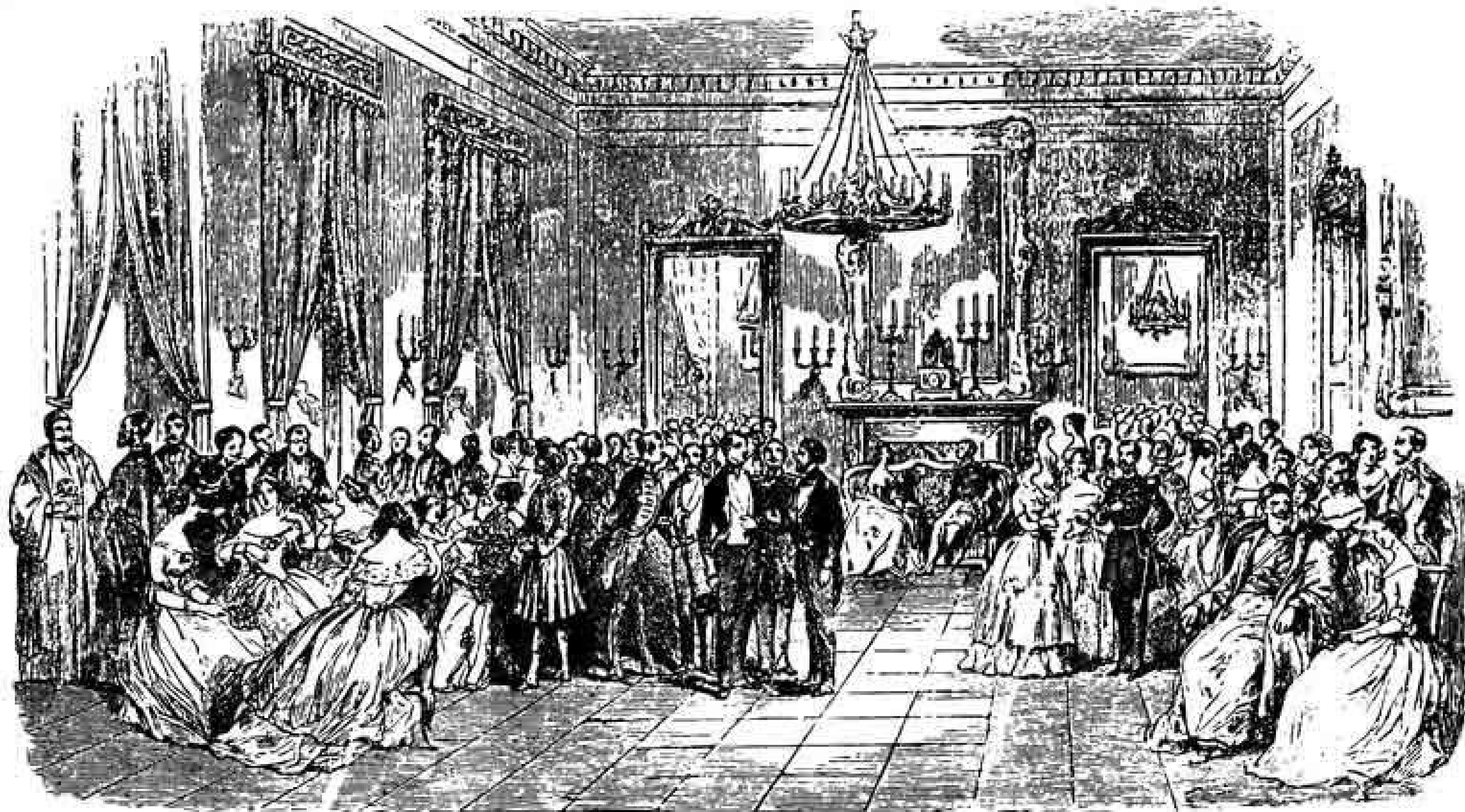
Moartea se apropie însă şi poetul converteşte Erosul profan într'un Amor divin (de notat terţinele!) nu fără părere de rău:

Iar acum o altă grijă şi simţire m'au cuprins;
Tu 'nţelegi, că numai focul pentr'un Dumnezeu aprins,
Au putut într'al meu suflet pe al tău să-l facă stins...

Mergi şi du-te dela mine frumuşelelor să spui,
Că acela ce prin versuri le-au slăvit în vieaţa lui,
Acum este un scheletru răzemat de cârja lui!

Originalitatea lui Conachi stă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoarea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei, obişnuit a subtiliza pe sofale şi a-şi trimite mesagiile prin ţiganii lăutari, neverosimil în pădure, ducând omagiul până la târîrea în pulbere şi la închinarea ortodoxă, şi tristeţa occidentală până la pandalii şi istericale.

Dintr'o scrisoare către Mitropolitul Veniamin (1837) rezultă un Conachi precursor al junimismului, inimic al occidentalizării grăbite ce nu respectă legile naturale. Il scurmă la inimă « oarba grăbire cu care am socotit să câştigăm luminile, fără a socoti că nişte ochi ce ies dela întuneric trebue pe încet, încet să se deschidă, pentru ca să nu chiorască mai tare, şi fără a socoti că toate sporirile, şi sufleteşti şi trupeşti, întocmai ca plantele şi poamele din florării, pripindu-se, nu pot avea nici floarea, nici gustul, nici veacul acelora pe care soarele şi văzduhul naşte, creşte, înfloreşte şi coace pe încet dela primăvară până la toamnă; şi că niciun neam nu s'au luminat în adevărate luminări, tând odată; şi că dimpotrivă, grăbirea aduce şi sminteli şi greşeli care nu se mai pot îndrepta nici tămădui...». Dar nu e un reacţionar. Este pentru cultura în limba naţională aşa cum se petrece în ţările unde scriu Ruso şi Şatobrian, Şiler şi Ghete, Karamzin şi alţii. Părerea lui ar fi ca din limbile străine să se înveţe mai ales aceea a unui « neam pacinic şi netulburător », adică limba germană, rezervându-se limba franţuzească pentru instituţiile particularnice. Luându-se după Eliad admite neologismele: « Tocmai noi am fi acei cari să zicem: filosofiei, *iubire de înţelepciune;* geometriei, *pământo-măsură;* geografiei, *pământo-scriere?* ». Dar socoteşte că neologismele trebuesc înmoldovenite. Expresia ar putea să sugereze un anume regionalism, care nu e. Dimpotrivă se dovedeşte un unionist, deocamdată pe calea culturală: « ar fi o mare greşală politicească de a se lua altă marşă spre luminare aice în Moldova şi alta în soţia ei Valachia, când tot cuvântul



O soarea la Al. Vodă Ghika. După un desen de Doussault.

cere a ne stringe şi a ne apropia în graiu şi pravili pe chiar duhul Reglementului ». Conachi are chiar ideea unei Academii, a unei « comisii » care « să hotărască despre îndreptarea limbei, atât întru primirea cât şi schimosirea cuvintelor ». Comisia moldoveană ar lucra în de acord cu comisia munteană spre a realiza o limbă unitară « pe o măsură şi pe o înţelegere ».

Curios om! Acel sensual care trimetea sufletul la Zulnia să-i vestească « năvala », exaltă « moralul » cu multă demnitate, are oroare de divorţ şi o milă franciscană pentru calici căci « săracul este Dumnezeu în haine strenţuroase ».

COMISUL VASILE POGOR.

Comisului Vasile Pogor i se datoresc stihuri de modă veche, scrise în epoca Beldiman-Conachi. Era şi el un cunoscător al secolului XVIII francez căci în 1838 dădea în tipografia lui Eliad o traducere după *Henriada* lui Voltaire. G. Sion îl cunoscu pe « bătrânul » Pogor, prin 1842, pe când acela, spătar, era directorul departamentului Dreptăţii la Iaşi. I se păru « posac, posomorît, grav ». Un lung poem în versuri *Deşertăciunea lumii, răutăţile ei, şi tristele urmări ale faptelor sale* ne desvălue, e adevărat, un om cu grija mântuirii, scârbit de vanităţile vieţii:

Neam vine şi neam se trece, iar pământul în veci stă
Din visul zădărniciei aceasta mă deşteptă
Muritor că este omul, toţi o ştiu şi o simţesc,
Dar puţini la adevărul vremelniciei gândesc.

Goana după bogăţie, vanitatea evghenistă i se arată copilăreşti şi demonstraţia acestui voltairian în stil biblic nu e lipsită de fin sarcasm:

Ce-a fost dar a mea viaţă? Un vălmăşag necurmat
De cruzimi, de prigonire şi de cumpliri înşirat.
Din munca vremelnicească la cea veşnică mă duc;
Un suflet plin de păcate, la judeţul straşnic duc.
Ce mi-a folosi c'a zice, după vreme, un nepot,
Dobitoc fără simţire, fără carne, fără bot:
« Dovedesc prin documenturi că de-a dreptul mă cobor
Tot prin spiţă bărbătească chiar din Vasile Pogor »;
Când desbrăcat de simţire şi în stihii desfăcut
Nu voiu auzi din aer, nici nu voiu simţi din lut,
Când focul ce zidăreşte patimile sufleteşti
Şi-apa ce dă vânjoşie mişcării celei trupeşti,
Intoarse la al lor veşnic şi îmbelşugat izvor,
Nu vor mai lucra în trupul pomenitului Pogor?

Sinistritatea cimiterială a ruinelor e zugrăvită cu surprinzător tuş foscolian şi volneyan:

A nedreptului palaturi, pustiirii trist lăcaş,
Ajungă'n curând să fie cucuveicilor sălaş.
Şi pristomul întru care lacomul să preamărea,
Cu averea, ce din lacrimi adunată o avea
Acel poliit cu aur, acel lucit cu pocost
Mârşavelor târîtoare îl vezi pustiu adăpost.
Sala înfrumuseţată cu orchestre de cântat
Liliacului de noapte rămâne spre încuibat.
Din sgomotul acel vesel, ce într'însa răsuna;
Când măgulitorii vremii acolo se aduna,
Abia aud în răstimpuri duioasele glăsuiri
A cucuveicii ce plânge grozavele risipiri
Galeriile surpate, stâlpii sfărmaţi şi căzuţi
Peste aur, peste lustru îi văd cu muşchiu învăscuţi,
Scările, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot şi urzişor,
Şi fereastra, întru care flori de tot feliu 'nflorea,
Sfredelită de un şarpe, ce se soreşte pe ea.

§ Pe Nicolae Dimache îl citează V. Popp în prefaţa Psaltirii în versuri a lui Prale din 1827 ca fiind împreună cu Conachi şi Asachi autor de « felurimi de poeme şi mult frumoase ». Vornicul Nicolae Dimachi era, după Sion, tatăl Catincăi Beldiman, al Adelei lui Hrisoverghi. Ar fi murit în 1837 în vârstă de 59 de ani. Sion citează două poeme, *Oda către Dumnezeu* şi *Corabia pe valuri*, ce i-au fost dictate din memorie chiar de Catinca (deşi întâia s'a publicat în *Albina românească*), poeme de inspiraţie veche pe motivul deşertăciunii, cu oarecare percepţie a cosmicului:

Măcar să se poată vreun om prin ispite
Să măsoare marea, să-i găsească fundul,
Să numere colbul, stele şi planete;
Dar a ta măsură n'o ajunge gândul.

•

Precum scântei multe năbuşeşte focul,
Se revarsă stele pe cer în tot locul.
Şi cum la ger iarna în ziua senină
Fulgi de promoroacă scăpărând la soare,
Lucesc, scânteiază în a lui lumină.
Aşa îţi sclipesc ţie stele sub picioare!

§ Pentru pitorescul omului, se cuvine să amintim pe basarabeanul Ioan Prale, născut în Vulcinetul-răzeşi din ţinutul Sorocei în 1769. Ştia greceşte şi era dedat mai ales lucrurilor bisericeşti fiind « musicos » ca A. Pann. In 1820 tipări la Iaşi în greceşte şi româneşte un prohod al Domnului şi al Fecioarei sub titlul schimonosit *Urmări pe morminţiri, giamnian limbi*. Era — spune plinul de entusiasm Pumnul — un bărbat genial, cu spiritul tinzând la « universalitate » căci era « poet, music,



Catinca Vogoride n. Conachi (Cocuţa), fiica poetului.
B. A. R.

arhitect, croitor, ciobotar şi aflător de lucruri nouă ». Iscodise anume un sistem economic de scriere bizuit pe şapte cifre din care « vor isvorî buchile, prosodiile şi toată darea îndămână cum şi numărul; încât afară de aceste şapte cifre, altele nu vor mai trebui tipografiei, nici condeiului fără numai nula (o) şi linie ». Metodul era oferit la 29 Iunie 1824 mitropolitului Veniamin Costache. Stihuirea lui Prale e îngrozitoare:

Astă ce vi-i faţă
Moldovineaţă
Vă rog s'o voiţi,
Când urând priimiţi.
Grădină florue,
Aneobicinue...
Zăstre ţie Patriu
Ea ţi-i dela faptiu
Ilectră de finear,
Neamul desdominear
Teoria poartă
Gloatii nededată...
Nectar adunam
In file turnam.
Csenofon-albina,
Isocrat-Sirina,
Omir, ar cinsti-o
Ei de ar privi-o.

Nu se poate înţelege înflăcărarea lui V. Popp, doctorul ardelean în filosofie şi medicină, care făcu o ditirambică prefaţă la « *Psaltirea* proroculuî şi împărat David, în versuri alcătuită de micul între musicoşii sistimii vechi Ioan Prale din Iaşul Moldovii ». (Braşov, 1827). Totuşi versurile sunt aici mai luminate:

Mic eram între fraţime,
Şi cel mai în frăgezime,
Intr'a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mâna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

Sucit ca şi opera fu omul. « Pralea locuia în Iaşi pe şesul Bahluiului lângă mânăstirea Frumoasa. In odaia lui îşi alcătuise un pat mişcător, scânduri atârnate la părete, ce le tot schimba după direcţia soarelui şi pentru care îşi bătuse câţiva pari în zid după punctele geografice. Pe lângă aceşti pari se afla în părete un şir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă dela uşe şi până la locul, unde se întâmpla să-i fie patul în acea zi. Când intra Pralea în odae seara pentru ca să se culce, începea să se desbrace la uşe, şi de cuiul dintâiu îşi acăţa căciula şi aşa mai încolo de fiecare cui câte o parte a îmbrăcămintei, până când ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineaţa începea apoi procedura inversă şi descuindu-şi veşmânt după veşmânt ajungea gata la uşe ». Ar fi murit la Iaşi în 1847.

§ In ms. au circulat în epoca lui Iancu Văcărescu, printre boierii cu apucături bătrâneşti, cântece de lume, madrigaluri suspinate, uneori foarte spirituale, ca această hârjoană între un « cavaler » simulator de suferinţe şi o « damă » ironică:

Zice Cavalerul:	*Răspunde Dama:*
Din tinereţele mele Pătimesc tot patimi grele	Ce minune!
Vezi tu ce nenorocire! Trăesc într'o nălucire	Văd.
Mai văzut-ai om în sine Să pătimească ca mine?	N'am văzut...
Au nu poţi să-mi dai viaţă Mângâere şi dulceaţă?	Nu pociu
Cum de nu-ţi aduci aminte De dragostea de mai nainte	Habar n'am...
Straşnic te va pedepsi După vină-ţi va plăti	Mare minune.
Dar nu te-ai născut în lume Să fii numai de minune	Mă zeflendiseşti...
Ci să dai şi sănătate, La cei ce pătimesc foarte	Greu îţi este.
Oh cocoană coconiţă: Rogu-mă cu umilinţă.	Spune.
Arată şi către mine Vreo facere de bine,	Nu sunt destoinică.
Rana mi-o tămădueşte Şi focul mi-l potoleşte	Apă multă!...



Rafael.
Desen de G. Asachi. *B. A. R.*

GH. ASACHI.

O figură literară stranie şi nu în deajuns de bine înţeleasă până acum a fost aceea a lui Gh. Asachi. Sunt unii care-i bănuesc o origine armeană sau ruteană, deşi ştiri din partea familiei lui îi dau o ascendenţă ardeleană. Oricât s'ar pune în îndoială aceste documente familiale, produse într'anume scop, ele par să fie autentice, căci privesc numai linia maternă. Niculai fiul unui Grigore Olteanu « nemeş » din Teaca Oltului trecu cu fratele său în Moldova şi de aci în Polonia (prin 1713). Pe la 1728 coborînd în Moldova se însură cu fata popii din Ternauca şi se preoţi. Avu copii dintre care un Alexandru, preot şi el, autorul acestei declaraţii şi o fată, Elena, căsătorită cu un Lazăr Asachievici, tatăl poetului. Preotul Alexandru, cumnatul lui Asachievici, adaogă că acesta era însuşi ardelean,



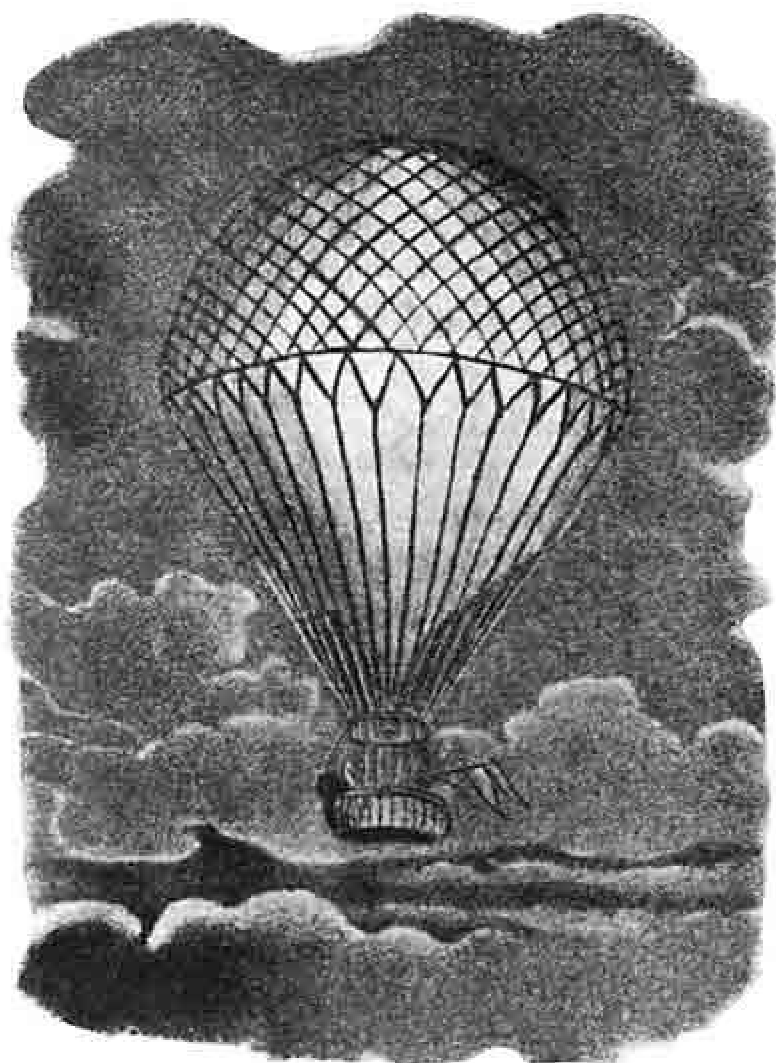
Lacul Albano.
Desen de G. Asachi. *B. A. R.*

ceea ce s'ar fi putut să fie, date fiind desele migrațiuni de transilvani în spre Siret. Chiar și temporara polonizare a lui Lazăr era firească atunci, având mai ales în vedere cariera lui preoțească. Lembergul (în care vor trăi Budai-Deleanu, Racoce) aparținea acum Austriei și mișcarea Ardelenilor ortodoxi între Moldova, Bucovina și Galiția se constată statornică în această vreme. Se afirmă că numele de Asachievici umbla în Bucovina și Galiția, dar baza lui e cu putință să fie foarte ardelenescul, la fel ca și Lazăr, Isac. Deocamdată problema rămâne obscură. Asachi se va arăta democrat și-și va mărturisi obârșia modestă:

Din familie umilită, nobil Muzele-l făcură.

Lazăr Asachievici, căsătorindu-se, se preoți și fu recomandat de guvernul galițian să administreze pe ortodoxii hotineni. In 1795 era capelan și preot la spitalul din Lemberg. In 1803 Veniamin Costachi îl numi protopresviter în toată Moldova. La 1815 Veniamin îl trimetea la Lemberg, între altele și spre a chema pe Budai la Iași, ca profesor. Inainte de 1818, murindu-i soția, se călugări și prin 1821 îl aflăm sub numele de arhimandritul Leon Asachi. Muri în 1825. Interesant este că era un om cu învățătură deosebită. Intre altele traducea și publica în 1816 *Jucăria norocului sau istorisirea pentru Prințipul Menșcicof*, istorie foarte răspândită pe atunci, și din franțuzește (știa dar această limbă) *La chaumière indienne* a lui Bernardin de Saint-Pierre sub titlul *Bordeiul indienesc* (1821) în prefața căreia scria: « Știut iaste că limba carea o vorbim s'au urzit din acea Latină, întru o epohi cu acea Italiană, Franțeză, Spaniolă și Portugheză, care sânt astăzi mai învățate și armonioase limbi a Evropii ».

Gheorghe Asachi se născu la 1 Martie 1788 (la Herța — zice el) în « ziua sfintei Dochii humonimă cu Dachia sau Dacia », de fapt sfânta Evdochia. Va mai avea doi frați, pe Petrachi și pe Daniil și o soră. Mutându-se la Lemberg, Lazăr își dădu fiul la școlile de acolo, unde Gh. Asachi studie între 1796—1804 în limbile polonă, latină și germană, trecând la Universitate din care în 1804 ieși doctor în filosofie. Dar tot acolo căpătă diploma de inginer și arhitect, construind chiar, în mahalaua Haliciului, o casă. Intors la Iași, clădi casele principesei Elena Sturza-Păstrăvanu. Sfătuit să schimbe clima, fiind bolnav de friguri, plecă în 1805 împreună cu fratele său Daniil, la Viena, unde făcu studii de astronomie cu Burg. La Viena în 15 Decemvrie 1805 văzu la o paradă în Schönbrunn pe Napoleon. In Aprilie 1808 lăsă Viena pornind spre Italia. Trecu prin Veneția, Padova, Ferrara, Bologna, Florența, Barberini, Siena, Viterbo și la 10 Iunie sosi la Roma. Incă dela Baiano, la două mile de cetatea eternă, inima lui de Român venit să studieze « România chiar la uricul ei » fu cuprinsă de nerăbdare. Cu tot întunericul încercă să zărească cupola Sfântului Petru. Intră în Roma prin Porta del Popolo, care era păzită de Francezi, de « Galli » ca pe vremea lui Brennus. Asachi credea că e întâiul care dela despărțirea Daciei de Roma călătorea la gurile Tibrului! Intovărășit de un abate și un pictor merse de-a-dreptul la Columna lui Traian pe care o contemplă copleșit de gânduri. In urmă, vizită amănunțit Sf. Petru, urcându-se și în cupolă. La 19 August 1808 porni spre Napoli într'un vetturino cu catâr, văzu monumentele de pe Via Appia, se opri la Velletri și la stâncoasa Terracină, se întâlni în drum cu convoiul reginei Charlotte, soția lui Murat. La Napoli cercetă muzeele, bibliotecile, cabinetele, teatrul San Carlo, biserica San Gennaro și cu o ceată de 14 călători și artiști, trecând prin Portici și Resina se îndreptă seara spre Vesuviul luminat de fulgerile vulcanului. Singur Asachi îndrăzni să se coboare în crater unde aprinse un steag improvizat de hârtie la flăcările înconjurătoare, aclamat cu « viva il moldavo » de către cei de față. Văzu cu deamăruntul Pompei. Intors la Roma, locui pe Via Condotti în casa lucrătorului de mosaic Picconi, de a cărui cumnată Teresina se îndrăgosti. Cu Picconi Asachi mergea la vânat, cu o traistă plină de cărți și cu o sâneață cu țeavă dublă. Picconi vâna prepelițe iar Asachi se mulțumea să citească sub un copac. Sora Teresinei, blondă semănând « cu Aurora », cântăreață celebră, dădea lecții prințesei Ruspoli, în casa căreia fu introdus și poetul nostru. Asachi se va dovedi, de altminteri, foarte înfipt, și-și va face relații. Intr'un magazin de articole pentru pictură din Piazza di Spagna văzu întâia oară pe Bianca Milesi, dar o cunoscu probabil în altă parte la pictorul Keck, sau în Vatican unde copiau tablouri, după 11 Octomvrie 1810, când Bianca sosi la Roma. Era această Bianca Milesi, în vârstă de 20 de ani, fata unui bogat comerciant milanez cu sentimente liberale, în legături cu emigranții francezi. La Roma mumă-sa deschisese un salon frecventat mai ales de artiști, de Keck, de gravorul Pestrini, de sculptorul Canova. Acum Bianca manifestă un misogallism dârz făcându-și un idol din Alfieri, ceea ce n'o va împiedica să se mărite în 1825 cu doctorul francez Mojon spre a muri de holeră la Paris în 1849. Cosmopolită și diletantă, fata îl va purta pe Asachi prin cercurile ei. Impreună vor desena în atelierele lui Canova și vor face excursii în jurul Romei. Bianca îl îndemnă să studieze pe Alfieri, pe care Asachi îl va cunoaște, cum arată mss. lui, foarte amănunțit. Cu ea începe să rimeze, după ce însă din 1809



Balonul aerostatic.
Litografie din *Icoana Lumei.*

luase lecţii de artă poetică cu un abate Tarengi. Prin ea putu frecventa casa ducesei Odescalchi şi să cunoască chiar pe generalul Miollis, comandantul garnizoanei franceze din Roma, cu a cărui fată, Dejerando, Asachi jucă ecosez la un bal în Quirinal. Arcadizând, poetul compunea un sonet în zorii zilei şi-l oferea Biancăi împreună cu un coş (împletit chiar de el) cu urdă, într'o excursie « pe ţărmurile răcoroase şi înflorite ale Anienului ». Bianca se numea la modul arcadic Leuca şi Cinzia iar Asachi Alviro Dacico. Bianca dădu şi ea cu alt prilej un volum din *Amori* de Savioli, îmbogăţit cu desene de mâna dăruitoarei care făcea această dedicaţie: « A te Corinzio Alviro, L'Insubra Leuca dona ». Sub desene sunt sentinţe al căror sens general se rezumă în acesta: « Amor che da virtù nasce è immortale ». La 22 Decemvrie 1811, în timp ce strălucea pe cer « cometa cea mare » făcu un al doilea sbor aerostatic doamna Blanchard. Asachi dedică evenimentului un sonet care se publică în *Giornale del Campidoglio* nr. 154 din 16 Decemvrie 1811 în urma cărui fapt poetul ar fi fost ales membru extraordinar al societăţii literare din Roma (*Società letteraria romana)*. Insă numele lui nu figurează în lista arcadicilor. Relaţiile între Asachi şi Bianca au fost fără îndoială platonice, după cum prevesteşte şi comandamentul virtuţii din volumul dăruit de Leuca. Fata se distra petrarchizând iar Asachi se îmbăta de acest joc încă necunoscut pe malurile Bahluiului. Toate artifiţiile lui Petrarca, jocurile de cuvinte, melancolia susţinută, statornicia se regăsesc în sonetele şi canzonele italiene ale lui Asachi:

> E spesso un dolce del suo cor martiro
> In sull'arena *Bianca* mesto scrive
>
> *
>
> Canzon, che rozza e tarda giugni a Leuca,
> Umile a Lei t'appressa,
> E di: Che meco sei dal duolo oppresso!

« Le doglie estreme », « le aspre venture », « i casi funesti » plângerea în noaptea neagră a Apeninului şi la Istru, răul « ch'erba sanar non puote alcuna » nu dovedesc de loc efectivitatea dragostei, fiind numai un joc sentimental sub auspiciile lui Petrarca. Credinţa pe care până la moarte o poartă Asachi Biancăi este tipică şi obligatorie la petrarchizanţi. La 22 Iunie 1812 Asachi pleacă din Roma spre Milano. Acolo face cunoştinţă cu Monti, împreună cu care vizită la Venzago pe mama Bianchii Milesi. Trece prin Verona, Veneţia, de unde se îmbarcă pentru drumul Bosforului. Luându-şi adio dela Roma îşi făgăduia mişcat să se gândească mereu la ea:

> E mentre in Dacia, per aspro cammino
> Porterò il piede, lieve il mio pensiero
> Tra i colli il verde varcherà sentiero,
> Ch'al sacro bosco mena di Quirino.

Sosit la Iaşi la 30 August 1812, primi la început slujba de referendar la departamentul afacerilor străine, sub Scarlat Callimachi. La propunerea sa, se înfiinţă o clasă de inginerie şi hotărnicie în limba română pe lângă şcoala domnească de limbă greacă. In 1814 Asachi « întâia oară a paradosit în limba română un curs de matematică teoretică şi aplicaţie practică de geodezie şi architectură ». Fiul Domnului, fratele lui Asachi Petru, Daniil Scavinschi şi alţii urmară acest curs. Manualele trebuitoare fură întocmite. La 27 Decemvrie 1816 în casa hatmanului Costachi Ghica câţiva tineri din elita ieşană jucară pentru întâia oară în româneşte o pastorală prelucrată de Asachi după Gessner şi Florian, *Mirtil şi Hloe*. In 1820 poetul, acum referendar al şcoalelor, e însărcinat de epitropie să organizeze Seminarul dela Socola (întemeiat în 1803). In acest scop Asachi făcu o călătorie în Ardeal (Braşov, Cluj, Blaj) de unde aduse pe Vasile Popp, Vasile Fabian, Ion Manfi şi Ion Costea. Izbucni însă Eteria şi profesorii, exceptând pe Fabian, se întoarseră acasă. Asachi emigră împreună cu tatăsău în Bucovina şi apoi în Basarabia. La 30 Noemvrie 1822 pleacă la Viena ca agent diplomatic al lui Ion Sandu Sturza şi stă acolo până prin 1827. In Iaşi cunoscuse pe Elena Teuber, guvernanta copiilor vornicului Mihai Sturza, bună muzicantă iar nu nemţoaică « spălătoriţă » cum o încondeiază Paharnicul Sion. S'ar fi căsătorit cu ea în 1817, deşi în 1826 Mitropolitul Veniamin îi dă certificat vizat de agenţie că e holteiu, semn de bună seamă că Asachi îşi legaliza o însoţire liberă, producătoare de copii. La 20 Septemvrie 1827 Asachi e vel agă, în 1828 ia o însemnată parte la înfiinţarea şcoalei normale dela Trei-Ierarhi, la 1 Iunie 1829 scoate întâiul număr din *Albina românească*. Ca secretar al comitetului ad-hoc merse la 19 Iulie 1829 la Bucureşti şi la 13 Mai 1830 la Petersburg, reîntorcându-se în Noemvrie. La 16 Iunie 1835, la inaugurarea Academiei Mihăilene ţinu o cuvântare. La 23 Februarie 1837 se dădu cea dintâi reprezentaţie a Teatrului Naţional cu *Lapeirus* prelucrată de Asachi după Kotzebue şi însoţită de un prolog. La 28 Noemvrie 1838 Conservatorul filarmonic putu cânta *Norma* lui Bellini pe libret tradus de Asachi. In 1841 înfiinţă la Petrodava, lângă Piatra, o fabrică de hârtie. Mişcarea dela 1848 nu fu pe placul lui Asachi. El demisionă la 20 August 1849 din postul de referendar al şcoalelor şi din acela de arhivist al Statului (pe care îl avea din 1831) fiind pensionat pentru ambele cu 16.000 lei. In preajma Unirii fu printre separatişti şi pentru aceste sentimente se alese deputat al Iaşilor la 15 Iulie 1857. Alegerile fură anulate.



Muntele Pion (Ceahlăul). Litografie din *Icoana Lumei*

După căderea lui Cuza fu din nou amestecat în mişcarea separatistă şi citat pentru fapte «de rebeliune». Ceea ce nu-l împiedică să consacre prinţului Carol un *National Hymne* şi să primească în Septemvrie 1868 o recompensă naţională. Multă vreme simpatiile lui au fost pentru Ruşi. Inchinase, fără să i se fi cerut, Ţarului Alexandru, în 1817, o odă cu prilejul venirii aceluia în Basarabia. Meritele lui incontestabile de pioner în multe îl făcură încrezut. Era un om teatral, cu gustul decorativ. La Galaţi, primi pe Mihai Sturza, cu 120 şcolari îmbrăcaţi în «cămeşi şi pantaloni de hasa, încinşi cu o cordea albastră după modelul arcaşilor din tabloul lui Ştefan cel Mare dinaintea cetăţii Neamţului». Unul din şcolari, Th. Codrescu, purta «o lentă mare albastră cu o stea de argint». Asachi compune tablouri istorice într'un stil fantezist şi dă ţăranilor atitudini virgiliene. Pe frontispiciul casei sale construite probabil chiar de el în 1834 se citea inscripţia *Pacea şi al meu repaos.* Odaia lui de lucru, în care fu găsit de Sion în halat şi cu scufie de catifea pe cap, era plină de instrumente inginereşti, de pietre litografice, articole de tipografie. Asachi dădea serate literare în care poetul Gusti era foarte aplaudat. Elena Asachi, «urîtă», cânta dumnezeeşte la piano iar Hermiona, fata lui Asachi, îşi purta degetele pe harfă, sorbită din ochi de beizade Alecu Moruzi dela Pechea care o şi luă de nevastă. Elena Teuber compusese muzica la pastorala *La tente* (1834) şi era autoarea ariei *Se il fato barbaro.* Hermiona, la rându-i, traducea din Emile Deschamps. Ea se căsători a doua oară, după moartea lui Moruzi cu Edgar Quinet pe care-l cunoscu la Paris în casa Biancăi Milesi-Mojon. Gh. Asachi muri la 12 Noemvrie 1869.

Poezia lui Asachi e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca şi al liricei italiene settecenteşti. El e întâiul sonetist român. Scrise în italieneşte, la Roma, o bună parte din sonetele şi canzonele lui Asachi nu sunt decât banale petrarchizări. In versiune română, chiar cu stângăcii, ele aduc însă pentru acea vreme un parfum inedit, alterat puţin de lungirea versului. Când endecasilabul e păstrat, dăm de sisteme muzicale limpide şi abstracte, pe care numai rafinatul le percepe:

Cât ţi-s dator, o stea mult priincioasă
Că'n primăvara a vieţii mele,
Tu m'ai ferit de strâmbe căi şi rele,
Şi m'ai condus pe calea virtuoasă.

Tu'n sân mi-aprinzi făclia luminoasă,
M'ai adăpat l'Astreei fântânele,
Şi când vieaţa-mi îndulcesc prin ele
Despreţuesc chiar soarta fioroasă.

Ca să doresc a vieţei nemurire
Mă'ndeamnă raza-ţi care 'n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

Dela ţărmul fatal vasul purcede,
Ş'amu plutind prin marea de peire,
A ta rază la port mă va încrede.

Este uimitor cum nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriu danubian dă acorduri eminesciene:

Eu care'n două a stelelor lumine,
Văd chiar minuni, ce-s mai presus de fire,
Numai trecând privesc la alte zine.

Spre Dafne sboară-aprins a mea gândire,
Şi ajungând l-a ei lumini senine
Pere'n a lor noian de fericire!

*

Mii şi mii flori cu iarba din câmpie,
Unde stejarul cel umbros domnează,
Să le atingă urma ei o'nvie.

Cerul de-a ei frumuseţi se înviază,
Şi'nprejur sună dulce armonie,
Insenінând de-a ochilor ei rază.

Nutrit la o bună şcoală poetică, deşi fără geniu, Asachi a simţit unda clasicismului întârziat. Printre figurile convenţionale (numele de popoare şi locuri sunt înlocuite de obiceiu



Litografie de Gheorghi Lemeni din *Pustnicul*, alcătuirea scriitoriului franțez Viconte d'Arlencurt... tălmăcit de Pavel Pruncu, I-II. Eșii. In tipografia Albinei, 1837.

prin corespondentul antic) trece o solemnitate, vibrantă la acest om cu sufletul proaspăt. *Către Italia*, scrisă la 1809, e un imn de tip clasic bine articulat, vrednic de un Filicaja:

Vă urez frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
Conjurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lângă dafin verde crește olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece subt un cer ce-i tot senin,
Unde mândre monumente ale domnitoarei ginte,
Inviază mii icoane la aducerea aminte.

Vă urez!... că cine poate fără dar, făr'umilință,
Acea pulbere să culce, al Eroilor mormânt?
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruință,
Ș'astăzi vii sânt prin exemple de virtute și cuvânt
Incât în asemănare nu au fost subt orice nume
Mai măreț nimic nici trainic de când omul este 'n lume...

Intre surupate temple, obelisce și coloane;
Ca un turn de fer întreagă stă coloana lui Traian,
Pre ea văd Istrul se pleacă Iassienei Legioane,
Cum cu patria sa pere-a Decebalului oștean.
Și cum în deșarta Dacie popor nou se 'ntemeiază,
De-unde limba, legi și nume a Românilor derază.

Când în codru vechiu stejarul au răpus de bătrânețe,
Din a sa mănoasă țărnă cresc plăcute floricele,
Așa dup'a Romei paos, în alese frumusețe,
Răsărit-au noi luceferi: Ariost și Rafaele,
Galileu, Colomb; ș'Italiei ce prin genia lor luce,
Ca'n vechime lumea astăzi necurmat tribut aduce.

Asachi e harfist și știe să sune prelung numele proprii, să scoată cu contemporanii lui Parini ecouri din geografia celor patru puncte cardinale:

De cântarea lui Orfeos munții Traciei s'umpleau,
Și de sunetul cel dulce crude feare se'mblânzeau.

*

Dela țărmurile Nevei pân l'a Caucazului munte,
Cetăți mari și monumenturi nalță-amu o mândră frunte.

Inimosul tânăr vultur a lui aripi le deprinde
Dela zona înfocată pân la polul înghețat,
Iar industria, negoțul mănos ram în Rusia 'ntinde,
Și'n curând din marea Caspiei un canal nou adăpat,
La Petropolis cea mândră, preste umeda sa cale,
Va căra odorul Indiei și tributurile sale.

*

Pe Moldova când ferice era'n pace și'n războiu
Sciți, Panoni, Sarmați și Asia n'au putut de tot să sfarme,
Prin a ei vârtute gustă nemurire între noi:
Ințeleptul Alexandru, Ștefan fulger între arme!

*

Acordează a ta arfă, fiio a juniei mele,
Pe cea stânc'a Petrodavei ș'așezămu-ne'mpreună,
Cât Cernegura pinoasă va luci de-a nopței stele,
Pe când freamătul pădurei ș'unda murmur dulce sună,
Să cântăm d'acele fapte, călătorul ce-asculta,
De a noastre zise poate un răsunet va păstra!

Maniera lui Monti e des folosită. Sonetul cu prilejul sborului d-nei Blanchard duce mai mult la *Per la machina aerostatica* de Parini și *Il globo aerostatico* de Alfieri decât la *Al signor Montgolfier* de Monti. Insă dela acesta Asachi ia versurile alunecătoare, sdruccioli, precum și obiceiul de a cânta aspectele tehnice (față a didacticismului general settecentesc). Montiană este cântarea vaporului pe Dunăre:

O fiară manină
Cu-aripi rotunde,
Despică spumele
Luptând cu unde.

Pe luciul apelor
Repede fuge,
Ochii îi scapără
Și gura-i muge.

sau a osânditului din ocne:

Cântarea dulce-a paserei
Nici murmurul de unde,
Sau versul mândru-a doinilor
Aice nu-mi pătrunde!

A mea zi 'ncep făcliile
Ce munca-mi luminează,
Pre ea o stâng sudorile
Ce stratu-mi rourează.

Moartea lui Isus « imitație » în factura Monti, vine mult mai probabil dela recele arcadic Onofrio Minzoni. Unele acorduri din *Elegie scrisă pe țintirimul unui sat*, « imitație » duc gândul numaidecât la *I sepolcri* de Foscolo:

Oare mirosul de smirnă, oare cântecul cel sfânt,
Pulberea ce este stinsă pot să'nvie din mormânt?
Dacă fapte de virtute, care legea ne învață,
N'ar meni și după moarte celui drept o altă vieață?
Lacrimile ipocrite, mincinosu — acel suspin,
Hotărîrile nu schimbă care de la Pronie vin.
Preț nu are nici o pompă ce prin aur se adună,
Tânguire adevărată pe mormânt de nu răsună.

Insă « poezia sepulcrală » a avut în secolul XVIII circulație universală. *Cimitirul de țară* al elegiacului englez Thomas Gray (1716—1771) a fost tradus și parafrazat nu numai în franțuzește ci și în rusește. Jucovschi debuta în 1802 cu

Cimitirul de ţară adaptare după Gray. Elegia Gray-Jucovschi este chiar baza poemului asachian. Dela Ariosto pare a veni ideea din *Filosofie simplă* (Nu am grijă, nici îmi pasă, / Ca de cald sau de răcele / Să mă apere o casă / Ori de marmoră-au nuele) în vreme ce *Timpul fuge cu iuţeală*, « cântec » trebue legat de *Quant'è bella giovinezza* al lui Lorenzo de'Medici:

De vrea ochii ca să vază
Pe ceasornic timpu'ndată
Acul, ce în jur rotează,
In loc de minute-arată:
Timpul fuge cu iuţală,
Iar peirea noastră vine,
Să nu perdem vr'o clipită
Zile să trăim senine.

In *Balade* şi în *Legende* Asachi s'a străduit să înjghebe o mitologie literară română, bizuindu-se pe tradiţia populară. Asta va fi şi preocuparea lui Alecsandri. Insă viziunea lui Asachi e, intenţional, mai grandioasă şi în termeni clasici. El urmăreşte să determine punctele mitice din teritoriul moldav şi să facă lista divinităţilor, spre a putea transporta în Dacia sistemul mitologic elin. Munte sacru e declarat Ceahlăul sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. Mitul nu e îndeajuns de desfăşurat şi rămâne numai imaginea noroasă a crestei de munte:

El petroasa ei icoană
Nu'ncetează a iubi,
Pe ea pune a sa coroană,
Nici se poate despărţi.
Acea piatră chiar vioae,
De-aburi copere a ei sin,
Din a ei plâns naşte ploae,
Tunet din al ei suspin

Odată descoperit locul sacru, poetul îndreaptă spre el miturile minore. *Turnul lui But pe muntele Pion*, « imitaţie », e o foarte largă interpretare în sens românesc a bürgerianei *Lenore*. Butul, logodnicul Anei, nu se mai întoarce din război, şi în preajma altei nunţi, Ana cere sfatul unei bătrâne care o învaţă cum să aducă pe dispărut:

« S'alungi popa şi pe mire,
Va veni azi Butul tău,
In Ursită-i mântuire,
Ea va drege precum vreu,
Dela crivăţ, de l'apus,
Bune farmeci ţi-am adus.

« Dela codru buruene,
Iarba Zinei dela Prut,
Dela vultur două pene,
Iar tu doamno de-a lui But,
Te rog, părul ca să-mi dai,
Ce de suvenir îl ai.

Din « ţărânos palat » vine fantomatic strigoiul eroului:

Poarta curţei se deschide,
Printre păzitorii mii,
Nu-s cin'umblă, o deschide,
Şi închide uşe trii,
Iată-l în alb îmbrăcat
Pe-aşternut s'au aşezat.

Calul necheazǎ afară, strigoiul chiamă pe Ana şi amândoi îşi încep galopul:

Luna fuge — Butul fuge,
Peste munte, prin hârtop,
Vântul şueră şi muge,
Roibul sare în galop,
Ş'amu-i duce p'amândoi
« Doamno, oare nu-i strigoi? ».

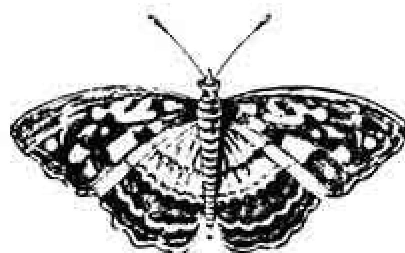
ФАБУЛЕ

ВЕРСꙋІТЕ

ДЕ

Г. АСАКІ,

МЪДꙋЛАР АКАДЕМІЕІ ДЕ РОМА ШІ А МАІ МЪЛТОР СОЦІЕТЪЦІ ꙖНВЪЦАТЕ.



Едіціа а треіа, адъоціт.



Іашіі.
ІНСТИТУТУЛ АЛБІНЕІ.
1844.

Fabule de G. Asachi. Titlu.

Toate momentele de ascensiune sunt pline de tactul macabru:

Răsăritul se înfoacă,
Roibule, hai în galop!
Pân va bate popa'n toacă
Avem încă un hârtop,
Pentru Teiul a ura
Pân cucoşul va cânta...

Roib'atunci pe munte'nalt,
Ia o milă într'un salt...

Roibul hohot d'om a dat,
Şi'nc'o stâncă a săltat.

La cântecul cocoşului călăreţii ajung lângă sanctuarul Dochiei şi acolo se aprind cu foc vânăt. In *Jijia* « imitaţie după zicerea poporană », legenda pe care o va povesti Odobescu *(Câteva ore la Snagov)* despre clopotele sunând în fundul lacului, asemănătoare cu *Oraşul în mare* al lui Edgar Poe şi cu cetatea bretonă Is, cufundată în mare, căreia « on entend monter de l'abîme le son de ses cloches » (de care vorbeşte Renan), apare în forme păgâne:

Acel lac, când este lin,
De vânt unda-i nu se'ncreaţă
La ochi samănă deplin
Cu un disc luciu de ghiaţă,
Sau cristal chiar, ce-a resfrânt
Bolta-azură pre pământ.



Intrarea lui Petru Rareş în Alba-Iulia capitala Transilvaniei.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

Noaptea când te-apropiezi
Către apele acele,
In cer şi în lac prevezi:
Stol de lucitoare stele,
Luna jos şi luna sus,
Şi'n lac cursu-i spre Apus...

Uneori din apei mez
Sună larmă de cetate,
Şi mirând din apă vezi
Cum la ochi ş'auz răzbate,
Printre fum şi prin scântei,
Trista voce de femei.

Boierul Conde pune oamenii să arunce cu plasele în lac, prinde o zână:

Plasele s'au înspumat,
Şi vuind acum o undă
De-alta iacă-au despicat,
Şi în lac se acufundă,
Milianii trag mereu,
Că au prins nu-s ce prea greu.

Nime-ar crede ce au prins,
Unda începu să mugă,
P'unii spaima i-au cuprins,
Fricoşi alţii dau la fugă,
Deşi ceea ce-o s'arăt,
Nu era de spăriet.

Că din plasă au eşit
O frumoasă jună zină,
Cu păr negru umezit
Faţa-i sarbădă senină.

Zâna explică celor de faţă că în vremurile năvălirilor barbare, fecioarele creştine strânse în codru să sacrifice lui Isus, se rugară să le înghită mai bine pământul decât să cadă în mâinile păgânilor. Ruga le-a fost ascultată şi schitul fu acoperit cu apă, până la reînvierea credinţei:

Şi atunci s'au revărsat
Peste noi uda tărie,
Printre care până'n fund
Numai razele pătrund.

Sfârşind vorba, nereida mai mult decât călugăriţa se cufundă cu plasele în lac. Legenda are factură schilleriană şi tot aşa *Sirena lacului*, nu mai puţin fantastic picturală. Fata Irina părăsită cu un prunc de boierul care s'a însoţit cu alta se aruncă în lac. Un bătrân al casei umblă pe malul apei cu copilul flămând, chemând pe mamă. Din apă iese un peşte:

Precum junii când pe lac
In a lor joc dela ţară
Bour cu o piatră fac
Care luciul apei ară,
Aşa peştele-a săltat,
Şi pe apă-a lunecat.

De-aur pete străluceau
Pe spinarea-i delicată,
Ş'aripioarele avea
O coloană 'nbrilantată,
Din cap, ca aluna mic,
Luceau ochii lui pitic...

Peştele se schimbă în femeie în partea de sus:

Dela brâu rămase'n jos,
Forma peştelui solzos.



Convenţia lui Petru Rareş cu Mailath.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

Cere copilul şi-l alăptează. Lucrul se petrece în fiecare dimineaţă şi seară, până ce bătrânul într'o zi întârziază ferindu-se de tinerii stăpâni care se plimbă pe marginea lacului. Când cu întârziere se duce, găseşte apa secată, nici urmă de boieri şi un fioros bolovan cu formă omenească la fund. Sirena se răzbunase. Imaginaţia nu lipsea lui Asachi şi dacă limba e colţuroasă, sugestia în multe locuri e a unei poezii superioare.

Poetul a scris şi satire, nu lipsite de coloare. *Soţia de modă*, după Ignatie Krasicki şi la urma urmelor în stilul lui Antioh Cantemir, ridiculizează pretenţiile cocoanelor vremii şi tot farmecul pitoresc stă în aducerea satirei la costumaţia începutului veacului XIX şi în localizarea moldovenească. Cocoana porneşte la moşie, cu multe mofturi:

> să purcedem, dumisale
> De o dată nu-i prea vine, o apuc istericale,
> Am rămas pe ziua-a doua, în trăsură s'au suit,
> Lângă dânsa se aşează căţeluşul favorit,
> Pun cutii, o toaletă un vazon cu floricele,
> Seculteţe, gavanoase, cutii două cu capele,
> Cuşculiţa cu o stancă şi un cântăreţ canar,
> Un alb şoaric p'alesidă, ş'un bocal plin de nectar.

La moşie, doamna nu e mulţumită cu bucătarul ţigan şi vrea « cotelete, blan-manjele » după formula lui Nodé servite în veselă de Saxonia, Sèvres şi China. Ii trebue cristale de Boemia. După ea vine şi « cârdul dela Iaşi » şi încep petrecerile:

> Bal cu masce, şi supele, cu o muzică streină,
> Doamnei casei prezidentul trei toaste le închină,
> Adiutantul tot deşeartă vinul meu dela Cotnar,
> A şampaniei rebele dopurile 'n aer sar...
> Când trombetele şi doba un vivat de nou răsună!
> Oaspeţii ca nişte grauri pe moşia mea s'adună.

Satira asupra omului e dată ca « imitaţie dupre Boalo » dar avem de-a-face cu o localizare:

> De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
> Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme,

devine:

> Dela Iaşi până la Hina, dela Pol pân la Maroc,
> Omul este, pare-mi-se, cel mai mare dobitoc!

Modernizarea şi orientalizarea costumaţiei e graţioasă iar unele acorduri prevestesc desvoltarea de mai târziu a satirei române:

> După vânt şi el se'ntoarnă, iacă-l vezi că poartă frac
> Astăzi coif, mâine fes roşu, sau poimâne-un comanac...
> La ce astă-economie? Ce în cap nu ţi-au intrat,
> Că moşneanul tău în urmă îngrăşat şi spulberat
> Folosindu-se de banii ruginiţi sub a ta cheie,
> Din mazil baron s'o face şi contesă-a lui femeie?...
> Făr a-i părtini nimică, ia'n răspunde-mi bunăoară
> Omul în timpul de astăzi după merit să măsoară?

Anacreoticele (« Amorul răpit », « Amorul nemernic », « Amorul fugar », etc.), sunt şi azi sprintene. Fabulele însă n'au suficientă expoziţie artistică, rămânând doar bune, adesea şi memorabile, bucăţi şcolare:

> Broasca mică cât un ou,
> A văzut păscând un bou.

Tot astfel mucegăite rămân operele teatrale, al căror subiect a absorbit de cele mai multe ori de către nuvele.

Creaţiunea de cuvinte a lui Asachi e aceea care e primită mai cu dificultate azi. Poetul n'avea ureche muzicală şi s'ar



Petru Rareş cu maică-sa înaintea Direptăţii.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

putea zice chiar nu cunoştea cumsecade limba română. Cuvinte ca *milian* (viteaz), *manin* (greu), *vasfrâns* (naufragiat) sună azi bizar. Sunt numeroase italienismele, dar astfel încât niciunul nu poate rămâne: *anuos* (annoso), *covil* (covile), *dispoierea* (spoglia), *disfată* (disfatta), *a favora* (favorire), *a se linguşi* (lusingarsi), *pelicea* (pelliccia), *a prorumpe* (prorompere), *regia* (regia), *a rimbomba* (rimbombare), *sculpit* (scolpito), *vântă* (vanto), *velat* (velato), *a vindica* (vendicare), etc.

Italienismul şi latinismul lui Asachi îşi găsesc expresia mai ales într'o filologie şi o arheologie de o extravaganţă totală. Doina română e nimic alt decât Diana clasică, Baia din Moldova a fost întemeiată de o colonie romană venită dela Baia, de lângă Napoli, muntele Ţeţin îşi trage numele dela Cicero, şi o aşa zisă cetate Catelina, lângă Cotnar, aminteşte pe Catilina, Mocanii sunt Cumani, movila Găiatei derivă dela Gaeta, Prutul e râul lui Brutus iar Brateş se pronunţă Brutis, telegarul nu e decât un purtător de săgeţi la luptă, telagerens.

Când a început Asachi să scrie nuvele istorice (1841), C. Negruzzi publicase al său *Alexandru Lăpuşneanu*, încât rolul de pioner nu i se cuvine. De altfel nuvelele asachiene publicate în 1857 n'au avut ecou şi au părut tuturor de atunci încolo o sarbădă istoriografie înflorită. Limba, care e aproape detestabilă, şi lipsa de adevăr şi coloare locală au îndepărtat pe romantici, realişti în materie de istorie. Vreun talent deosebit nu s'ar putea concede lui Asachi, însă structura nuvelisticii lui, departe de a fi efectul inaptitudinii, era aplicarea strânsă a unui gen ce începea să se învechească. Pe la sfârşitul secolului XVIII circulau în Occident, bucurându-se de mare favoare, culegeri de nuvele de un caracter mixt. Documentaţia era istorică şi tratarea abstractă (niciodată vechea nuvelă istorică n'a fost altceva decât o cronică) însă naraţiunea căuta să aibă sau sens moral sau o desfăşurare plină de peripeţii. Se combina Plutarh cu anecdote din istoricii bizantini şi ai joasei latinităţi, cu biografii de oameni moderni (Ruşii sunt preferaţi ca mai exotici) şi crime epocale. Şi întregului i se da o rânduire de *Halima* sau de *Decameron*. Maria Antoaneta avu în închisoarea ei o astfel de culegere, ce-i fusese de altfel dedicată. Tipice în aceste « Teatre ale lumii », caşi pentru nuvelistica epocei clasice în genere, sunt lipsa oricărui instinct geografic şi occidentalizarea Orientului. Nu se vorbeşte decât de prinţi şi Tătarii, Chitaii sunt înfăţişaţi ca nişte oameni de lume. De altminteri aceste nuvele înlocuiau în secolul lui Voltaire curiozitatea pe care o satisfăceau odată romanele cavalereşti şi picareşti. Tot ce a putut citi Asachi în tinereţe (şi el era un om de formaţie veche) a fost în chiar sensul prozei lui, un alt fel de nuvelă istorică neexistând, fiindu-i mai la îndemână nuvela italiană cu intrigi şi crime istorice de felul celeia a lui Matteo Bandello. Asachi însă saturat de clasicism a voit să facă mai mult, să dea aspect de « roman cavaleresc » cronicei. Modelul lui, citat şi folosit des, este Ariosto. In romanul ariostesc nu sunt decât aproape numai prinţi şi istoria se amestecă la tot pasul cu mitologia, căutând să se bizue, după tradiţia virgiliană, pe ea. Geografia



Purcederea lui Petru Rareş la Suceava.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

şi sociologia plutesc în idealitate. Nu sunt pretutindeni decât mari păduri şi întinse pajişti, castele şi grădini pierdute în imense solitudini, în ciuda cărora fără nicio respectare a legilor timpului eroii se întâlnesc să se bată. Europa şi Asia sunt aduse, antropologic, la acelaşi tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanţi, bătrâni eremiţi. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mână cronicele moldovene, nu cu scopul de a reînvia trecutul sau de a explica portretele Domnilor, ci cu intenţia curat poetică de a găsi în ele motive pentru mitologia cavalerească. Singurul lucru care a putut induce în eroare a fost aspectul de nuvelă. Insă introducând eroi buni şi răi, Asachi a umflat în sens picaresc epica peste marginile verosimilului iar pe de altă parte n'a presimţit îndeajuns deosebirea dintre intrigantul vechii nuvele şi eroul romantic, care constă în aceea că noul erou suferă de răul veacului şi are conştiinţa damnării.

In *Dragoş* totul (nume, fapte) este fabulos, dar şi simţitor picaresc. In Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpâneşte emirul Haroboe, om crud şi monstruos, «cu ochi rotunzi, între cari nasul turtit cu nări late era din ambele părţi mărginit de nişte musteţi, cari întrunindu-să cu barba şi zulufii capului, informau o coamă de fiară sălbatică», dar nu mai puţin cavaler de vreme ce poartă un coif «răpit dela unul din cei mai faimoşi cavaleri germani, pe care îl ucise el după o luptă singuratică, şi drept semn al triumfului său giurasă a-l purta cât va trăi, şi preste care coif, după modul cavaleresc, se înălţau două aripi ce aveau forma de coarne». Dragoş, Domnul Românilor din Maramureş, socotind că s'ar putea strămuta mai uşor în Cumania mică (Moldova) aliindu-se cu Domnul româno-bulgar din Misia, Şuşman, prin căsătoria fiului său Bogdan cu fata aceluia Branda, Căliman, fratele lui Şuşman, se însărcinează să ducă pe Branda în Maramureş. In drum călătorii sunt atacaţi de piraţi bârlădeni (iată stilul *Etiopicei* şi al oricărui roman de aventură!) şi oferiţi lui Haroboe. Intâmplător printre Tătari se află şi un Român numit Gramen care se îndrăgosteşte în taină de captivă şi salvează dela moarte pe Căliman. Văzând pe Branda (numele redeşteaptă puţin pe Bradamante) Haroboe se simte ca orice Tătar de roman cavaleresc «cuprins de un simţimânt necunoscut până atunce». O magă îi prezisese că amorul unei frumoase sclave creştine îl va înălţa pe tronul Cumaniei mari. «Principesa» Branda nu răspunde flăcărilor sale şi Haroboe o închide într'un turn pe malul Siretului, trimiţându-i totuşi spre a o capta diademul de emiră şi alte daruri preţioase. In «tăcerea funerală» prinţesa este decisă să moară, când soseşte Negrilă, sfetnicul lui Haroboe, şi tatăl lui Gramen. Aflând cine e Branda, în unire cu Gramen, se hotărăşte s'o scape. Un coridor ascuns există în închisoare şi pe acolo, răsturnând o piatră, Branda şi Gramen, în veşminte tătăreşti fug, în vreme ce Negrilă rămâne să le acopere evasiunea. Haroboe află, scocioreşte închisoarea cu torţe aprinse, pune în fiare pe Negrilă şi aleargă după fugari. In acest timp Căliman se adăpostea într'un codru pe lângă nişte bătrâni, având drept loc de reculegere un fag scobit. Trimisese la Dragoş un sihastru să-i vestească răpirea Brandei. Aceasta tocmai sosi cu Gramen. Sfatul bătrânilor fu ca ea să se ascundă în vizuina Dochiei de pe muntele Pion. Haroboe caută peste tot târînd după sine şi pe

Negrilă ca să stoarcă dela el vreo mărturisire. Văzând că totul e în zadar poruncește ca bătrânul să fie legat de un pom și ars. Copacul se întâmplă a fi tocmai fagul în care era ascuns Căliman. Acesta ieși, tăie legăturile lui Negrilă și arse în locu-i pe Tătarul călău. Acum, vestit de sihastru, Dragoș se cobori din munți și risipi pe păgâni, omorînd pe Haroboe. Branda și Gramen ajungeau în vremea aceasta « în partea cea sălbatică a muntelui Pion, unde codrii de pini și de brazi cu stânci de formă bizară, de cutremuri surpate și de fulger săgetate, încingeau în fioroasa tăcere locul cel misterios » în care se afla efigia Dochiei din epoca lui Traian. Un soiu de vestală, Nona, și o ciută domesticită păzeau sanctuarul, care e grandios:

« Aice un spectacol nou se disfășură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieși, stânci manine [grele], răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei și formau o tărie nestrăbătândă în giurul simulacrului Dochiei ».

In lumina unei torțe de rășină, când luceferii Pleiadei sunt peste creștetul Pionului, Branda povestește Nonei întâmplările sale. A doua zi Gramen, care își mărturisise dragostea Brandei, e omorît de un Tătar, Bogdan sosește și-și ia logodnica. De notat că Bogdan are un vis în care vede pe urmașii săi și patria prosperând sub semnul Semilunei și apoi al Luceafărului Nordic (Rusia!). Este foarte ușor de văzut că « nuvela istorică » este de fapt un mit tratat conștient ca atare, și în bună parte un fragment de roman de aventură și că orice critică de realitate e nepotrivită, cum ar fi absurd să căutăm în epopeele carolingiene adevărul istoric sub motiv că unii eroi sunt existenți.

Curat basm cu aventuri mongolice și cu aceleași cavalerisme este și *Valea albă* unde Ștefan cel Mare e tot atât de puțin istoric cum e Goffredo în *Gerusalemme liberata*. Turcii pradă Cafa și ia împreună cu altele 150 de tineri între 10 și 15 ani pentru slujba curții. Radaman (nume în manieră ariostescă: Rodomonte), credincios al hanului Mengheli Gherai și român și-a pierdut fiica în învălmășeală și găsește doar pe Fatme (fata unei foste cadâne romànce a Hanului) împreună cu fiul său Radaman. Ca să-i salveze îi îmbracă pe amândoi în haine genoveze și-i predă Turcilor, gândind să-i facă scăpați în urmă. Intr'adevăr Radaman capătă supravegherea prinșilor pe galeră și în apropiere de insula Șerpilor, îndemnând pe Turci să debarce pentru apă, fuge cu corabia spre Chilia. In Moldova tinerii sunt înfățișați lui Ștefan cel Mare împreună cu manufacturile prețioase, care au un învederat aspect de Renaștere:

« Din aceste obiecte antice se înșirase înaintea bisericii pe tapete prețioase, în discuri: diademe de aur, brățări, spate, colane, ul-



Svidrighelo păstor în Moldova.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1850.



Petru Rareș în minele dela Rodna.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

cioare de bronz, lacrimatorii, iar mai ales câteva teasuri cu monede antice cu efigiile împăraţilor Tauridei, pavăza de bronz, ce se zice că ar fi purtat-o chiar Mitra-Date şi pe care în bas-reliev era sculpită lupta amazoanelor Pontului cu Sciţii. Un basen de argint, pe care se reprezenta în bas-reliev istoria Ifigeniei şi a Medeei, care părăsind pe copiii săi fuge pe un car tras de balauri înaripaţi...».

Fatma se creştinează şi rămâne în ţară. Intr'o zi însă un imam apare în calea ei şi vrea s'o fure. Din tufari iese tânărul Radaman, Tătarul e ucis şi printre veşmintele lui se află însemnarea că, fără unul, omorîse din fanatism de trei ori trei creştini. Aventura se sfârşeşte cu însoţirea dintre Ramadan şi Fatma.

Romanul de aventură este insuficient aici şi Asachi îl umple cu scene de războiu văzute într'un chip cu totul mitic. La Catelina lângă Cotnar sunt mari fortificaţii, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale ridicată pe un muncel. Lovirea începe în sunetul buciumurilor de aramă şi izbiturile se dau simetric (« de trei ori călărimea turcească... de trei ori Moldovenii pedeştri... »).

In *Bogdan Voevod* sunt linii de nuvelă italiană, eroul adevărat fiind machiavelicul Trifail. Bogdan care « ca Anibal... pierduse ochiul în o bătălie » trimite daruri regelui Poloniei în nădejdea căsătoriei sale cu Elisabeta sora regelui. Expoziţia darurilor este somptuoasă, demnă de ochiul unui artist ca Asachi:

«... Un port complet de doamnă, compus din o cămeşă lungă de mătase cu in ţesută, ferecată la guler şi la mâneci cu solzi de aur având altiţele cusute cu flori şi diamanturi; o fustă albastră fără mâneci, mai scurtă, cu flori de aur împestrită, un brâu cu colane, din cari unul cu rubin, altul cu smarand, un tabar porfiriu fără mâneci cu buchete de aur, două brăţare de aur cu medalioane antice găsite în Moldova între monumente romane, iar pentru cap un conciu cu măestrie ţesut din felurite stofe de aur şi cu perle în formă de diadem, prin care avea a se prevedea părul capului cu găţe încununat, un voal preveziu cu franşe (ţarţamuri) de aur, şi un gherdan preţios în care strălucea stema Moldovei, un sac de piele de bour, plin cu fire de aur, culese din Bistriţa şi din râul Bogata, ambră neagră mirositoare din munţii Carpaţi, covoară de ţară ce rivaliza în vioşia coloarelor cu acele ale Persiei, două părechi turturele în cusce de aur, şi două gaiţe, din cari una vie, iar alta de argint cu smalt fabricată, însă cu aşa măestrie, încât deosebirea între ambele numai atunce se înţelegea, când una dintre ele răsuna cuvântul *Bog-dan*! ».

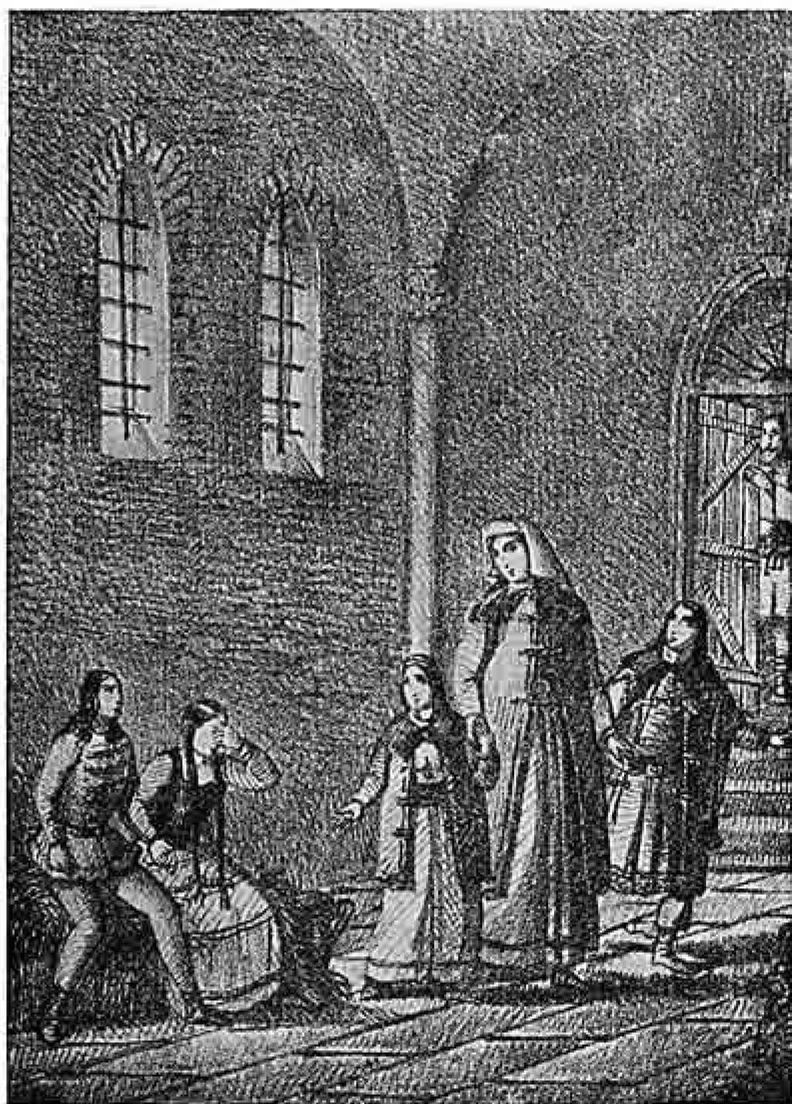
Boierul Trifail, ambiţios, concepe « un plan criminal » şi întinde « firile urzirii fatale ». El zădărniceşte ocult tratativele pentru căsătorie deschizând în faţa regelui perspectiva întinderii suzeranităţii, prin Trifail Domn în Moldova, asupra ţărilor române. Mai sunt ademeniţi să facă o expediţie în Moldova şi doi fraţi Strusi, dintre care unul îndrăgostit de Elisabeta. « Invăscuţi în zale oţeloasă şi de pe creasta coifului fluturându-le



Petru Rareş cu regina Isabella.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

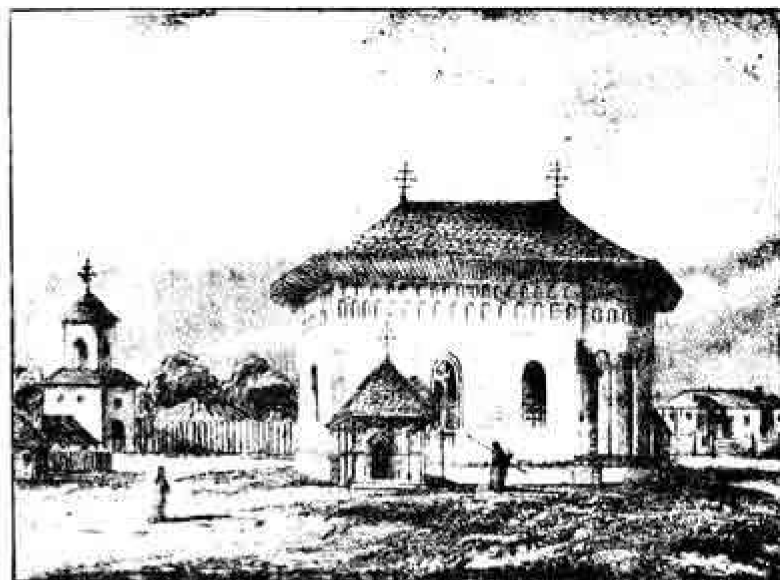


Svidrighelo, Marele Duce de Lituania.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1850.



« Ieleana Doamnă scapă pe fii lui Duca Gritti din închisoare »
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

pene negre, ce umbreau ascuţitul lăncilor puternice » cavalerii coboară până la Hârlău unde se dă o luptă de roman: « săbiile şi lăncile scapără şi scânteează de loviturile puternice ale măciucilor fericate, pavezile remboambă şi aerul răsună de strigătele luptătorilor, mintenile cele albe ale Moldovenilor se pătează de sânge, zalele cavalerilor se străbat de lănci, şi din răni



« Văduta monastirei dela Valea-Albă »
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1855.

râurează sângele lor. Furia şi disperarea poartă armele lor şi nu târziu cu gemetele murinzilor, răsturnaţi în pulbere, se amestecă nechezatul armăsarilor ce se împărtăşesc de furia călăreţilor. Felix se încruntă ca un leu giune... ». Urmează represalii, acorduri, tergiversări, iarăşi răzbunări. Odată Bogdan calcă Polonia. Ostaşii lui « cu armele şi portul lor, se păreau reînvieţi din seculile Romei, având o cămeşă pân la genunchi, o cingătoare, un tabar scurt pe umere aninat, opinci în formă de sandal, în cap o pălărie mică sau o căciulă ce acoperea părul cel comos ». Aspectul taberei e mongol: « buciumurile de aramă răsunară semnalul înaintirii şi bandierele naţiunale stolite cu simbolul învincitorului balaur, voioase fluturau în aer ». Din Polonia Bogdan aduce ca pradă un clopot al mânăstirii Capucinilor dela Rohatin, însă trebui să ia şi pe Pater Vicenti, clopotarul onorar născut în ziua turnării clopotului, care ca un mic Quasimodo trăieşte din vibraţii. « Acest bătrân, şezând pe car lângă clopot, cu glas tare citea rugăciunile de Ave-Maria şi litaniile, iară bronzul răsuna suspinele durerii sale ». In cele din urmă, cuprins de alte griji, Bogdan renunţă la Elisabeta. Trifail care îşi vede planurile spulberate, ne mai fiind luat în seamă nici în Polonia, se doseşte « de pe teatrul lumii », înscenând o înmormântare de formă. Când nimeni nu se aşteaptă, mortul apare în Moldova, într'o privelişte siberiană: « Munţii se păreau strămutaţi în şes, căci pe alocurea neaua asemăna văile cu culmile dealurilor. Pădurile dispoete de coamele lor se păreau stahii negre, clătinându-se de vânturi deasupra gulgiurii fatale, şi astă scenă posomorîtă se turbura încă şi de urletul crivăţului, care cu furie dărma stejarii cei mai anoşi. Gerul cătuşisă cursul râurilor, fiarele sălbatice, înblânzite de o putere mai mare, ca în timpul deluviului (potopului), căutau societatea omului şi petreceau cu dânsul în dumesnicie ». Acolo Trifail fu prins şi decapitat.

Cu mult mai plină de mişcare este lunga nuvelă *Petru Rareş*, care se deschide ca un tablou al lacului Brateş (Asachi e hotărît un pictor) în genul Salvator Rosa: « Râpa răsăriteană a lacului se mărginea cu codrii Tigheciului, spre amiazăzi se deschidea luciul apelor lacului, unde pe câteva arinişuri şi insuleţe tufoase se vedeau colibi păscărăşti, între cari întreţineau comunicaţiunea luntri uşoare ce ca soveice înaripate brăzduiau necontenit faţa lacului ». Pescuitul e zugrăvit într'o mare compoziţie descriptivă amănunţită şi fantastică:

« Indeletnicirea unui aşa mare număr de oameni, în o industrie folositoare, înfăţişa în toate zilele un tablou interesant, căci fiecare anotimp era însemnat de o neîntreruptă lucrare. Staneştile peştilor erau îngrădite cu palance până în faţa apei; pe la vaduri erau aşezate vârşe şi etere ţesute din vergele tinere de sălcii, unde peştele, atras de curgerea apei, încăpea în cursă; aproape de râu erau înfiinţate peştine, în care se păstra peştele cel mai ales de fiecare feliu. Se vedeau pascari nervoşi, cum descindeau depe luntri reţele manine până în fundul apei când alţii, după ce le credeau pline, înotând trăgeau capitele reţelelor spre mal, unde femeile şi copiii ce până atunce se îndeletniceau cu undiţe, alergau cu panere spre a culege vânătoarea de peşte, care, mai nainte de a-şi părăsi elementul cel umed, prin fel de fel de sărituri şi opintele se nevoia de a scăpa de prinsoarea lui; chiar şi noaptea nu conteneau asemene lucrări; deseori în linişte ei, la lucrarea lunii, şi, în lipsa acesteia, cu fanare, se întreprindea o asemene vânătoare, şi nu arareori astă meserie paşnică se încheia cu o luptă cruntă; căci dând peste un moron, cigă sau viză mare, aceştia, ce erau spaima peştelui mănunt, opuneau o rezistenţă mare şi uneori primejduiau pe sumeţii vânători, de nu li se nemerea, prin puternice şi ghibace lovituri cu măciuci şi cu ostii, a ameţi şi a străpunge pe aceşti monştri ai lacului ».

După această deschidere urmează romanul de aventură din care nu lipseşte nici miraculosul, căci aflăm dela început că Ştefan Vodă a fost scăpat de duşmani de către Sf. Procopie care îl învălui într'un sul de nori. Ştefăniţă Vodă, crezător « în preziceri, în visuri, în farmeci şi în amulete » consultă « o hârcă

bătrână, de națiune faraonă, numită Arifta ». Aceasta îi prezice că un om ascuns în chip de pescar în țara de jos, cu un anume semn la mână, e menit să-i ia tronul. Domnul turburat trimite pe un devotat infernal, pe Italianul Malaspina, să descopere pe individ și acesta cutreeră toate iazurile și lacurile, ca pelerin la Sfântul Mormânt. In fine Italianul nemerește în casa Domninei (Rareșa) pe care o bănuește numai decât. Aci, în vreme ce i se pregătește de mâncare, Malaspina își pune în rânduială uneltele:

« ... Mai întâi scoase o fiolă cu un lichid foarte limpede, numit acva tofana, preparată din spuma unui om murind de gâdilitura călăului, venin faimos, care pe încet însă nesmintit conduce în somnul etern pe cel ce ar bea câteva picături. După aceea scoasă un pachet ermetic închis, în care să afla în plicuri sigilate pulberea numită simpatetică, care presărată pe un înscris, pe cel ce l-ar citi, îl amețește pe loc și-l ucide prin apoplexie fulgerătoare; mai cercetă o cutie de asbest, în care se afla enigma faimoasă, numită foc grecesc, cu care Calnic au ars la 668 flota arabă ce împresurasă Constantinopoli ».

Pe lângă acestea mai are și o mână îmbălsămată a unui pescar pe care îl bănuise a fi Rareș. Deodată izbucnește o grozavă furtună, descrisă și ea foarte mulțumitor și cu începuturi de satanisme romantice:

« ... cerul, ce până atuncea era sănin, și luciul lacului să legăna numai de suflarea unui zefir plăcut, începu a se posomorî despre răsărit. Fulgerele depărtate anunțau o furtună, a căria semnul începu a-l da și paserilor apatice, cari în cârduri sburau spre a se așeza în adăposturile lor tupile, un întuneric cumplit se descinse preste orizon, apa începu a se încreți, a forma valuri, și cu putere lovindu-să de râpile lacului, unea resunetul său cătră freamătul arborilor, între care șuera orcanul, pre când tunetele și fulgerele asurzeau și luminau astă scenă înfiorătoare. In miezul acestei confuziuni se vedeau pascari nevoindu-se unii să lege la mal luntrele lor cu funii mai puternice, alții să strângă uneltele lor... ».

In acest timp Malaspina, diabolic, ședea liniștit și « din când în când închina toaste în sănătatea furtunii, care, precum zicea, făcea un concert de tunete și fulgere ». Acum pică și Rareș, aducând o jună femeie enigmatică, foarte frumoasă. Rareș povestește cum a găsit-o. Plecase la vânătoare de bouri și odihnindu-se pe malul unui râu avu un spectacol de epopee cavalerească, cu o ușoară tristeță tassiană:

« ... Pe când companionii mei dormitau, eu țințeam ochii asupra cursului apelor celor limpezi, cari, lovindu-să de prund, murmurau un ce melanholic, dar nu târziu apa se turbură de niște flori cari, în buchete legate, treceau în jos înaintea ochilor mei. Acele buchete, de mâna omenească făcute și aruncate pe apă, nu puteau fi decât un semnal mut al unei ființe pătiminde; drept aceea trezind pe companioni, ne duserăm cu toții în susul apei, și peste un patrar agiunserăm la o săhăstrie, întărită în forma unei cetățui, însă așa de mistuită în codru, încât numai întâmplarea putea să o descopere unui străin ».

In săhăstria, păzită de joldănași străini, Petru găsește pe fată și o bătrână muribundă care îl conjură, înainte de a închide ochii, să apere pe jună « de cursa dușmanului celui mai crud al Moldovei ». Luptându-se cu păzitorii, Petru ia fata și o salvează pe lac. Malaspina urmărind pe Petru și descoperindu-i semnul la mână se încredință că are de aface cu Rareș. Fata povestește și ea, ca în orice roman de aventură, că Ștefăniță voia s'o răpească dela bunică-sa și că se chema Ileana. Redevenit pictor și regisor de teatru, Asachi se complace în costumarea fetei, dându-i, firește, hainele potrivite mediilor rurale din epopeea ariostescă, adică pe cele pastorale:

« ... Desbrăcând-o de stofele cele de mătasă, îi dete o cămeșă cu altițe și cu puișori cusută pe la umere, la mâneci și pe la poale, peste care o încinse cu o fotă vărgată de color vânăt, roșu și galben, picioarele i le încălță cu opinci, și părul capului, ce era desfăcut, îl dresă în un conciu cu cordele și cu floricele întrețesute, iar în locul cerceilor prețioși, alții de simplu filegram, cu un colan de mărgele încingea gâtul ei, încât pe din afară se părea că ar fi o păstoriță venită dela munte ».

Malaspina încearcă fără izbândă să ucidă pe Rareș, scuzându-se « că ar fi văzut un balaur ce se apropia » de el. Tocmai vin slujbași ai stăpânirii vestind că Ștefăniță a murit și că



« Ambasadorul imperatorului Germanii la Suceava » [în nuvela *Petru Rareș*].
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.



« Prezentarea Genovezilor la Chilie ».
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1855



Mânăstirea Pângăraţii.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.



Biserica Sf. Dimitrie din Hârlău fondată de Ştefan cel Mare.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

nefiind moştenitor urma să se adune la Suceava toţi reprezentanţii ţării. Malaspina « înjură în cuget pre satana şi pre toţi zeii infernali » că şi-a curmat cariera şi are şi nenorocul de a fi demascat de Rareş. Acesta « apucând pe Malaspina de gluga ce-i acoperea jumătate din faţă, o trasă cu aşa putere, că, scoţând-o de pe capu-i, îi smulsă totodată barba mincinoasă şi costiumul de pelegrin, lăsându-l în portul lui naţional de bravos veneţian, cu două pumnare la brâu! ». Rareş porneşte la Suceava împreună cu Ileana şi pun în altă barcă, legat de catarg, pe Malaspina. « Nu târziu însă navigatorii cu mirare se treziră de prorumperea incendiului bărcei, ce deodată se cuprinsă de flacără şi se învălui de un fum îndesit negru, încât luntraşii, tăind repede funia ce o lega cu vasul Statului, au scăpat pe acesta de pericol. După ce se rări fumul, din barcă nu se vedeau decât câţiva tăciuni şi ţandure rar plutind, dar de Malaspina nicio urmă. Nime n'ar fi cugetat că acest hoţ au ştiut a-şi desnoda obezile şi legăturile, şi mai înainte de a prorumpe incendiul au sărit în apă, înotând ca o pasere apatică, când dedesubt, când deasupra apei, până ce agiunsă la un ariniş, unde între papură s'au mistuit... ».

La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii din « adâncă antichitate » urzite:

«... Arcade gotice se răzămau în sală pe coloane de acelaşi stil, între cari pe trei trepte se înălţa tronul domnesc, cunjurat de paveze, de scuturi luate în bătălii dela duşmani, şi cari stau acăţate pe darde şi alte unelte de resbel, toate umbrite de bandierele naţiunilor învinse;... ».



Fanatismul şi credinţa. Ilustraţie la *Valea-albă*.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1855.

Aducând dovezi că e fiul lui Ştefan, Rareş e aclamat Domn în « răsunetul bronzurilor biariceşti şi acel al buciumului ». In cursul domniei, se continuă intriga de nuvelă italiană. Rareş a închis pe cei doi copii ai lui Gritti. Un aventurier încă necunoscut învaţă pe ducesa, mama prinşilor, cum să-şi capete fiii. Metoda clasică e a travestirii. Aventurierul se preface în negustor de galanterii veneţiene şi în comisionar al negoţului de ceară pentru cetatea Dogilor iar ducesa în nevasta negustorului. Ajunsă la curtea lui Rareş, ducesa se înfăţişează cu mărfuri Doamnei (care e Ileana cea din săhăstrie) şi aruncându-i-se la picioare, îi destăinue cine e, cerându-i îndurare. Când intrară în închisoare Doamna şi ducesa, micii Gritti întocmai ca fiii lui Eduard « şedeau înbrăţoşaţi pe un pat şi la început se cutremurară la intrarea străinilor ». Doamna îi face scăpaţi, lăsând în loc pe fiii săi şi când Rareş vine, acceptă situaţia. Negustorul de ceară fusese surprins de paznici pe când voia să otrăvească pe copiii domneşti şi închis. El fu găsit mort în celulă. In persoana lui, Rareş recunoscu pe Malaspina. Intâmplările din urmă ale Domnului sunt tot aşa de aventuroase. Rareş hotărăşte să arunce flamura ostăşească a lui Ştefan cel Mare într'o cisternă părăsită de lângă fortăreaţa Catelina ce urma să se acopere cu o lespede de piatră. Viteazul Radion sare după flamură. Rareş pribegeşte trecând prin medii pastorale, evocate cu oarecare sublimitate:

«... Rătăcind între munţi fără călăuz, ne auzind decât sunetul undelor, freamătul vântului şi uneori căderea pinilor putrezi, agiunse la o vale unde păştea o turmă de oi şi unde, la umbra fagilor, un bătrîn păstor ţăsea din vergi de lozie paniere şi etere de păscuit; mai erau doi junei, din cari unul păşea după oi, iar altul mai mic răsuna pe fluier doina cea duioasă ».

Pe o mare furtună pribeagul, luând-o prin « sânul munţilor şi a stâncilor sălbatice » de-a-lungul râului cu nume de zeu Pluton se adăposteşte în casa unui pescar cu nume de rusticitate latină Silvan. Travestirea e pusă din nou în lucrare şi Domnul se îmbracă « în haine călugăreşti catolice ». In cetatea Ciceiului dă de o scenă teatrală. Doamna crezându-l mort, fiind indusă în eroare de episcop şi de pârcălab, i-a făcut un cenotaf:

« Noaptea, în vestminte negre şi cu văl negru înbrobodită, nenorocita doamnă, împreună cu fiii săi, îngenunchetă între monahi şi în lacrimi înplântată, se ruga înaintea unui secriu deşert, expus în mijlocul bisericii şi care reprezenta dispoierea muritoare a lui



« Panahida eroilor Moldoveni ».
Litografie din *Almanah*, 1855.



« Vezutul Catelinei în Moldova ».
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

Petru; cântecele maestroase ale călugărilor și sunetul clopotului formau un concert lugubru, iar într'un unghiu al bisericii, sub umbra bolții, ambii traditori, în loc de rugăciuni, își șopteau la ureche planurile, se bucurau de nemerirea lor și de lacrimele nenorociților ».

Natural, sunt aci negre tonuri romantice, inevitabile, crescute totuși pe o inspirație clasică. Asachi însuși vorbește de « scene romantice » în *Mazepa în Moldova* care însă e tratat ca un episod cavaleresc.

Astfel Mazepa, ca să scape o tânără jupâniță furată de Unguri, propune un soiu de giostra care se și începe în fața oștilor spectatoare. Alergarea calului pe care Mazepa fusese legat de un nobil ultragiat (tema celebră fusese tratată de Byron, care e urmat) dovedește la Asachi, cu lipsuri verbale, un sigur simț poetic:

« Uneori agiungând pe o culme, sta, ascuțea urechile, necheza, ca cum ar fi chemând ajutor și ca cum ar fi așteptat vreun răspuns; apoi neauzind alta, decât gemetele nenorocitului Mazepa, calul spăriet de ele, se repezea iar la fugă; spuma sa se amesteca cu sudorile cele reci ale nenorocitului și cu sângele ce roura din sagnele sale. In miezul unor asemene suferințe a lui Mazepa, cari îl făceau a dori și a aștepta moartea după o fugă de o zi și noapte, calul agiunse la o mare pădure, unde un nou pericol să părea că-i va curma pătimirile. O droaie de lupi, adulmecând prada cea îndoită de om și de cal, se luasă a urmări pe călărețul cel ferecat, umplând pădurea de a lor urlete sălbatice. Lupii, în mai multe rânduri ajungând, erau aproape să apuce prada, dacă a lor aprinsă furie nu se astâmpăra la vederea unei fiare străine, ce li se părea compusă din om și din cal, adecă de forma centaurului...

« Nou pericol, dar odată liman de scăpare au înfățoșat un râu, în care calul se aruncă înnot. Apele cele răci, scăldând mădulările schingiuite a lui Mazepa, erau să-l și înece, dacă ghibăcia cea firească a corsieriului nu l-ar fi scos repede pe râpa opusă. Ajungând la uscat, calul au scuturat depe trupul său apa, ce în șiroae depe el se strecura...

« Păscând oarece iarba cea mănoasă, de care, de ar fi putut, și Mazepa ar fi gustat, calul necheza și căuta în giur, ca cum ar fi voit să aleagă direcția ce avea să iee în a lui călătorie; și ca cum călătorul ca o stahie, l-ar mâna, începu din nou a fugi, neavând înaintea sa decât un șes întins, sălbatic nelocuit.

« Acolo nici se auzea macar cântul a unei paseri; calul însă nu mai fugea cu repegiunea primară, ce din când în când se poticnea, din nări răsufla aburi fierbinți și din gură i se strecurau bale spumoase. In așa mod agiunseră înaintea unei preluci unde înfrână cursul. Aice nu târziu vuetul tropotelor sale chemă o herghelie de cai sălbatici, cari, atrași de instinctul lor, nechezind, ieșiră dintre tufari.

« Câțiva cai din cei mai îndrăzneți se apropiară de calul nemernic, ca să-l adulmece; dar văzându-l prefăcut în monstru, forăind și sburlind coamele, reîntrau din nou între tufari ».

Episodul Rucsandei lui Vasile Lupu *(Rucsanda Doamna)* e tratat în stilul clasic. Domnița e iubită de doi nobili cavaleri, de polonul Coribut și de cazacul Timuș. Fiecare se întrece în a-și ilustra numele, dând dovezi de « valor » și respectând « vânta » strămoșilor. Coribut scapă dela înec pe Rucsanda. Insă aceasta s'a îndrăgostit de un tânăr care pe când ea ieșea din biserica Trei-Ierarhi, în Dumineca Floriilor, i-a întins un stâlpar și următorul bilet: « Acela căruia cerul te-a menit îți hărăzește acest simbol al pasiunii sale și giură de a te avea de femeie sau de a muri! ». Tânărul era chiar Timuș, și numai neștiind acest lucru fata simți repulsie la ideea de a se însoți cu Cazacul. Intr'o luptă Timuș își omorî rivalul « care pe atuncea caracteriza faptele cele minunate ale lui Orlando » și-l îngropă cu mare pompă. In vreme ce Rucsanda aștepta înfricoșată apropierea Cazacului o pădure se apropie shakespearian de Trei-Ierarhi, compusă din călăreți purtând o sută de pini. Un cavaler frumos « îmbrăcat în zea strălucită » iese din ceată ținând o ramură în mână și îngenunche în fața Rucsandei, zicând: « Acela căruia cerul te-au menit îți dă astăzi mâna și vieața sa ». Atunci domnița recunoaște în Timuș pe cavalerul ei iubit.

Intențiile lui Asachi sunt clare. Hrănit cu epopei, a crezut că poate preface cronica în cavalerie înțesând-o cu mituri. Contemporanii săi, fără tradiție clasică, știind din cronici că Timuș a fost un barbar « cu firea de heară », mai apt de a fi tratat ca un monstru hugolian, au rămas indiferenți la astfel de încercări, cărora le lipsește de altfel o mai susținută imaginație.

VASILE FABIAN BOB.

Printre tinerii ardeleni aduși de Asachi în 1820 ca profesori la seminarul din Socola fu și Vasile Fabian (numit astfel prin latinizarea lui « Bob ») singurul care rămase după 1821. Se născuse la 31 Decemvrie 1795 în Rușii Bârgăului lângă Bistrița, tată fiindu-i Petru Râul, caporal în regimentul grănițeresc, iar mumă Anisia Bob din MănăștUrul-Căpâlnicului. Il adoptă bunicul dinspre mamă Toader Bob din satul Maer. Ioan Bob, episcop din Blaj îi era unchiu. Invăță în Maer, la Năsăud, apoi din 1810 în gimnaziul dela Blaj și la Cluj, unde făcu studii juridice, pe care căuta să le sfârșească la Oradea-Mare. Neajutat de episcopul Bob, primi să treacă în Moldova. In timpul răzmeriții dela 1821 petrecu în Chișinău. După aceea fu preceptor

G. Asachi.
Gravură la ediția nuvelelor sale.

prin case boierești și dela 1828 profesor de matematică, geografie și latină în gimnaziul public din Iași. Muri în Aprilie 1836.

Intr'un poem, *Moldova la anul 1821*, Fabian Bob, privește Eteria ca o răsturnare totală a lucrurilor:

S'au întors mașina lumii, s'au întors cu capu 'n gios
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos;
Soarele de-acum răsare dimineața la apus
Și apune despre sară către răsărit în sus.

Cu împrumuturi din *Tristele* lui Ovid (I, elegia VIII), viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii e plină de umor fantastic:

Toate pân'acuma câte se părea cu neputință,
Eșind astăzi la iveală vor putea avea credință;
Timp mult nu o să mai treacă și-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s'or teme de'necare:
Ce-a să zic' atunci pescariul, când în ape curgătoare
Ii va prinde mreaja vulturi, și dihănii sburătoare.
Ce-a să zică vânătoriul, când în loc de turturele
Nevăzând nici câmpi nici codri, va pușca zodii și stele?

Reașezarea vremurilor se notează printr'un scurt tablou idilic:

Astăzi păstoriul se culcă fără frică lângă oi,
Și cu fluerul la gură uită grija de nevoi!

Bob lasă numai începută *Geografia țintirimului,* descriere în spiritul secolului XVIII a cimitirului, (vezi de pildă *Le cimetière de campagne* în *La mélancolie* de Legouvé) în versuri străbătute de un blând humor:

Este'n zona subsolară o pașnică, mică țară
Aproape de țărmul lumii plecătoare către sară,
Unde-apoi se hotărește cu o mare 'mpărăție,
Pân'acum necunoscută la părți de geografie.

IANCU VĂCĂRESCU.

Iancu Văcărescu se născu prin 1791 (el însuși susținea a fi avut 27 de ani în 1819) ca fiu al lui Alecu Văcărescu cel răpit de arnăuți și al Elenchii Dudescu. Căsătorită la vârsta copilăriei aproape, pela 16—17 ani, Elena se despărțise de soț în 1797. Deci copilul rămase pe mâinile tinerei mame de vreo 21 de ani care aparținea unei ilustre familii și uneia din cele mai bogate. Dudeascăi i-ar fi venit « amețeală » (povestea Ghica) gândindu-se la evghenia familiei sale pe care o socotea înrudită chiar cu Maria Tereza. După dânsa Văcăreștii se trăgeau din Făgăreștii din Făgăraș, din neamul lui Radu-Negru. Ea muri în 1843 în vârstă de 67 ani. După învățăturile elementare Iancu fu trimis la Viena, pentru studii, împreună — zice Ghica — cu alți tineri boieri, sub îngrijirea profesorului francez Colson iar după alte știri, ar fi plecat în 1804 cu dascălul său Zaharia și cu tânărul Costică Ioan Fălcoianu. Ar fi trecut și pe la Pisa. In 1810 era întors. « Pentru oareșicare pricini ale tinereților », înainte de Aprilie 1812, Iancu fu surghiunit la Buzău iar Divanul ruga la 4 Iunie 1812 pe amiralul Ciciagov să ierte pe fiul cluceresei. Fu mai târziu ispravnic la Târgoviște din care slujbă fu scos în 1817. In 1821 se refugia cu boierii naționaliști la Brașov. La întoarcere este logofăt al departamentului treburilor străine și așa îl găsește războiul ruso-turc. Devine curând un potrivnic hotărît al Regulamentului organic susținând în obșteasca adunare că Românii au avut totdeauna dreptul a-și face singuri legile. Fu dar luat pe sus din chiar Adunare, dus între baionete, anchetat spre a se vedea dacă



Atentatul de omor asupra lui Petru Rareș.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1857.

nu era în complicitate cu alţi sabotatori ai regimului, apoi surghiunit la moşia sa Moţăeni sau în altă parte până la confirmarea de către Ţar a regulamentului. De aci încolo el fu amestecat în toate faptele mari culturale, însă vieaţa publică îi e monotonă. Se căsători cu o Cantacuzină din Paşcani şi afacerile personale nu-i mergeau tocmai bine fiindcă un negustor braşovean îi pusese un secvestru pe moşia Văcăreşti. Primi postul de prezident al vremelnicului divan din care demisionă în 1836 ca protest la destituirea unor magistraţi negăsiţi la post. Era membru al lojei masonice. In 1841 se alese deputat, după răsturnarea lui Al. Ghica se gândi chiar la domnie, dar îi fu preferat G. Bibescu. Anul 1848 îl găsea membru la înalta curte. A fost un om cu totul de ispravă, entusiast faţă de tinerii poeţi ai vremii, lipsit de fumurile boiereşti. Prin tradiţie de familie nu-i displăcea sexul frumos. In seara zilei de 30 August 1842 Gr. Alecsandrescu, întorcându-se dela mânăstiri, îl zări « amestecat în mulţimea ce privea cu gurile căscate o păcătoasă luminaţie » părând « a alerga după vreun vers perdut sau după vreo copiliţă de 16 anişori ». Muri la 3 Martie 1863.

Inceputurile lirice ale lui Iancu Văcărescu fură greceşti sub semnul lui Anacreon, pe care-l ştia pe de rost. Gr. Alecsandrescu îi recită odată din poetul favorit şi Văcărescu îi lua versul din gură spre a-l duce până unde îl ajuta memoria. Insă înrâurirea grecească nu trebue exagerată. In ţară şi mai ales la Viena, Văcărescu luă cunoştinţă de « mica poezie » franceză abstractă şi galantă a secolului XVIII simbolizată prin Parny, citat prin mss., de poezia italiană, nu mult deosebită, a aceluiaşi



G. Asachi, bătrân.

B. A. R.



Petru Rareş între pescari.
Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1857.

veac reprezentată mai ales prin Metastasio, în sfârşit şi de literatura germană, mai ales dramatică şi măruntă, deşi traduce un mic crâmpeiu liric din Goethe *(Faust)*. In direcţia dramei va traduce *Regulu (Regulus)*, tragedie patriotică în stil clasic francez de vienezul Heinrich von Collin şi *Ermiona sau mireasa lumei ceilalte* de Fr. W. Ziegler, tălmăcite în 1818 şi 1819 dar publicate abia în 1834, apoi *Britanicu* (Britanicus) de Racine (publicat în 1827, pierdut apoi retălmăcit în 1861), *Ceasul de seară* după Aug. von Kotzebue (reprezentat la 20 Aprilie 1830) şi după acelaşi *Grădinarul orb sau aloiul înflorit* (reprezentat şi publicat în 1836). Faima lui Kotzebue a fost extraordinară în acea vreme. Simplu fabricant de piese, unele spectaculoase, Schiller diluat, altele vodevileşti, cu directă înrâurire a teatrului francez, Kotzebue este un premergător al lui Scribe, din care în chip firesc deci Văcărescu traduce în 1846 *Bertrand şi Raton*. Alte două prelucrări *Dragostea din copilărie* (1846) şi *Napoleon la Şoen Brun şi Santa Elena* (1847) rămân deocamdată cu izvoarele obscure. Din *Muta di Portici* a lui Scribe şi Germain Delavigne poetul traducea o barcarolă: Amis, la matinée est belle; Copii, o lină dimineaţă!

« Mica poezie » este uşor de urmărit la Iancu Văcărescu, poet de clasicitate decadentă. Anacreonticele lui ca şi ale lui Asachi, deşi venite pe cale dreaptă se întâlneau cu poezia sfârşitului de secol XVIII. Savioli, Giovan Gherardo de'Rossi şi mai ales Iacopo Vittorelli, din care se traduce în *Curierul de ambe sexe*, sunt canţonetişti şi anacreontici, şi cu mai multă



Iancu Văcărescu.

B. A. R.

poză galeșă Metastasio nu iese din acest diletantism galant care e și al lui Voltaire. Din Metastasio, Văcărescu traduce *La partenza* și citează sfârșitul unei canțonete din *Siroe*, dar atitudinile metastasiene se regăsesc și în alte locuri. In privința poeziei franceze poetul se inspira din zona pe care o străbătuse și Conachi. O epigramă, crezută originală:

Frumoasă, poetă!... cusuru-i să tace:
Ea-și face obrazu, prin alți versuri face.

s'a dovedit luată din Escouchard-Lebrun (1729—1807):

Eglé, belle et poëte, a deux petits travers:
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Este citat și tradus în două locuri Gentil-Bernard (1708—1775) autor al unei *Art d'aimer*. Ciudatele poezii *Baciu*, I, II, III, IV nu sunt în fond decât niște «baci», adică sărutări, ceea ce ne duce la maniera lui Dorat din *Les baisers* și prin el la mai vechile *Sărutări* ale lui Jan Second. Fiecare din ele cuprind o sărutare:

De simțuri plină salt'a mea gură,
Și-i dă, îi ia plină sărutătură.

*

Ici floare gura-i guri-mi lipește
Miere, ce albine'n flori nu găsește.

*

C'o muzicoasă la timp măsură,
Ferbinte baciu voința fură;

*

Mă car p'a nopții tăcere sfântă;
Ajung: verigile se descântă.

Toate aceste compoziții frivole trebuesc privite cu multă circumspecție, unele fiind date chiar ca imitații, deoarece ele cresc pe uitate azi modele din veacul XVIII. Iancu Văcărescu este totuși un poet cu înclinări grave și meditative. Și în această lature, el nu continuă mai puțin secolul lui Voltaire și al lui Metastasio. Titlurile, reprezentând fie abstracțiuni fie obiecte tehnice, sunt tributare didacticismului veacului: *Adevărul, Călătoria, Neîncercarea, Pacea, Simpatia, Despărțirea, Imaginația, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Ceasornicul îndreptat, La pahar*. Chiar încercările de a desvolta proverbe: *Ce este'n mână, nu e minciună* (1817); *Corb la corb nu scoate ochii*, indiferent de antecedentul lor real, nu se pot despărți de moda proverbelor demonstrate, ce-i dreptul dramatic, de Moissy și Carmontelle.

Intr'o bună măsură, poeziile lui Iancu Văcărescu sunt niște compuneri ocazionale și niște improvizații, *nepregândite*, cum le zice el unora, traducând noțiunea de *impromptu*. El scrie șarade, versuri pentru cișmele, spitaluri și tipografii, epigrafe, epitafe, moduri foarte comune atunci și de care poezia germană însăși era atunci încărcată. Face inscripții și prin albume. Din aceste toate, puține foi sunt neveștejite. Putem cita *Măsura gurei*:

C'un cerc de sărutătură
A guriți-ți iau măsură

sau *La espresia fisionomiei unei fetițe*:

Căutătura-ți va războiu —,
Zâmbirea-ți cere pace;
Și să m'împac cu tine voiu,
Dar, să mă bat — îmi place!

Dintre cele mai lungi *nepregândite* nu-i lipsită de ingeniozitate galantă *Hartomandia*, în care poetul se preface a da în cărți iubitei:

Prin magnetul simpatiei
Răsbat porțile veciei,
Și-ți spui din Hartomandie
Ce-a fost, ce e, ce-o să fie.
Leagănul tău mi s'arată
Intr'o țară 'nvecinată.
Numele-ți dat de ursită,
Vrea lui mintea-ți potrivită...

Ești tainica vieții floare,
Cu cosițe bălăioare,
Spune-mi draga mea n'ascunde
Pe ce țărmuri, pe ce unde
S'află unu care are
Cu temeiu încredințare,
Că el singur fericitu
Ar fi singuru iubitu?

Vrednicu să dobândească
Mâna ta dumnezească!
Văz aici făr îndoială,
Văz c'ai dat făgăduială?
Spune-mi nu'nșăla știința
Căci urmează-apoi căința!
Un des nor mi se coboară —
Toate din oglindă-mi sboară.

Din Arcadia erotico-bachică a lui Văcărescu se pot izola câteva crânguri. *La Amor* este un elogiu destul de ardent al lui Eros:

El pe Poet înființând
L'înalță, îl mărește;
Frunte de fapte nasc din gând
Ce lui i se jertfește.



Sala boltită de sub vechiul palat al Văcăreştilor. După *Boabe de Grâu*.

Voi sânteţi Rafael! Bairon!
Petrarca! Mozart! Goete!
Modele d'Arte de nalt ton,
Ce'n veci el lumei dete:...

Amor! eu, cum vrei tu, iubesc!
Manina mă aprinde!
Inima'm toată-ţi desvălesc,
Icoana-mi o coprinde!

De un pur stil Renaştere este năvala divinităţilor în *Baccu*, adevărat cântec de cramă:

Satiri, Fauni, şi Menade,
Pan, Silvan, Hamadriade,
Poeţi, Eroi, Zâne, Zei,
Care portu şi-l schimbase,
Şi port de Baccanţi luase,
Se afla mulţi între ei.

Silen abia mă zăreşte,
După asin şovăeşte
Strig'» aşa drăguţu meu!
Eşti al nostru, bine-mi pare,
In oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!».

Toţi aproape-mi se adună
De eder îmi pun cunună,
Baccu spune c'al lui sânt!
«Cu nectar» îmi zice «'nchină»
Sfărâi boloboaca plină
Prea volos pe Baccu cânt.

Insă piesa erotică memorabilă a lui Văcărescu rămâne *Primăvara amorului*, scrisă în plină tinereţe, înainte de 1819. Punctul de plecare e cunoscutul moment anacreontic al ivirii şi adăpostirii micului Amor. Insă prin desvoltare, poema ia proporţiile unui mare tablou câmpenesc, deschis cu priveliştea imensă a Carpaţilor:

N'am să scap, în piept port dorul
Peste ape, peste munţi;
Văd că peste mări amorul,
Când o vrea îşi face punţi.
La Carpaţi mi-am adus jalea
Iar am vrut s'o hărăzesc;
Răsunetul, frunza, valea,
Apele mi-o înmulţesc!

In perspectiva munţilor, poetul desfăşură câmpurile şi oraşul Târgovişte:

Se întinde o câmpie
De supt poale de Carpaţi,
Câmp deschis de vitejie
La Românii lăudaţi;

Surpături sânt de o parte,
De-un oraş ce a domnit;
O gârliţă 'ncoaci desparte
Un crâng foarte 'nveselit.

Intr'altă parte a tabloului e tratat un detaliu cinegetic:

Când cu mreji amăgitoare
Vii prindeam păsări din sbor;
Când prin ţevi fulgerătoare,
Cu plumb le-asvârleam omor.

Când cu câinii prin pădure
Vulpe, iepure, fricos,
Lupul nărăvit să fure
Il răneam mai cu prisos.

Trăgeam mulţi din lăcuinţă
Ce-au adânc, l-al apei fund;
Câţi, dând la 'nşelări credinţă,
Undiţi lesne îi pătrund.

Muncă, luptă, călărie,
Jocuri, umblete pe jos.

Apoi vine noaptea cu cerul plin de aştri:

D'amărunt privind natură,
Planeţi, răsărit, apus,
Stam, gândind: aşa făptură
Cine-ar fi 'nvârtind de sus?

In sfârşit după sosirea lui Amor începe transfigurarea prin impulsia erotică a întregului Cosmos. Cerul începe să sclipească mai tare, apele devin adamantine:

Pe cer mii de mii de stele
Semănate străluceau;
La câmp focuri de surcele
De departe văpăiau.

Briliant vărsa cu fală
Al fântânii viu susur;
O tăcere, o luceală
Preste tot domnea'mprejur.

Fluerele câmpeneşti răsună şi păstorii joacă în jurul focurilor:

Saltă'n sus pe lângă focuri
Călător şi ciobănaş;
Preresună'n multe locuri
Dulce glas de flueraş.

Nechiază şi caii:

Căluşaoa d'altă parte,
Lor răspunde nichezând;
Ecco prelungind în parte,
Al ei glas tot s'înălţând.

Apoi, ziua, boii calcă apăsători înaintea plugurilor, se îngrămădesc cu mugete taurii şi cu sbierete turmele:

Plăcute sbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei p'ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

Şi după acest sănătos virgilianism (nu fără legătură cu Delille, pe care îl aminteşte şi *Imaginaţia*) tabloul propriu zis se încheie cu o viziune de sus a munţilor pastorali străfulgerători de zăpadă, cu un sbor de rândunele răzând superficia apelor:

Ochiului s'arăt grămadă,
Turnuri, case, vii, grădini,
Munţi verzi, munţii de-o zăpadă
Lucitoare fiind plini.

Ducând apă, cânt fetiţe.
Mai încolo lângă oi,
Spun, ca ele ciobăniţe,
Că sânt bine cât sânt doi.

Rândurele sbor s'întrece,
C'o aripă răzuesc
Unda, ce-şi torn pe trup rece,
Răcorite s'întăresc.

In ciclul *Adevărul* e cântată de asemeni liniştea bisericuţii de ţară spre care se îndreaptă credinciosul la «a tuciului mugire»:

Vin orăşani din câmpuri
Vin cetăţeni din vale
Făclii ca mii de stele
Lucesc împrăştiete;
Trec focuri eterce,
Trec şerpuind ca fulgeri.

Simţul sublimităţii marilor forţe senine ale universului se vede şi în descrierea zugrăvelii capelei:

Stă tatăl făpturei
Intâie icoană;
D'argint sânt serafii
Mult vii l'înconjoară
Ard d'aur jăratic
Herubi ce n'adoarme.

Cu toate stângăciile inerente vremii, Iancu Văcărescu e un căutător de procedee şi forme, dela versul sciolto până la acrobaţii şi onomatopee. A compus şi sonete. Lirismul lui, în mare parte abstract, nu s'ar susţine fără educaţia clasică în versul sonor ca o muzică instrumentală. Enumeraţia e folosită de el cu îndemânare:

Nu fac pe Roma marmure, nici fer, argint, nici aur,
Nici toate măestriile Vulcanului zeu faur.
Ivirea însuşirilor lui Romu, Remu, Numa,
Camil, Brut, Cocles, Scevola o'nfiinţează numa.

Analizând versurile de mai sus vom descoperi în ele câte un sdrucciolo, ceea ce arată un model italian. Poate că tot de inspiraţie italiană sunt şi strofele cu imagini tipic chiabreriene din *Minutul îndumnezeit*. Tema veche a fost reînoită cu o rară gingăşie şi capacitate de fericire erotică. Cu cârlionţii blonzi ai femeii, alunecaţi pe fruntea sa, bărbatul se simte împărat:

Simţind că se lipesc
D'obraji-mi înfocaţi,
Cele mai vii simţiri
Ce şăd în trandafiri
Cu crini amestecaţi...

Aur nepreţuit
Fruntea-mi a'mpodobit
Cu cârlionţ de fir;
Eu sunt încoronat
Mai mare Impărat
De cât un Cres, un Cir.

Numai prin strângerea şi lărgirea coardelor poetul e în stare să dea acea sonoritate memorabilă sentinţelor:

« Mulţi sânt cu svonu
Cât Eroi par;
Cum Macedonu
Şi cum Cesar.

« Ăst mare nume
E trecător;
Izbânde sume
Cu dânşii mor.

« Model nu-ţi fie
Un Gengishan;
De ceri vecie:
Fii Utican!

*

Fă-i desluşire vie:
Cum, ori ce neam începe,
Intâiu prin poezie,
Fiinţa de-şi pricepe;

*

Iar învăţatul e dator să dea poveţi la toate,
Şi-a fi'nvăţat desăvârşit iar nu pe jumătate.

In poezia conceptuală Văcărescu are o vibraţie, o dignitate, care neputând strica rigiditatea strofei, o înroşesc. Neuitate rămân stihurile făcute sub stemă în 1818 *(La pravila ţării)*, sub care de altfel se ascunde un umor trist de imagini (vultur, degenerat în corb, Romanul în Român):

Ah! d'ar putea-ne dobândi
Şi câte avem perdute!
Atunci ce duhuri n'ar gândi!
Ce guri ar mai fi mute?

Atunci ş'acest Corb sărman,
Iar Acvilă s'ar face;
Ş'ori ce Român ar fi Roman
Mare'n războiu ş'în pace.

Ceasornicul îndreptat cultivă intenţionat monotonia. Poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele şi să lungească pe cele bune, iar versul bate impasibil ca o limbă de pendul:

Tu! care vreme ne spui că trece
Ne-aduci aminte, des, moartea rece,
Vino acuma, ia'nvăţătură,
Schimbă nedreaptă a ta măsură!
Ştii ticălosul om ce puţine
Poate să aibă ceasuri de bine.

Când dar asupră-i răul se scoală,
Când stăpâneşte războiu sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere,
Când vezi primejdia în putere;
Atunci fă anul d'un sfert să fie,
Ş'ăl sfert să treacă, să nu mai vie.

Iară când vrajba vezi lepădată,
De soţ soţia apropiată,
Părinţi, fii, fraţi-şi arăt iubire,
Cum loc povaţă dă sfânta fire,
Când a orcăruia cuget spune
Mulţumiri scumpe de fapte bune,
Când chiar vrăjmaşului meu fac bine;
Cât ziua, sfertul atuncea ţine!

Prea târziu spre a fi un începător, însă înainte de 1848, Iancu Văcărescu a scris şi balade al căror punct de plecare trebue să fie în Bürger şi în Goethe. Totuşi motivele sunt româneşti şi tratarea nuvelistic narativă. In *Peaza rea* se povesteşte o întâmplare ciudată. O vrăjitoare iese înaintea boierului care se întoarce la moşie cu trăsura. Marin vizitiul îşi pierde cumpătul, crezând în piaza rea. Dar boierul râde. Apoi dau de o pădure în flăcări şi înaintarea e cu neputinţă. Boierul deshamă un cal şi porneşte călare. Acum plouă grozav şi baba îi taie calea, înştiinţându-l că pădurea scrumită era chiar a lui. Balada se rostogoleşte amestecată, aproape prozaică în aparenţă, şi numai îndepărtându-ne de detalii descoperim fiorul fantastic. Procedeul e caragialesc:

«Spune ce este! ce e Marine?».
«Ce e cocoane! nu este bine!
Ne întâlnirăm c'o vrăjitoare
Fermecă lună, fermecă soare:
La mormânt urlă, cu scârşniri plânge,
De morţi când seul, fălci, oase strânge,
Aci făclia neadormită
Dospeşte, aprinde, cade uimită;
Apoi se scoală, fuge nebună,
In vas de nouă fraţi sânge adună.
De bătrân câine culcuş ia'n ghiară,
Il resfrământă'n turtă de ceară.
De sânger beţe, d'alun nuele
Frige şi ferbe pe trei ulcele.
Fără zăstâmpuri toacă din gură
Descântec, hrană, şi băutură».

Pârjolul e pictat repede în pete de coloare:

Intrăm în desul unei pădure
Blestemă omu'ncepe s'înjure!
Nu avem mijloc d'înaintare:
Cearcă s'intoarcă, şi loc nu are.
Adie vântul, suflă, mugeşte,
Vâjâe, şueră, tună, răcneşte,
Văzu o schintee, o flăcărue
Cât se lăţeşte, ea şi se sue,
In clip' o mare d'aur s'arată
Toată pădurea e'nvăpăiată.
Undele jarului umplă locul,
Alb, verde, galben, roşu e focul.

Iată şi o bună scenă de noapte spectrală:

D'o dată calul se încordează!
S'aruncă 'n lături, se spăimântează!
Se svârcoleşte! de frică multă
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă.
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trâmbă învăluită!
Vântul stătuse, ploaia 'ncetase,
O raz'a lunei se arătase,
Cea cât o mince stârcită mică
O bleaznă mare'n sus se rădică,
P'obraz lăsate cărunte plete
Ca şerpi i-atârnă încovoiete,
Neagră la faţă din ochi sclipeşte,
Nu se aude ce mormăeşte.

In *Peaza bună*, cu altă împrejurare, eroul întâlneşte în drum numai semne favorabile: buţi pline, şi un mocan care le urează cale bună. Boierul înveselit, îşi îndeamnă vizitiul:

Aidi! încălecaţi! aidi Ghiţă!
Tu eşti surugiu de viţă;

Oamenii pornesc vehiculul:

Lulelile scuturară,
In clipă încălicară,
Ca lei amândoi răcniră,
Bicele 'ntreit plesniră,
Sburarăm în fuga mare
Ca prin de aburi mişcare.

In drum îi opresc un olac şi anume o slugă care vesteşte cu mult mister boierului că închizând trei aricei aricioaica a venit cu iarba fiarelor şi i-a scăpat, însă a pierdut buruiana. Acum sluga sfătuia pe boier să caute cu iarba în chestiune comoara nedesgropată. Boierul vede în întâmplare numai un semn bun şi goneşte cu humor pe omul cu aricii, care rămâne perplex:

Cum rămâne veşted pomul
Aşa trist rămase omul.

Trăsura se porneşte spre poştă unde pe stăpân îl aşteaptă o veste plăcută, de întâlnire, dela iubită. De astădată goana, ajutată de un vers trepădat, e de un fantastic chiuitor, festiv, în roşul crepuscular:

Strig: «Băeţi! mai daţi o goană!
Cum venirăm înc'o toană!».
Ca erete mână Ghiţă,
In goană de porumbiţă.
Soarele voios apune,
Razele-i pre noi supune,
Focuri revărsând măreţe
Serii dă de zi albeţe
Purces chipu-i se răsfaţă
Pe a lunei lină faţă
Tot văzduhul s'alinează;
E şi ziuă şi 'nserează.
In bolta de cer senină
Cu mii globuri, de Lumi plină,
Privesc tainica mişcare
Ca cum n'ar fi 'n depărtare.
Ce văz, ori cât mişc din gene,
Nu văd cei cu mari ochene.

In *Ielele* poetul încearcă onomatopeea:

Hârâe,
Mârâe,
Dudue,
Zgudue,
Hurur brumb! brumb!

Substanța poetică este însă burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într'o scenă de Sabbat:

Cu mac pe frunte,
Pășesc spre munte
In pelea goală;
Inghit din oală
Prea nodoroase
Gălusci vârtoase...

Una e chioară
C'un ochiu de cioară
Alta spetită
Mult obosită;
Alta gușată
Tot ceartă cată;
Alta bârfește
Prea neghiobește;
Una gângavă
Stă pe gâlceavă:
Alta bogată,
Șchioapă 'ngânfată;
Alta calică,
Gheboasă, mică;
Cea mai snovoasă
E ofticoasă;
Și cea mai bună
E cea nebună;
Toate pizmașe,
De om vrăjmașe,
Nerușinate,
Inverșunate;
Cât simt răcoare
Dau din picioare
Toți dracii strigă
Ca să le frigă.

Se cuvine să reținem și unele direcții ideologice ale acestui atât de remarcabil și pe nedrept ignorat poet. El a fost un unionist înfocat și deschis într'o vreme când se punea reticență în această problemă. La 1830 imputa Milcovului:

De unde-ți vine numele pârâu fără putere,
Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere?

Căsătorit cu o moldoveancă, Iancu Văcărescu desființase, întru cât îl privea, pârâul. In lungul poem de ton liturgic *Adevărul* (scris în versuri sciolti ce s'ar părea imitate din italienește, dovadă cuvântul *răsbombăe*, deși în spirit fals) se găsesc câteva idei politice, reductibile la acestea: omul e un inel, de aur sau de lut, al societății, deci colectivitatea primează individul. Forma potrivită de Stat nu-i nici tirania, nici demagogia, ci aceea care derivă dela natură:

Albinele, castorii
Statornic ne dau pilde,
Ce-ar face omenirea
L-a ei s'ajungă țintă!

Constituția liberală e o minciună, o formă goală, adevărul stă în monarhia întemeiată pe clase istorice, pe « vârste »:

Nu în de păsări cuiburi,
Nu 'n vizuini de fiare,
Să aibă constituții
Ce'ncrederea înșală.
S'încep a forma oameni
Din jos de două vârste
Ingrijitor părinte
Constituindu-se rege,
Ființă! iar nu vorbă!...

Prin urmare Văcărescu e un conservator monarhic în felul cum va fi Eminescu.

BARBU PARIS MUMULEANU

Puține lucruri din spusele lui I. Eliade știm despre Barbu Paris Mămuleanul sau Mumuleanul, născut în Slatina la 1794 « din părinți orășani ». Numele nu seamănă a fi românesc, sentimentele totuși ale poetului sunt împotriva străinilor care au dărăpănat țara. In București s'a așezat, cum era datina, pe lângă casa unui boier, a banului Const. Filipescu unde începu a prinde gust de cărți. Citea mai ales pe cele bisericești și tot ce apăruse (într'adevăr îl vedem în curent cu tipăriturile ardelene) « Alecsandriea, Arghir, Poesiile lui Barac și Aron », Gramatica lui Ienăchiță Văcărescu, poeziile apoi ale lui Iancu Văcărescu. Ca să înțeleagă pe *Ahilevs la Schiro* întreba ici și colo din mitologie. In vremea mai din urmă luase cunoștință și de « Nopțile lui Iung, Meditațiile poetice și religioase ale lui de Lamartine ». Insoți pe Filipescu în surghiunul dela Bucov, pe vremea lui Caragea. Se căsători și avu și copii, căci i se atribue « simțementul de tată », ba chiar mulți căci lăsă o familie « tânără și numeroasă », când muri în 1837. Ar fi fost din fire voios și glumeț și la trecerea alaiului lui Gr. Vodă Ghica pe podul Mogoșoaei, Mămuleanu ar fi încercat să convingă pe un neamț că Nemții n'au « Vodă » ci numai un Impărat.

Din înainte-cuvântările cărților aflăm ceva despre lecturile și ideile sale. In 1820 cunoștea pe Plutarh, știa de Troada vestitului Omir. Amintea pe Aristofan, Evripid, Esiod, « fandasia lui Virghilie și a lui Ovid », pe Rasin și Boalò care « nu puțin naștere de duh și fandasie au arătat ». In sfârșit cu privire la poeziile scoase în acel an adăuga: « Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu am de a împuternici condeiul, decât o lirică a lui Athanasie Hristopul ». Ca motto scotea un citat din « Clod Merme » (Claude Mermeix). De bună seamă Mumuleanu voia să spună că a imitat doar pe Hristopol, altfel ar reieși că toate numele de mai sus le deținea fără vreun raport cu lectura. In precuvântarea la *Caracteruri* face o mare paradă de culturalitate și moralitate. « Pipăit și învederat lucru » este după el, că omul merge « prin tragere firească cătră desfrânări ». Trebue « creștere ». De asta « atârnă toată fericirea unui neam ». « Tristă întâmplare !» mamele care trebue să fie dascăli « de moral » nu știu catihisul. Lumea umblă « prin noaptea poftelor » spre « întunerecul ambițioasei Semiramis ». Pierim de lucsus și de zadarnice cheltuieli. Se derapănă țara. Nu prețuim pe plugarii care în China devin mandarini și ne îngânfăm în blane costisitoare. Așa am ajuns că « de am îmbrăca o statue în blane scumpe și am scoate-o la plimbare într'un echipaj scump, poleit cu aur, negreșit că toți speriat o am privi ». In biserică stăm cu căciulele în cap (se simt Didahiile lui Ivireanu) și dăm pilde rele la cei de jos. Țițeron zice: « Că cei mari să să facă pildă norodului... ». Unde nu e moral Loghica și Metafizica nu ne folosesc. Românecele să fie Spartane. « Destul am dormit, vremea este să ne deșteptăm! » Trebue să înstrunăm împreună cu muzele lira lui Apolon și să devenim asemeni « Omirilor, Ovidilor, Metestaziilor și Rasinilor ». Prea am fost « neutri », să « ridicăm boala de pre ochii noștri ». Să scriem românește și să nu ne temem de sărăcia limbii « căci maica ei latină este izvorul de unde s'adapă toate limbile Europei și orice idei și ziceri ne-ar lipsi, nici să ne rușinăm a o lua, nici să ne sfiim, zicând că nu e rumânească, că vremea le va face cunoscute de obște în neam ». Numai oamenii fără « sperienție de lucruri, plini de superstiții și carii își întăresc judecata pă câte o idee ruginită » se sperie de neologisme « fără a cerceta să vază că toate limbile au o țesătură și sânt împrumutate una dela alta ». De ce limba română n'ar împrumuta mai de grabă dela maica sa latina « decât dela flocoasa slavoană? » Acesta-i « enteresul nostru » precum

zice Petru Maior în cartea pentru începutul Românilor și pentru creșterea și scăderea limbii. Copilul să învețe întâiu limba lui și numai apoi limbi moarte și străine, să nu ajungă ca papagalul a zice « bonjur » și « je vu saliu » făr a putea citi marii autori. Iar despre limba poetului se cade a ști că ea nu e pentru « lumânărari »: « d'aicea și eu am întrebuințat multe cuvinte streine și știu că multe o să facă dispote și-or să mă dăfaime ». In scurt ne trebue « națională mândrie » așa cum au Portogalezu, Danimarchezu, etc.

Aceste păreri focoase, dar oarecum naive, ne arată un Paris Mumuleanu, mic autodidact, înrudit sufletește cu Anton Pann. El însuși mărturisea că putea fi învinuit că scrie fără a fi « învățat științele și filosofia, nici multe limbi » iar pe Racine, Metastasio îi putea cunoaște din traduceri. Totuși, prin instinct, poetul este cu desăvârșire încadrat Occidentului.

In *Rost de poezii* (1820) suntem încă în maniera suspinătoare a lui Conachi și a întâilor Văcărești:

Vai, amar dor, mor în silă
Și n'am milă cui să cei,
Toate sânt fără de milă,
In zadar ajutor cei.
*
Voiu să trăiesc răsfățat
Și să mor amurezat.

In curând însă i se dă pe față firea puritană. La 1825 apare la Buda, fără numele autorului, *Plângerea și tânguirea Valahiei*, polilogie patriotică împotriva străinilor care au cotropit țara ca niște lupi, risipind pe Români:

I-au siliit a se desparte
Mumă, tată și fecior,
I-au înstrăinat de parte,
Și pe frate de-a sa sor.
Au batjocurit fecioare,
Și femei între bărbați,
Au necinstit orice stare,
Lăsându-i goi desbrăcați.

Jelania țintește de sigur în deosebi întâmplările dela 1821. Mumuleanu ridica brațele spre Dumnezeu și cerea un blestem:

Brațiul tău vie să-i arză
Cu focuri electricești,
Pomenirea lor s'o pearză
Din gurile omenești!
Curse 'n calea lor le pune,
Să cază 'n pierzare toți,
Numai vază zile bune
Nemulțămitorii hoți!...

Nu-și găsească' unde să șează,
La răspântii și prin munți,
Doboare-i a ta mânie
Preste poduri și sub punți!

Această plângere contra păturei superpuse, strigătele lui de deșteptare și tânguirile, l-au făcut pe Eminescu a-l numi « Mumulean glas de durere » (plângerea a fost publicată în *Lepturariu* III). I. Eliade însuși observă că amorul dădu la poet « loc durerii și melanhoniei ». Insă contemporanii cunoscându-i mai de grabă *Caracterurile*, îl socoteau un autor vesel și-l parodiau:

O, ce ciudă cât mă mir
D'al cutărui (sau cutărei) haractir...

Severitatea etică izbește îndată în această a doua culegere apărută în 1825. Mumuleanu credea serios că va îndrepta pe oameni și se temea ca « unii zaluzi de vreo capriție și alții rușinați de vreo patimă » să « nu rădice și rebelie » asupră-i. De aceea înlătură chiar numele generice (« Costandin, Alecsandru, Frideric, Vlaicu sau Maria ») și se mulțumi cu combaterea în abstracțiune a patimilor: *Cei mari, Lingușitorii, Nobilul făcut și neînvățat, Nobilul vechiu și sărac, Bogatul mojâc, Scumpul, Ipocritul, Muerile, Mândrul, Defăimătorul, Lăudărosul, Flecarul, Nerodul, Scolasticii*. Evident, întâiul gând se îndreaptă spre La Bruyère. « Cei mari » sunt « les Grands », « Muerile », « les Femmes ». S'ar bănui totuși că a cunoscut satirele lui Antioh Cantemir, mult mai predicante acelea, și în care întocmai ca și la Mumuleanu Boileau era combinat cu La Bruyère, în satira III în deosebi despre *Caracterele oamenilor*. In fond Mumuleanu e foarte liber în tratare și la asta îl ajută versul aproape popular împrumutat dela Colinde sau dela Barac precum și ingenuitatea. Moralitățile lui capătă, fără voia autorului, o ritmică veselă:

O, ce ciudă, cât mă mir,
D'al celor mari caractir!
Ce schimbate la ei firi,
Ce gusturi, ce diferiri!
Precum ceriul de pământ,
Așa ei de cei mici sânt.

Caracterizarea e cu totul simplistă:

Ei gândesc că nu-s născuți,
Ci din cer de sus căzuți.
*
Ticăloși, nătăfleți,
Gugumani, nerozi, bobleți,
Ce năpaste, silă sânt
Toți nerozii pe pământ.

Dar când satiricul adoptă sincer verva de răspântie, prefăcând pe La Bruyère în Anton Pann, *caractirul* capătă oarecare mișcare scenică, precum în *Defăimătorul:*

Unde merg nici cum nu spun
De vr'un om vr'un cuvânt bun,
Ci la toți găsesc ceva
Ș'începe a defăima.
Zic cutare că-i urît,
Cutare posomorît.
Cutare e maimuțoiu
Bărbaților păpușoiu.
Cutare e'nșelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar și rău,
Cutare e necinstit,
Cutare este stârcit...
Numai ei sânt toți frumoși,
Cinstiți, și politicoși.
Toți s'aseamăn cu Adon,
Și la duh cu Solomon.
N'au nici metahne trupești
Nici patime sufletești.
Toți ș'au spart oglinda lor,
Sau să se vază nu vor.

sau în *Ipocritul*:

Ce vulpe, ce câine mut,
Este omul prefăcut,
Tot omul cel ipocrit
Umblă sub chip de smerit
Umblă tot cu capu 'n jos,
S'arată prea rușinos.
La om bine nu privește
Se strâng la pept când vorbește
Umblă căutând ponciș
Parcă 's câini ce mușc furiș.

In poeziile postume publicate de I. Eliade (*Poezii*, 1837) se constată un început de maturitate. In afară de câteva rizibile epitafe, epigrafe, orații, bileturi și trei netezi fabule (*Greerele și furnica, Leul și epurele, Lupul și câinele*) restul



Kirangheleu, filosof cosmopolit.
Almanah, 1848.

aparţine lirismului meditativ. Se poate ca într'adevăr Mumuleanu să fi cunoscut pe Lamartine, cu toate acestea fie prin temperament fie prin lectura vreunui *Curs de literatură*, poetul rămâne în secolul XVIII. *Inceputul omului şi starea orăşeanului* e un neaşteptat amestec de Rousseau şi Boileau, înfăţişând totdeodată întâia manifestaţie de ruralism. Omul era fericit în starea primitivă, împreună cu animalele care

> Să bucură de natură,
> Mulţumite 'n soarta lor.

Apoi nu-l mai încăpu coliba. Vru « palaturi », « mare soţietate », oraş. Aci îl pândeau viţiile civilizaţiei: ambiţia, mândria, luxul, inegalitatea (« sărac şi bogat »). Acum Mumuleanu, întorcându-se la Boileau din *Les embarras de Paris* dă un tablou pitoresc al acelui « haos » plin de « ameţeală » care e oraşul:

> Târgoveţii până'n ziuă,
> Uliţele le străbat,
> Alerg după spiculaţii,
> Ca cânii după vânat.
> Ziua, noaptea, huet, zgomot,
> Oamenii gloată 'mbulziţi,
> Uliţile toate pline,
> Umblu parcă's rătăciţi.
> Cară şi calesci caråte.
> Cai, armăsari nechezând,
> Tropăituri, strigări, larmă,
> Dăsfrânaţi drosci alergând.
> Clopote pă la biserici,
> Parade pe la palat.
> Luminaţii toată noaptea,
> Ard cu foc înflăcărat.

Incheierea este din nou rousseauiană:

> Astfel să făcu pre sine,
> Omul prea nenorocit:
> Iar cât trăi 'n simplitate,
> Fuse foarte fericit.

In *Omul* se cântă, în gustul lui Pope, măreţia şi josnicia omenească:

> Cât este omul de mare! cât e iar de ticălos!
> Ce fiinţă delicată! ce trădav iar, ce scârbos!...
> E belciug din care ese, un lanţ prea nemărginit.
> E copie îngerească, chip şters îndumnezeit.

Prieteşugul poate fi inspirat din Iancu Văcărescu şi la fel şi *Adevărul* dacă poemul Văcărescului e mai vechiu şi a putut să-l cunoască în vreun chip. Titlurile duc la preromantici. Mai mult decât din Lamartine, cântarea anotimpurilor *(Primăvara, Toamna)* conduce la violenta modă iscată de James Thomson (1700—1748) cu ale sale *The Seasons (Winter, Spring, Summer, Autumn)* imitate de Saint-Lambert. *Memoria celor trecute, Mormântul* reproduc titlurile a două poeme de Legouvé *(Les souvenirs, La sépulture)*. Reveriile nocturne *(Noaptea, Luna, Miezul nopţii)* sunt în spiritul lui Young din *Night Thoughts*. Bine înţeles, undele occidentale sunt venite pe căi mărunte. Păstrând mereu acelaşi ritm ţărănesc şi ţinuta etică, cu toată îndărătnicia de a istovi un motiv sau poate chiar prin această metodă monografică, Mumuleanu începe să devină interesant. Titluri ca *Vremea, Clopotul, Cocoşul, Greerele* desvălue hotărîrea de a duce lanţul asociaţiilor până la capăt. Poticnindu-se, repetându-se, căzând în trivialităţi, poetul apare dela distanţă străbătut de furoarea lirică, hotărît să scuture cu orice chip o citară pe care n'o stăpâneşte bine.



КꙋВИ́НТЄ ПАНИГѴ́РІЧЄ

Шѝ мора́линиче

ДЄ

ЄѴФРО́СѴН ПОТЄ́КА

Їеромона́х шѝ Профе́сор де Філософі́е

Ꙟ БꙋКꙋРЄ́ЩИ

Ꙟ Тѵпографі́а Сфінтеи Митрополі́й.

АѠКЅ.

Де Їеромо: СТРАТОНІ́К Тѵпограф

Cuvinte panigurice de Eufrosin Poteca. Titlu.

El are sentimentul bucolic şi dă cuvântului «patrie» înţelesul cel restrâns *(Patria)*:

Dator e ori care omul,
Patriei unde a născut,
Subt orizonul în care,
Soarele 'ntâiu a văzut
Subt deluţul şi pârâul,
Unde'ntâiu a răsuflat,
Acolo unde păstorul,
Dulce'n fluer a cântat.
Unde apei murmuire,
Mai întâiu a auzit,
Şi d'un fermec peste fire,
Urechea şi-au îndulcit.

Aude tunetul cataractei *(Munţii)*:

Aci 'n jghiaburi ce să varsă,
Din nălţime vâjiind,
Şi din piatra cea uscată,
Es izvoară clocotind,

КХРЕСТОМАТІ-
КУЛ
РОМЪНЕСКУ,
САУ
Адунаре а тот фелюл де Исторій, ши алте фъпторій, скоасе дин Авторій дипе шсебите Лимбй.
Пе анул
1820.
Парте ꙟтъи.
Сау тълмъчитъ де кътръ Феѡдор Ракоче, К.К. Тълмъчй а Губерній де Галиціи.
Чернъуц
Сау типърит ши съ афлъ ла Петру Екарт Типограф Краиеулуй Буковиней.

Khrestomaticul românesc, 1820. Titlul interior.



G. Bariţ.
Aurora română, I, 1863, 1.

Aci 'mpăratul naturii,
In natură 'l cunoştem.
Intr'al peşterilor haos,
Mâna lui toţi o vedem.

In *Primăvara* (în care se văd urmele lui Iancu Văcărescu) sunt unele naivităţi; de pildă:

Florile stau înflorite,
Parcă ar fi 'ntr'adins văpsite...
Ciocârlia cântă sboară,
In văzduh de se omoară.

Dar descoperim totdeodată un sentiment viu al purităţii vieţii agreste şi pastorale, al susurului câmpenesc, al îngrămădirii animale:

Luncele toate-s smâltite,
Râurile limpezite,
Apa limpede curată;
Ca prin cristal strecurată.
Murmureşte prin vâlcele,
Pe frunze pe pietricele...
Soarele cum se iveşte,
Pan cu turmele porneşte.
Când e dupre munţi şi maluri,
Ş'apoi ese preste dealuri,
Turmele din fătăciune,
Pornesc sbierând la păşiune;
Păstorii în bucium cântă
C'o cântare dulce sfântă.
Erghelii, cirezi şi turme,
Joc pre câmpuri, bat, fac urme,
Plugurile risipite
Stau pe câmp înşiruite.

Hârjiitul frunzelor, repedea desfoliere sunt notate în *Toamna*:

Păduri, frunze 'ngălbenite,
Crânguri, lunci, munţi, desvăliţi,
Ţarini, vii fără verdeaţă,
Când iar să v'acoperiţi?
Subt a voastră rămăşiţă,
Privesc trist şi plin de gând;
Când d'a vântului suflare,
Frunza voastră văz căzând.
Pă voi frunze jos căzute,
Calc cu tristul meu picior;...
De puţinul vânt ce-adie,
Fâlfâind vă scuturaţi!

Mumuleanu începe să ia poza meditativă a romanticului contemplând melancolic şi solemn natura *(Noaptea)*:

Atunci poetul d'o parte,
Tras, priveşte, stă uimit.

Totuşi contemplaţia stărue a păstra stilul veacului XVIII şi luna e invocată asupra unui decor idilic:

Scumpă şi iubită lună,
Fii aproape de pământ,
S'auzim oblu pân frunze,
Sunetul acel de vânt.
Să vedem pre Pan că vine,
Pre bătături fluturând,
Şi pre Ceres la o laltă,
Împreună toţi jucând.



G. Bariţ. *B. A. R.*

Merită a se mai cita din acest poet, căruia i-a lipsit numai cultura, spre a scoate acorduri mai pline, câteva versuri din *Vremea*, pe o idee lirică bătrânească, însă sistematizată:

Vremea 'nalţă şi rădică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea sue şi coboară,
Vremea surpă şi doboară,
Vremea schimbă şi preface,
Şi războaele şi pace
Vremea toate răzvrăteşte,
Schimbă şi schimonoseşte,
Vremea pe vericine 'nvaţă,
Vremea dascăl şi povaţă,
Vremea din linişte bună,
Face vânturi şi furtună.

Despre preţuirea pe care au dat-o contemporanii lui Mumuleanu stă mărturie Epistola lui Gr. Alecsandrescu către maiorul Voinescu II:

Să zic câteva vorbe de Paris răposatul,
Care, bărbat de cinste, om plin de bunătate,
Făcea versuri d'acele ca din topor lucrate,...
Furioşi de mânie, iar strigaţi după mine:
« Auzi nelegiuitul că morţii nu scriu bine!
Auzi ale cui versuri le socoteşte glume!
Şi cu ce chip vorbeşte de duşii de pe lume!
Aceasta este vină grozavă criminală,
Şi merită osândă, pedeapsă capitală ».

INCEPUTURI DE FILOSOFIE

§ Şcolile greceşti dădură ascultătorilor întâia idee a unei filosofii de catedră. Până atunci cugetarea se mărginea la câmpul moralităţii şi se satisfăcea cu cărţi de comentariu religios precum *Adoleshia filotheos adecă îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu* a lui Evghenie Vulgariul, tradusă între 1815—1819 din greceşte, la Iaşi, de mitropolitul Veniamin Costache. Boierii erau mai de grabă interesaţi să trăiască mult, aşa se explică favoarea cu care se primeau cărţile de *Macroviotică* (Sobenhaim, Iaşi 1838, şi Hufeland, Braşov, 1844). Pentru moarte, după acelaşi Eugenie Vulgaris, Veniamin Costache le traduse în 1845 *Îndeletnicire despre buna murire*. Şi patria îi interesa şi de aceea tot la Iaşi în tipografia Sfintei Mitropolii, în 1829, apăru în versiunea lui Iancu Nicola *Manual de patriotizm*. Nu-i putea lăsa reci problema fericirii şi o tălmăcire după un text francez de către Iancu Buzne (Iaşi, 1834) ne înfăţişează *Filosoful indian sau chipul de a trăi cineva fericit în soţietate*.

In 1826 Eufrosin Poteca tipări nişte *Cuvinte panegirice* pe care le ţinuse la deschiderea şcolilor în faţa mărimilor Principatului. Acolo, citind pe Bacon, încerca a da o noţiune despre principii, despre « întâiele începuturi ale celor ce sânt: Trup, Suflet şi Minte » (cum s'ar zice: univers fenomenal, spirit universal şi Idee) şi schiţa o clasificare a disciplinelor speculative şi experimentale:

« Dar întrebându-mă ce este filosofia, şi scoposul ei, eu metafiziceşte răspunzând, zic, că filosofia este ştiinţa începuturilor încătăţime şi în feliurime, pre cât încape mintea omenească. Iar scoposul Filosofiei este fericirea omenirei pre pământ, care să naşte din dragoste, fiica dreptăţii, fiica adevărului, fiul filosofiei...

« Cei vechi ziceau, că filosofia este ştiinţa celor Cereşti şi Pământeşti, şi în scurt a tuturor celor ce sânt. Iar cei noi zicând filosofie, înţeleg cu deosebire Metafisica, Logica, şi Ithica, care privesc partea cea mai bună a omului, adică puterea înţelegerii, îndreptarea voirei şi lucrarea dreptăţii spre fericirea omenirii pre pământ, şi spre nădejdea vieţii cei pururea fiitoare. Pentrucă Metafisica, deşi cercetează teoriticeşte cele ce sânt, însă luândusă preste tot. Iar pre acele ştiinţe care ciarcă numai trupurile, Elementurile, şi organisarea lor încătăţime şi înfeliurime, le numesc ştiinţe fisice, adecă naturalnice, precum iaste Matimatica, Fisica, Himia, Istoria naturalnică, Astronomia şi Geografia ».

După Eufrosin Poteca mai de seamă ar fi « filosofia moralnică ». Prin versiunea greacă de marele ban Grigore Brâncoveanul traduse în 1829 *Filosofia cuvântului și a naravurilor, adeca Loghica și Itica* de Io. Gottlieb Ainekie (Aineccius).

§ G. Asachi vorbea în 1848 de un filosof cosmopolit Teodor Kirangheleu născut la Nacsos, cunoscător al limbilor elină, italiană și arabă, al lui Platon, Aristotel, el însuși fiind un socratic, iar de meserie zugrav și medic empiric. In București ascultase cursurile lui Vamva. Credea în metempsichoză și se poate înțelege, printre rândurile tăiate de cenzură, că se ferea să mănânce carne de animal ca nu cumva să strice sălașul trecător al vreunui duh. Era cosmopolit, patria lui fiind tot pământul și compatriot fieșicare om, simțându-se fratele oricui și membru al întregii familii umane. Muri în 16 Iulie 1847 la Sf. Spiridon și i se puse pe groapă acest epitaf:

> Aici, Chirangheleu cosmopolit,
> Pe pământ pentru alții au trăit,
> Ear pentru dânsul în cerescul plaiu
> Inceputu-s'au astăzi un nou traiu.

§ In 1848 Ioan Zalomit (1810—1885) ținea la Berlin o disertație inaugurală cu titlu *Principes et mérite de la philosophie de Kant*. In țară se mulțumi a traduce *Elemente de filosofie* de obscurul A. Charma (1854). Fu totuși profesor universitar.

PRESA

Planuri de a se tipări publicațiuni periodice românești în Ardeal și în Principate s'au făcut încă de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea. In 1790 urma să apară la Iași, în timpul ocupației austriace, un *Courrier de Moldavie*. In general a lipsit învoirea de sus. Toader Racoce, funcționar în Lemberg, care nu izbutise să scoată în 1817 o foaie literară, tipări abia în 1820 la Cernăuți *Khrestomaticul românescu*, specie mai mult de magazin lipsit de elementul actualității, căci iată ce cuprindea: *Zuma sau descoperire a scorțișoarei vindicătorii de friguri, adecă: a Hinei; Sofronim, Greaca noao. Sau tălmăcit depe Grecie decătră Dumnealui Ioardakie Slătineanul vel Paharnic în București; Socratis Nainomenos sau Dialogii alui Diogen dela Sinope; Din Viland; Povești din Eliian, Cum au smerit Socratis trufia ucenicului său Alchibiad; Filosofu Antistenes, și ucenicul Dioghenes; Liniștea Filozofului Anaxagoras. la moartea fiilor săi; Asemenea pilda lui Xenofon; Mare sufleția lui Fokion; Din Laerțius; Din Plutarh; Din un grădinariu să face craiu; Baba cea dârză; Limba; Din Afteneu; Din Stobeu; Ingropăciunea Persianilor și a Eghipteanilor; Galactofaghin, sau mâncătorii de lapte; Din Diodor dela Sikiliia; Din Poliian (Mufius Ștevola); Din Luchian; Din Șelin, Povești despre Petru cel mare, Imparatul Rosiei; Din Maisner: Văduva dela Zara, Califul Hakem Și Soliman Evens Bași, Ețelin.*

Și Zaharia Karkaleki voise să editeze la Buda, în 1817, o *Kazeta românească* dar nu putu. Astfel în 1821 se mulțumi a înjgheba o *Bibliotecă românească, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părți* ce ar fi trebuit să apară lunar, dar care se risipiră în câțiva ani, partea II apărând în 1829, cele mai multe în 1834. Ea e o adevărată revistă cu actualități in ormații. Un « Dialog între doi tineri Romanești » (« Voie bună! Sănătate! ») e un fel de interview luat cuiva despre stările culturale din Principate. Astfel aflăm cum stă problema agrară, câte tipografii sunt, câte școli. La 20 Iulie 1827 a fost examen public, la Sf. Sava, de față fiind Domnul și s'au pus întrebări din filosofie, ritorică, geografie, logică, geometrie, alilodidactică. Karkaleki face o călătorie la București și ne dă un reportaj, consacrând « un cuvânt sau două despre Redutul (Balul) » de acolo. Orașul l-a entuziasmat: palate, ulițe pietruite. Sala de bal era decorată cu catifea și luminată cu oglinzi cumplite, cu policandre aurite. Se jucau valsuri și mazurci. Redacția mai dădea rețete medicale, cronologii, « alese lucruri și întâmplări », anecdote despre Iosif al II-lea, traduceri (« O istoriuță carea este tipărită în linba nemțească în Calendariul dela Cașovia din anul 1828 », « Călătoria lui Martineli la Paris »). In afară de asta venea un material serios. Damaschin Bojânca publica, în etape, Istoria Romanilor, asistat și de Ioan Triffu (Maiorescu?). Se caută a se reconstitui imaginile Voievozilor (Dragoș Vodă, Ștefan cel Mare, Radu Șerban) și pictorul Leca, redactorul plastic al Bibliotecii compilează și biografii (« Viața principelui și Eroului Moldaviei Ștefan cel Mare »).

Din îndemnul lui Dinicu Golescu, I. M. C. Rosetti scoase la Leipzig o gazetă *Fama Lipscăi* în câteva numere ce nu s'au găsit (1828).

La 8 Aprilie 1829 apăru în București *Curierul Românesc* al lui Eliade, la 1 Iunie 1829, la Iași, *Albina românească* a lui Asachi, anunțată din 17 Aprilie și precedată la 15 Mai de niște « Novitale dela armie ». De aci încolo, în câțiva ani, publicațiile sporiră vertiginos. La 8 Decemvrie 1832 i se dă lui Eliade redacția unui *Buletin*, gazetă administrativă pe care mai târziu o tipări Karkaleki. In Iași institutul Albina fu și el însărcinat la 22 Iunie 1833 să execute un *Buletin*, foaie oficială. La 24 Aprilie 1837 ieși la București și un *Cantor de avis și comers* redactat de același Zaharia Karkaleki pionerul jurnaliștilor de specialitate. In Transilvania înființătorul presei este Ioan Barac, care scotea la 2 Ianuarie 1837, la Brașov, cu sprijinul esențial al lui Rudolf Orghidan, *Foia Duminicii*, revistă ilustrată cu minunate xilografii, cu literatură de senzație mai ales tradusă. După aceasta, la 12 Martie 1838, ieși tot la Brașov



G. Bariț.

B. A. R.

Gazeta de Transilvania a lui George Bariț, pe care o preceda *Foe literară*, la 1 Ianuarie al aceluiași an, prefăcută dela 2 Iulie în *Foae pentru minte, inimă shi literatura*, supliment la *Gazeta de Transilvania*. Presa literară o inaugura tot Eliade (de notat că atât *Curierul* cât și *Albina* consacrau o parte și artei) prin *Gazeta teatrului național*, apărută la 1 Noemvrie 1835 și care publică știri despre teatru, traduceri *(Două nopți la Roma* de S. I. Nogent, Așaber, *jâdovul rătăcit* de G. G. Filipescul I, *Creștinarea unui preot al unei Idole Isida sau Hriștianismul*, din Les derniers jours de Pompei), un fragment din *Saul* al lui Aristia, o scrisoare a lui C. Negruzzi despre această traducere, *Uriașul Daciei* după V. Hugo de Negruzzi, o explicație a lui Eliade despre poemele sale *Serafimul și heruvimul* și *Visul*, etc. Un *Jurnal literal* lunar era anunțat dela București, la începutul anului 1837. Eliade scosese *Muzeu național*, gazetă literală și industrială (5 Febr. 1836) ca supliment la Curier, apoi celebrul *Curier de ambe-sexele*, lunar (1836—1847) și nedatat. Tot în 1836 apăruse și *Curiosul*, gazetă de literatură, industrie, agricultură și noutăți.

Asachi nu se lăsă mai prejos. La 14 Martie 1837 veni cu un supliment literar la Albina, *Alăuta românească* cu colaborarea lui C. Negruzzi, din care apărură câteva numere. In 1838 noua serie fu redactată de M. Kogălniceanu. La Craiova, pictorul Constantin Leca edită și el *Mozaikul* (3 Octomvrie 1838—25 Septemvrie 1839). Imitând pe Barac, Asachi scoase și el întâiu *Oziris* apoi la 29 Septemvrie 1840 *Icoana Lumei*, « foae pentru îndeletnicirea Moldo-Românilor », foarte frumos ilustrată, cu articole în deosebi etnografice și naturalistice (Eschimoșii, Vânătoarea leoparzilor în Ostindia, Pețirea unei tinere pe insula Helgolanda, Dromaderiul, Strutocamelul, Lama, Paserea-liră, Cafeaoa etc.). La Brăila în cantora jurnalului comercial *Mercur* al lui Ioan Penescu (1839—1841) ieși chiar un *Jurnal de dame* sau *Iconoama română*, anunțat ca apărut în August 1841. Intâia revistă literară serioasă este *Dacia litterară* a lui M. Kogălniceanu (Ianuarie—Iunie 1840), prea curând suprimată. Mereu imitator, Asachi îi opuse slabul mensual biling *Le Glaneur moldo-valaque — Spicuitorul moldo-român* (Ianuarie—Decemvrie 1841).

ROMANTICII

1827 — 1848

CÂNTĂREȚII RUINELOR. DAMNAȚII. MESSIANICII UTOPICI.

VASILE CÂRLOVA

Vasile Cârlova s'a născut la Târgoviște în 1809 dintr'o familie buzoiană după tată. Mamă-sa, Sevastița, era fiica clucerului Vasile Lăcusteanu din Lăcustenii Doljului. Fură trei copii: o fată Balița, cocoșată, care muri în vârstă de 20 ani, de rachitism, o altă soră Elena, căsătorită cu colonelul Alexandru Florescu și poetul. Acesta copilări, după toate semnele, la Târgoviște, învăță grecește, în așa fel încât să poată scrie versuri în această limbă, și, firește, franțuzește. Pe la 17—18 ani începea să stihuiască și cam prin 1827 compuse *Păstorul întristat* după care urmară alte poezii și traducerea numai a actului I din *Zaira* lui Voltaire. In 1830 a intrat în oștire cu gradul de sublocotenent de cavalerie dar peste un an numai, fiind în lagărul dela Craiova, se îmbolnăvi, după știrea cea mai probabilă, de o prozaică dizenterie, iar nu de romantica ftizie căpătată în urma călăririi în noapte după bal. Muri în Septemvrie 1831 la Craiova.

Intâia poezie a lui Cârlova este o pastorală în gustul lui Gessner, pe care îl va fi cunoscut mai de grabă prin mijlocirea lui Florian. (In 1807 se mai făcea o antologie *Le petit Florian ou recueuil de romances pastorales)* și poate prin A. Chénier. Sunt în ea toate locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluerul, stând la umbra marelui arbor, turmele de oi, câinele, Eco ascultând în loc ascuns. Curgerea versurilor, în ciuda unor rele muntenisme, este cu toate acestea, plină de un moale farmec înrudit cu melancolia păgână din *Aminta* lui Torquato Tasso:

Un păstor tânăr, frumos la față,
Plin de mâhnire, cu glas duios
Cântă din fluer jos pe verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur:
Râul oprise apa din cale,
Vântul tăcuse din lin murmur.

Cât colo turme de oi frumoase
Se răspândise pe livejui
Și ascultându-l iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Câinele numai mai cu durere
Stând lângă dânsul, căta în jos
Și ca s'aducă lui mângâere,
Glas câteodată scotea milos.

După acest cânt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive:

Viața voastră necazuri n'are:
E simplă, lină, fără dureri
Și'n toată lumea nicio suflare
Ca voi nu gustă multe plăceri.

Vouă natura vă este dată;
Câmpii și codrii vouă zâmbesc;
Vânturi și râuri vouă arată
Cum curg de dulce, cum răcoresc.

La sfârșit păstorul, cu o abundență de lacrimi caracteristică secolului XVIII, mărturisește pricina jalei:

Iubesc prea dulce o păstoriță
Cu chip prea dulce, prea drăgălaș;
Pentru ea numai simt neputință,
Pentru ea numai sânt pătimaș...

Fac să răsune fluerul meu,
Și drept aceea a tânguire
Lăsând și turma în năpustire,
Vărsând și lacrămi din ochi mereu.

Incheiată cu ecoul fluerului, această poezie este prin suavitatea ingenuității, dintre cele mai bune ale lui Cârlova.

Inserarea e fundamental romantică și lamartiniană. Cu note din *Le soir* și *Le vallon*, ea se desvoltă comentând mai ales *L'isolement*. Apare acum pornirea melancolică de tragere la munte, privirea de sus a lumii, împădurirea solemnă, de stil petrarchian (Lamartine cultivă în chip deosebit pe Petrarca). Nu găsim, se 'nțelege, la Cârlova, marele sentiment cosmic, sublimul alpestru, muzica de orgă a cataractelor. Priveliștile lamartiniene sunt transcrise sărac și diminutiv:

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres

Când o dumbravă deasă, cu frunte prea măreață

Içi gronde le fleuve aux vagues écumantes
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur

Dar icea mai aproape s'aude o murmură;
De râu să fie oare, ce curge nevăzut?

Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemișcate cu apele somnoroase, carul de aburi al reginei umbrelor, clopotul rustic, sfintele concerte, furtunosul acvilon, toate acestea lipsesc dela Cârlova, care nu putea pricepe amestecul de gotic și serafic



Cetatea Suceava înainte de dărâmare.
După pictorul ungur Lajos Thalloczi. *B. A. R.*

din poezia lui Lamartine, exactitatea instrumentului muzical. La el e zefirul care suspină « pân frunze » « cevaşi mai tărişor », vântul care suflă « cu dulceaţă », cerul « cu răcori » al nopţii. Melancolia de stil mare se face « jale » şi « dor » şi cadrul se idilizează. Dar totuşi o adevărată undă lirică trece, clipocind inefabilă, printre aceste umile pietricele:

P'acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
Pe sgomot mai de lături eu totdeauna viu,
Pe muchea cea mai naltă de mă aşez cu jale,
Singurătăţii încă petrecere de ţiu.

Intorc a mea vedere în urmă, înainte,
In dreapta sau în stânga, când sus, când iarăşi jos,
Ş'ori unde priviri multe a desfăta fierbinte
Şi inimă şi suflet găsesc mai cu prisos.

Când o câmpie plină de iarbă mi s'arată,
Pe care osteneşte vederea alergând,
Ş'a căreia văzută de flori împestriţată
Se'ntunecă cu noaptea pe caru-i naintând,

Când o dumbravă deasă, cu frunte prea măreaţă
Incoronează câmpul, s'arate mai frumos
Şi ne'ncetat din sânu-i revarsă cu dulceaţă
Pe'ntinderea câmpiei un vânt mai răcoros,

Pe de o parte iarăşi o gârlă şerpueşte,
Intocmai ca o pânză se vede albă'n jos,
Şi ni se pare încă în vânt că fâlfâeşte
Mişcându-se de pietre talazu albicios.

Originală este amestecarea lamartinismului cu idilicul gessnerian. Cârlova are, ca unul ce aparţine unei naţii de oieri, un simţ acut al liniştii câmpeneşti, măsurate de svonuri monotone:

Cu ce plăcere încă s'aude de departe
Un glas de păstoriţe, un fluer de păstor,
Ce după câmp cu turma se'ntoarce la o parte
Şi lasă, când se culcă, pe câine păzitor.

Dar icea, mai aproape s'aude o murmură;
De râu să fie oare, ce curge nevăzut?
Pe lângă el când trece păstorul, nu se'ndură
D'un pas să-şi depărteze auzul un minut.

La drept vorbind, în afară de marea jale, tehnica poeziei rămâne aceea a secolului precedent. Aproape în toţi poeţii contemporani lui Delille întâlnim o « înserare », condusă după aceeaşi gradaţie, cu deosebiri doar de amănunt. Salcia despletită moale peste ape, reveria pe marginea izvorului împlinesc tabloul. Iată un specimen rezumativ din La Harpe:

Assis auprès de ce ruisseau
Qui tombe d'une grotte et fuit dans la prairie,
Je sens naître dans moi la vague rêverie
Qui suit les erreurs de son eau.
Le soleil, plus brillant au bout de sa carrière,
Des couleurs de l'iris nuance sa lumière;
Il embrasse les cieux, et son disque incliné,
Descend sur l'horizon, de flamme environné.
J'entends les sons aigus de l'instrument rustique,
Rappêlant les troupeaux à cette ferme antique.

Prin *Ruinurile Târgoviştii* Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Se spune în genere că punctul de pornire a fost Volney. Lucrul e greu de determinat şi în orice caz Volney rămâne exponentul acestui fel de literatură. Totuşi e mai cu putinţă ca modelul lui Cârlova să fi fost din chiar câmpul poeziei. Aproape fiece poet din preajma lui 1800 îşi are « ruina » sa şi Ninive, Theba, Palmyra sunt sonorităţile



Ruinele cetății Suceava.

predilecte ale acestei vremi. Trecerea nepăsătoare a conducătorului de cămile sau a păstorului lângă vestigiul glorios e un loc comun intrat și în gravura epocei:

Nil! quels sont ces débris sur tes bords dévastés?
C'est Thèbe aux cent palais, l'aïeule des cités.
Cherchons dans le désert les lieux où fut Palmyre.
Restes majestueux qu'avec effroi, j'admire,
O temple du soleil, ô palais éclatants,
Voilà de vos grandeurs ce qu'ont laissé les ans!
Quelques marbres rompus, des colonnes brisées,
Des descendants d'Omar aujourd'hui méprisées;
Et les pompeux débris de ces vieux chapiteaux,
Où vient la caravane attacher ses chameaux;
Où, lorqu'un ciel d'airain s'allume sur sa tête,
L'Arabe voyageur nonchalamment s'arrête
Et, las des feux du jour, s'endort quelques instants
Sur les restes d'un Dieu mutilé par le temps.
(Chènedollé, *Le génie de l'homme*)
Au lieu même où Pompée, heureux vainqueur des rois,
Etalait tant de faste, ainsi qu'aux jours d'Evandre
La flûte des bergers revient se faire entendre.
(Delille, *Les jardins*)

De opera lui Delille gem bibliotecile noastre cu fonduri dela vechii boieri. Delille, urmat și de alții, dă ca și Cârlova temei ruinelor, o direcție optimistă, patriotică. Vederea monumentelor franceze îl umple de smerenie:

Tantôt d'un vieux château s'offre la masse énorme,
Pompeusement bizarre et noblement informe.
Combien de souvenirs ici sont retracés!
J'aime à voir ces glacis, ces angles, ces fossés,
Ces vestiges épars des sièges, des batailles,
Ces boulets qu'arrêta l'épaisseur des murailles...
Là, nos fiers paladins, à la gloire fidèles,
Combattaient pour leur Dieu, leur monarque et leur belles.
(Delille, *L'imagination*)
Un long respect consacre encore ces ruines.
Tantôt c'est un vieux fort qui, du haut des collines,
Tyran de la contrée, effroi de ses vassaux,
Partout jusques au ciel l'orgueil de ses créneaux;
Qui, dans ces temps affreux de discorde et d'alarmes,
Vit les grands coups de lance et les nobles faits d'armes
De nos preux chevaliers, des Bayards, des Henris:
Aujourd'hui la moisson flotte sur ses débris.
Ces débris, cette mâle et triste architecture,
Qu'environne une fraîche et riante verdure,
Ces angles, ces glacis, ces vieux restes de tours
Où l'oiseau couve en paix le fruit de ses amours;
Et ces troupeaux peuplant ces enceintes guerrières;
Et l'enfant qui se joue où combattaient ses pères.
Saisissez ce contraste, et déployez aux yeux,
Ce tableau doux et fier, champêtre et belliquex.
(Delille, *Les jardins*).

Tehnica descriptivă îi lipsește lui Cârlova și evocarea ruinelor se reduce la câteva naive exclamații:

O ziduri întristate! O monument slăvit!
In ce mărire 'naltă și voi ați strălucit,
Pe când un soare dulce și mult mai fericit
Iși revărsa lumina p'acest pământ robit!
Dar în sfârșit Saturnu, cum i s'a dat de sus,
In negura uitării îndată v'a supus.
Ce jale vă cuprinde! Cum totul v'a perit!
Subt osândirea soartei de tot ați înegrit!

Pe alocuri apar însă adevărate imagini:

Și'ntocmai cum păstorul ce umblă pe câmpii
La adăpost aleargă, când vede vijelii,
Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste viu păreri.

Ideea lui Cârlova este nu atât efemeritatea civilizațiilor, cât valoarea instructivă a ruinelor:

Voi sânteți de cuvinte și de idei izvor

prioritatea lor pe scara valorilor față de monumentele nouă:

Eu unul, în credință, mai mult mă mulțumesc
A voastră dărâmare pe gânduri să privesc,
Decât zidire 'naltă, decât palat frumos,
Cu strălucire multă, dar fără un folos.

Incepuse spre 1800 moda parcurilor părăsite și a ruinelor artificiale, și această estetică a decrepitudinii este exprimată cu aproape aceleași cuvinte de Delille în *Les jardins*:



Ruinele cetății Baia.
Colecția Șaraga. B. A. R.

Mais de ces monuments la brillante gaîté,
Et leur luxe moderne, et leur fraîche jeunesse,
D'un auguste débris valent-ils la vieillesse?
L'aspect désordonné de ces grands corps épars,
Leur forme pittoresque attachent les regards...
Ils instruisent toujours, consolent quelquefois.

Obiceiul de a face *Rugăciune* e al lui Lamartine. Sensul patriotic și ritmica sunt ale lui Iancu Văcărescu:

Cunoaște-i dreptul uitat de tine
Și de aceea călcat d'ori cine,
Ce i se cade, dă-i cu prisos.
Apleacă mâna de o ardică
Și'ndată fă-o mare din mică,
Să lase nume nemuritor.

Imnul e în deobște curgător și, deodată, cu câte o insulă de adevărată poezie vizionară:

Dar ce să fie acea lumină,
Ce sus se vede de focuri plină,
Și dimpreună un sgomot lin?
Un crez să fie semn de furtună,
Când de loc vântul nori nu adună,
Când peste toate privesc senin.

Ca orice compoziție ocazională, *Marșul* e stânjenit de convenții. Cu toate acestea și aci exaltării îi răspunde scena de paradă, sonoră și năvalnică:

Pe câmpia românească o tăcere până când
Până când de arme pline să nu sune când și când,
Și pe-a căreia lungime
Să nu iasă cu iuțime
Cetele mereu la rând?

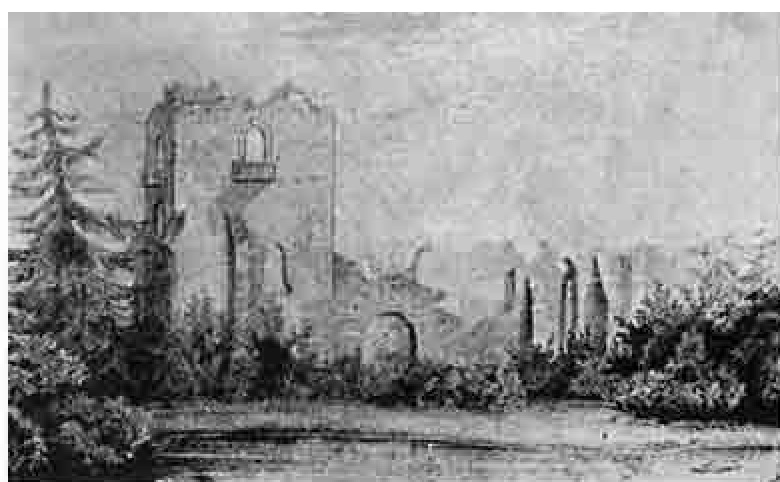
TUDOR VLADIMIRESCU

Precursor în messianism al lui Eliade și al lui C. A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuește din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil viguros și biblic, folosind imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericească (șerpi, balauri, lănci, întuneric):

« Fraților lăcuitori ai Țării Rumânești, veri de ce neam veți fi! nicio pravilă nu oprește pre om de a întâmpina răul cu rău! Șarpele, când îți iese înainte, dai cu ciomagul de-l lovești, ca să-ți aperi viața, care mai de multe ori nu se primejduește din mușcarea lui!

« Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atât cele bisericești cât și cele politicești, până când să-i suferim a ne suge sângele din noi? *Până când să le fim robi?*

« Dacă răul nu este primit lui Dumnezeu, stricătorii făcătorilor de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu! Că bun este Dumnezeu, și, ca să ne asemănăm lui, trebue să facem bine. Iar acesta, nu se face, până nu se strică răul. Până nu vine iarna, primăvară nu se face! A vrut Dumnezeu să facă lumină? Aceea s'a făcut, după ce a lipsit întunericul!



Ruinele Băii. *Almanah*, 1845.

« Vechilul lui Dumnezeu, prea puternicul nostru împărat, voiește ca noi, ca niște credincioși ai lui, să trăim bine. Dar nu ne lasă răul ce ni-l pun peste cap căpeteniile noastre!

« Veniți, dar, fraților, cu toții, cu rău să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine! Și să se aleagă din căpeteniile noastre, cei care pot să fie buni: aceia sânt ai noștri, și cu noi dimpreună vor lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ne sânt făgăduiți!

« Nu vă leneviți, ci siliți de veniți în grabă cu toții: care veți avea arme, cu arme, iar, care nu veți avea arme, cu furci de fier și cu lănci. Să vă faceți de grabă, și să veniți unde veți auzi că se află adunarea cea orânduită pentru binele și folosul a toată țara. Și ce vă va povățui mai marii adunării, aceea să urmați, și unde vă vor chema ei, acolo să mergeți. *Că ne ajunge, fraților, atâta vreme de când lacrămile noastre nu s'au mai uscat!* ».

I. ELIADE RĂDULESCU

După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială I. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în vieață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atât de mari cusururi. Ieșea din acea obscură pătură de târgoveți care avea să răzbată printre marile familii boierești și să întemeieze România modernă. Tatăl, Ilie Rădulescu, era originar din Târgoviște și trăise în medii negutătorești. Ar fi fost crescut în casa unui comerciant din Turcia. La începutul veacului era statornicit la Târgoviște cu soția Eufrosina care știa numai carte grecească, fiind poate o grecoaică și aparținând, se presupune, familiei Danielopol. Acolo se născu, la 6 Ianuarie 1802, Ioan. Dar Ilie avu la început în totul patru copii din cari trei muriră:

Trei frați ce avusesem părinții mei pierdură
Și rămăsesem singur cu-al lor fierbinte dor
Trei fii creștea în mine tânăra lor căldură
Și le zâmbea în mine toată nădejdea lor.

Dacă aceste versuri sunt strict biografice, atunci se explică de ce Ilie și Eufrosina se arată așa de ospitalieri cu niște copii de Bulgari refugiați. Doi din acești frați sau alții ar fi murit de ciumă în 1829.

Rădulescu nu era sărac și dacă prin 1810 îl aflăm căpitan de poteră și cam în aceeași epocă (1806—1812) « colonel » prin Ruși peste cinci mii de dorobanți, acesta e un semn că făcea de toate ca să se împingă și să se înavuțească, fiindcă în curând are moșie în Gârboveni sau Slujitorii din plasa Grindul Făgărașului, jud. Ialomița și proprietate în București pe calea Herăstrău cu o grădină atât de mare că da în ulița Visarionului. In 1823 Eliade putu să roage pe tată-său să-i cumpere locul de lângă biserica Mavrogheni, pe atunci barieră, de unde își luase rămas bun dela G. Lazăr. Și tatăl i-l cumpără. Niță fu înconjurat de iubire dar nu lăsat în voile lui. Părinții, îi « dau

pe foi » când voia să-şi facă « chefurile » şi fiindcă copilul era « ţestos » şi scula vecinii când plângea îi aplicau un tratament neşovăitor. Niţă dă de pe acum semne de creştinism radical şi de voluptate a martiriului, căci pălmuit pentru devastarea unui borcan de dulceaţă, el întoarce şi obrazul celălalt, zicând: Mai dă! Dar tată-său îl pălmuieşte din nou. In 1811 Niţă se afla la Bucureşti şi frecventa pe un dascăl Alexe care îl învăţa greceşte pe Octoih şi Psaltire. In poarta bisericii Creţulescului auzi un vizitiu citind lumii adunate din *Alixăndrie*. Işi cumpără numai decât istoria şi ajutat de nişte Olteni ştiutori de carte care lucrau în via părintească descifră slova chirilică, desăvârşind studiile în podul casei. In 1812, fiind vestita ciumă a lui Caragea, fu trimis la moşie la Gârbovi, unde şedeau de altfel de obiceiu o bună parte din an. Aci « mai un an » petrecu slobod mergând în deosebi la stâna unor ciobani care aveau cărţi populare: *Epistolia, Avestiţa, Istoria lui Arghir*. Citea acum şi în biserica satului, declama din Arghir, cu biciul în mână « Hip! Hop! la a mea iubită » şi făcea şi stihuri închinate guturaiului. Intors la Bucureşti, copilul fu dat la alt dascăl de elinică la « bietul Naum » care trebue să fie Naum Râmniceanu, stihuitor el însuşi. Acesta îl puse să cumpere « cartea lui Papazoe ori Polizoe » şi pentrucă era Român tălmăcea copiilor din elineşte în greceşte şi din greaca nouă în româneşte, aşa încât putea fi priceput. Gramatica, Hrisorora, Esop astea fură marile ştiinţe predate de « bietul Naum ». De aci Niţă trecu prin 1815 la şcoala grecească dela Măgureanul, şcoală cu pretenţii, al cărei director fusese vestitul Lambru Fotiadi (acum era Veniamin dela Mitilene), aşa de cu pretenţii că unii şcolari se socoteau « studenţi ». Se predau aci pe lângă obositoare mărunţişuri de gramatică, noţiuni de poezie şi de filosofie, operele filosofice ale lui Condillac, de pildă. Iatropolu făcea lecţii despre ideologia lui Destutt de Tracy, pe lângă un curs de matematici după Lacroix. In 1818 Veniamin se bătu cu Neofit Duca, de unde urmă isgonirea celui dintâiu. Tânărul Niţă, care-şi va zice acum Eliade, numit astfel, afirmă el din şcoală, după numele Ilie al tatălui, n'avea simpatie printre Grecii care-i privea pe Români de sus. El şi cu alţi colegi români Pandeli, Nănescu, Cernovodeanu, Orescu, Darvari, Merişescu, etc., trecură la « şcoala academicească » a lui Gh. Lazăr unde se predau « ştiinţele filosoficeşti şi matematiceşti » în scopul de a se scoate ingineri hotarnici. Lazăr, printre altele, făcea curs şi despre Kant, din care începuse a traduce. Infierbântaţi de atâta filosofie tinerii audiau dela o vreme şi pe Vardalah dela din nou deschisele clase greceşti la lecţiile despre Tracy, pe care acesta le făcea pe lângă altele de retorică şi de analiză a poeţilor greci. Ciracii lui Lazăr începură a fi trimişi de Eforie prin Europa. Pe Eliade îl luară, în 1820, ca profesor ajutor al lui Lazăr cu 100 lei pe lună, pentru aritmetică şi geometrie. Două cursuri, de limba latină şi de franţuzeşte fură încredinţate lui Erdeli. După plecarea lui Lazăr, Eliade rămase în locu-i şase ani, bine înţeles cu plată. Totuşi mai târziu minţea afirmând că a profesat « gratuit ». Intr'o singură odaie ce fusese fierărie suferi « gerurile iernilor şi criveţele ce spulbera zăpada pe o fereastră şi o scotea pe alta ». Şcolarii aduceau singuri lemne cu care umpleau o sobă spartă producătoare de fum. Eliade făcea ciracilor săi (« doi fraţi Poppi, George şi Alecu, Stanciul Căpăţineanul, Gr. Pleşoianul, Jiianul, Mălureanul, Gorjan, patru elevi Moldoveni, etc. » cursuri de « Aritmetică raţionată (Francoeur), de geometrie şi trigonometrie, de geographiă matematică sau astronomică », de gramatică. Apoi nu mai e singur, are colegi pe Răducan Măinescu, pe E. Poteca, C. Moroiu, I. Popp, S. Marcovici şi (la clasele începătoare după metodul lancasterian) pe T. Palade. Pentru şcolarii săi compusese, spre a fi spusă la intrarea în clase, *Cântarea dimineţii* (1822):



Vasile Cârlova.
Desen de Jiquide în *Revista Nouă*.

Cântarea dimineţii
Din buzi nevinovate,
Cui altui se cuvine,
Puternice părinte,
Decât ţie a da?

Tot pentru ei pregătise din 1820 manuscrisul Gramaticei. In 1827 Eliade fu iniţiat de Dinicu Golescu în planul Societăţii literare, ale cărei statute le întocmi poetul. Pe toamnă, de frica ciumei, fugi chiar la moşia cunoscutului boier, la Goleşti. Acolo Golescu, Eliade şi Căpăţâneanu, profesorul destinat Craiovei, jurară foarte conspirativ în altarul bisericii să împlinească programul societăţii. In primăvara anului 1828 Eliad plecă la Sibiu să tipărească Gramatica cu « cheltuiala coconului Scarlat Roset », care cocon, mărturisea poetul mai târziu, nu i-a dat totuşi niciun ban.

Incă dinainte Eliade cunoscuse pe Maria Alexandrescu căreia îi jurase credinţă. Trecerea munţilor era o despărţire:

Munţi ne desparte, zilele trec
Şi n'au nici pace nici mângâere.

La întoarcere poetul se ţinu de cuvânt şi se căsători:

Dar iată ceasul de însoţire
Şi necălcatul meu jurământ,
Credinţă, dragoste, crezământ
Jur ţie'n sfânta noastră unire.

Părăsi Sf. Sava şi începu să facă jurnalistică. La 8/20 Aprilie 1829 apăru întâiul număr din *Curierul românesc*. După un an la 11 Octomvrie 1830 cumpăra singura tipografie particulară ce se afla, aceea a d-rului Caracaş, pe care o instală pe terenul cumpărat de tată-său, aşezând presa chiar în locul unde fusese patul lui Lazăr. Cumpărarea o făcuse în asociaţie



G. Lazăr.
Colecția Șaraga. B. A. R.

cu unchiul său N. Rădulescu, care apoi renunță prin despăgubire la partea sa. Eliade avea deci bani, fie că moștenise, fie că luase zestre.

In 1829 ciuma i-ar fi secerat amândoi părinții, mama fiind în vârstă numai de 32 de ani. Insă cum Eufrosina nu putea avea cinci ani când născu pe Eliade, urmează că sau murise înainte sau fusese cu mult mai în etate. Alte necazuri se abătură asupra poetului. Până în 1830 avu doi copii, un băiat Virgiliu și o fată Virgilia:

> Numele « tată » de două ori
> Coboară focul ce'n cer viază.

Băiatul muri înainte de 1830, fata în 1832. Incă de acum încep să bată aripile unei furtuni ce se simte că a sguduit toată vieața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuiază că poetul întreținea legături fructuoase cu alte femei. Locotenentul Zalic dela 1848 ar fi fost « fiu vitreg al lui Eliad », adică de sigur nelegitim, ceea ce ar arăta infidelități în primii ani de căsătorie. Fapt este că poetul se plictisise:

> Imi imputa vini ce nu le aveam;
> Așteptam osândă l'orice faptă mare;
> Eram bănuit chiar când mă smeream;
> Ș'apoi împăcată era iertătoare.

Deveni mizantrop (« urîsem omenirea ») și se gândi să divorțeze, să se ascundă de lume. Il oprea însă copilul ce mai trăia la 1830:

> Vream să desfac cu lumea oricare legătură,
> Să fiu slobod în toate, să fiu numai al meu:
> Dar mă ținea într'însa o singură făptură
> Ce-mi răsfrângea în lume pe însuși Dumnezeu.

Căută să uite în muncă:

> Voiam să-mi sparg veninul, să uit cele trecute;
> Munca îmi era dragă, ca uriaș munceam.

Intr'adevăr de aci încolo până în 1848, activitatea lui de jurnalist, traducător, editor este considerabilă. Din Decemvrie 1832 este și redactor al *Buletinului* oficial prin care implicit devine slujbaș al Postelniciei. Capătă titlurile de pitar, paharnic, clucer. Avu alți copii și la 1848 era tată a patru fete și al unui băiat Ienache. In primii ani ai căsătoriei și s'ar zice că după moartea întâiului copil, Eliade luă în casă pe Gr. Alecsandrescu. Ședea acum în mahalaua Dudescului. Ne putem întreba dacă Maria Alexandrescu nu era târgoveșteancă și ea și rudă cu Gr. Alecsandrescu. Asta ar explica îngrijirile pe care le dădu Eliade tânărului bolnav de tifos. Soțul în ceartă cu nevasta zugrăvi în *Visul* « o iasmă » stricătoare a cinstei casnice:

> Ce spaimă de'ntunerec! ce iasmă îngrozitoare!
> Viclean ascuns, fățarnic, împelițat Satan.
> Un duh semeț de vrajbă, turbat de răzbunare!
> Șarpe îi era limba! pe cinstea mea dușman...
>
> Parcă era femee... trăsuri amestecate
> Se gâlcevea pe fața-i de nevoiaș bărbat:
> Lungă, lungă subțire și oase înșirate,
> O sprintenă momâie forma grozavu-i stat.
>
> Ochii îi erau negri ș'un foc în ei de sânge,
> Subt ei un nas lung groaznic umfla fatale nări;
> Gura-i un iad de largă voia cochet a strânge;
> Scâlâmbu era 'n fața-i, în trupu-i, în mișcări.
>
> Galbenă și uscată fața-i cea lunguiată;
> Până la urechi buza-i d'ocară 'nveninată;
> Un rumen de strigoaică în veci se'mprumuta.
>
> Picioare de insectă ce foametea vestește;
> In veci nesățioasă cu cinstea se hrănește
> Dela strein și rude, făr'a putea-o da.

Poetul destăinui în altă diatribă că spăimia-găligan, care desuni « două inimi calde » era « Ingratul » adică Gr. Alecsandrescu. Vina lui nu fusese în niciun caz de ordinul adulterului mai ales de va fi fost din « rude » ci delațiunea, limba de șarpe:

> Spion faptelor mele ardea de răzbunare,
> Și'n tribunalul lumii pârîș mă osândea!

Ca o culme a nefericirii, taina lui Eliade căzu și în gură de femeie « ușure ». Soțul se hotărî atunci să se libereze, mărturisind:

> Taina-mi nu mai fu taină, povara scuturai;
> Parcă eram slobod, voii să-mi schimb viața,
> Dar nicio fericire mai mult nu mai aflai.

Alecsandrescu plecă din casa lui Eliade, care-i păstră o ură nestinsă. Până la 46 de ani vieața scriitorului a fost laborioasă, totuși fără mari evenimente. Jurnalist, organizator de școli ca membru în Eforie, el e un personagiu proeminent. Cu toate că tipărește gratuit unora, al căror nume preferă să-l tacă, trebue să fi avut stare. Slujbaș la Postelnicie, se mai folosi câțiva ani de monopolul în materie de tipografie, unde știa să-și învârtească afacerile. Adversarii îl bârfeau că făcuse « din literatură o meserie ș'o negustorie ». Când i se dădu de către Kiselev să tipărească Regulamentul, fără a-l putea pune în comerț un an, cu îndatorirea de a oferi gratuit guvernului 300 de exemplare, Eliade cu aere naive propuse să i se plătească după un

an toate exemplarele ediţiei. Kiselev admise răscumpărarea a 2.000 de exemplare. Tipograful-poet făcând distincţie între facultatea de a cumpăra şi cea de a edita, trase cu 1.500 de exemplare mai mult, nefiind doar « nerod ». După un an, guvernul nevrând încă să răspândească Regulamentul, luă dela Eliad ediţia de 2.000 exemplare, plătindu-i suma cuvenită. Atunci editorul, profitând de neghiobia noului Postelnic, obţinu o autorizare de a vinde Regulamente la autorităţi, scoţând afară ediţia clandestină. Consulul prinse de veste şi sfătui pe Eliade să oprească vânzarea, probabil (editorul nu face nicio aluzie) cumpărându-i celelalte exemplare. Mică excrocherie, cu acoperire legală. Eliade face un caz enorm de inexistenţa în textul tipărit a unui articol ce anula autonomia legislativă a ţării, adăugat ulterior în original. El ar fi observat lucrul cel dintâiu. Când în 1836 se desbătură în Adunare modificările la Regulament, el pendulează între Curte care voia să nu se strice cu Rusia şi între partida naţională, făcând pe mijlocitorul şi nemulţumind pe toţi. Plăcerea de a se afla în centrul marilor evenimente, de a fi luat în seamă, este oricând evidentă la Eliade, care se sileşte să pătrundă în marea societate. Câtava vreme este favoritul lui Al. Ghica şi trece drept poet al curţii. E drept, că un astfel de post nu exista oficial, dar imitând curtea din Viena şi Ghica şi Bibescu par a fi afectat protejarea câte unui poet. Deşi se jură că nu şi-a « plecat genunchii în veci spre linguşire » Eliade exaltă pe Ghica proclamându-l simbol al dragostei, Om prin excelenţă. Cu prilejul cutremurului dela 1838:

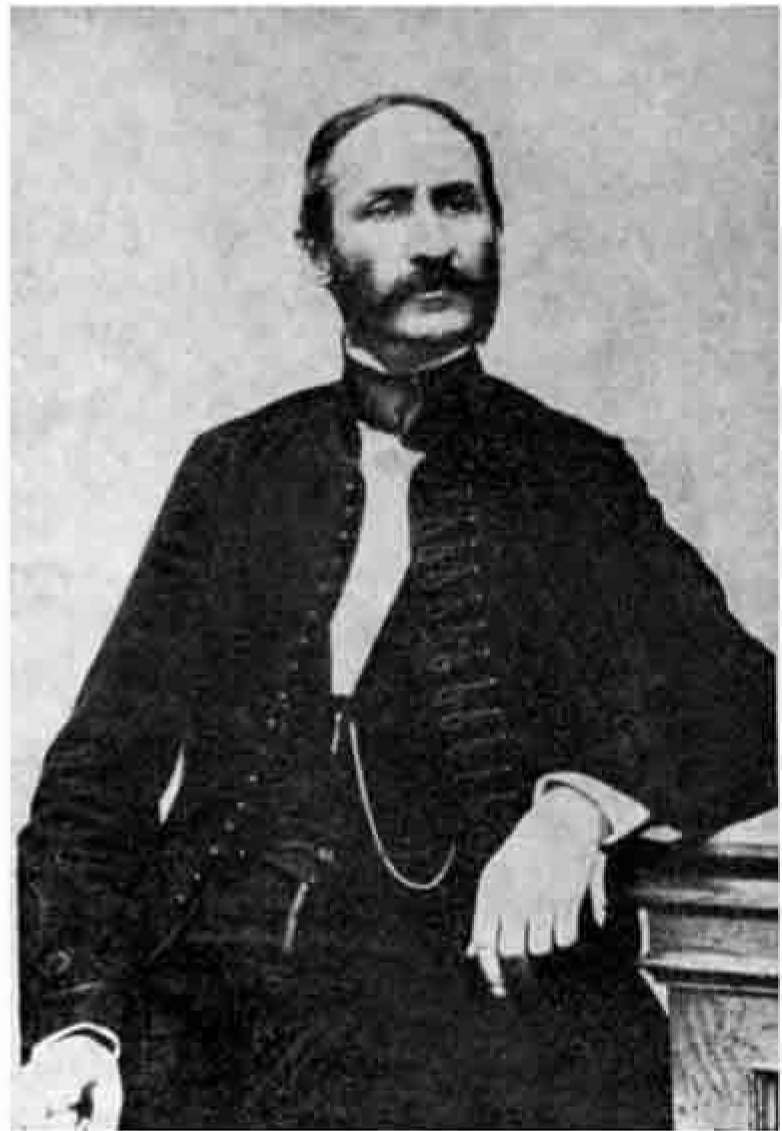
Un Om pe uliţi trece ce n'are ale sale,
Ce-ai săi nu mai cunoaşte decât al său norod,
Ce plânge omenirea în strălucita-i cale,
A cărui legăminte se leg în mare nod.

Ocrotit de stăpânire, înconjurat de rude bogate (tipografia publică opere cu cheltuială din fondul D. N. Daniilopulo) poetul se 'mbogăţi. Cândva va deveni proprietarul « câmpului lui Eliad », în virtutea căruia se va intitula în *Issachar* « bietul Eliade dela Obor ». Eliade nu putea rămâne în afara mişcărilor de redeşteptare naţională care se urmau latent, fără întrerupere. Iniţiat în societatea secretă dela Goleşti, el primi să intre, la 1833, alături de I. Câmpineanu, în noua *Societate filarmonică*. Se « încurcă » să-i facă statutele, dădu şi bani mai mulţi decât alţii. Pe faţă societatea urmărea promovarea teatrului naţional. Cu marea lui putere de muncă, poetul se devotă asociaţiei, care însă acoperea o organizaţie politică ocultă, ce visa unirea, egalitatea, emanciparea Ţiganilor, votul universal, etc. Minată de intrigi şi indiscreţii societatea se risipi şi Eliade pune toată vina în alţii, în Boliac, Alecsandrescu. De fapt, lui însuşi reformele liberale nu-i plăceau şi proprietar, aparţinând unei clase neguţătoreşti, vedea cu ochi răi programul extremist. Mărturisi numai decât apoi că fusese orbit; cu toate că mai târziu va susţine că iniţiatorul asociaţiei secrete fusese el, alături de Câmpineanu:

Căzut şi eu în cursa urzirii prea spurcate,
Ce ia însuşi vederea, ca orb am 'naintat...

Ce loc de periciune! ce sfaturi zăpăcite!
De tine numai vrednici şi d'oricare smintit!
Al ţărei Pandemoniu şi cuibul de ispite!
O! cât am plâns bărbaţii ce rău s'au amăgit!

Eliade ar voi să spună că tendinţa extremistă « eteria ocultă » se strecurase din afară în societatea lui mai moderată. Duhul venea dela « şcoala rodiniană » altă societate revoluţionară întemeiată la Paris, în piaţa Sorbonnei sub direcţia lui Ion Ghica, poreclit de Eliade Rodin după eroul din *le Juif errant* al lui Eugène Sue. Poetul va fi mereu apărătorul ordinei



Falsul G. Lazăr. « Guli Roth Lazăr ».

B. A. R.

legale şi al lui Vodă. In 1840 se încearcă răsturnarea Domnului, printre conjuraţi aflându-se N. Bălcescu şi Gr. Alecsandrescu, scopul fiind, se bănuieşte, întronarea Câmpineanului. Şcoala rodiniană îşi dădea fructele. Se făcură arestări, căzând victimă şi Ingratul. Intr'un articol publicat în *Foaea pentru minte* (1841) Eliade lua poziţie reacţionară, cu gesturi de aparenţă liberală, atacând Regulamentul tocmai pentru ideile lui înaintate. Exaltarea noţiunii de opinie publică i se părea prematură şi periculoasă. Avea greutate pentru el numai opinia omului conştient de răspunderile sale, aparţinând unei clase active. Marile reforme, observa încă de pe acum, sunt nefaste când, pripite, înfăţişează simple forme fără fond: « ... ne-am schimbat numai vestmintele, ne-am lăsat părul să crească şi ni l-am tuns, ne-am ras barbele, ne-am lepădat papucii şi ciacşirii, ne-am pus în loc de ciacşiri pantaloni, în loc de papuci galbeni cisme cu lustru, şi am început a ne acconcia şi încârlionţa părul, a ne încrăvăta gâtul, şi credem că am schimbat şi ideile cele vechi ale fanariotismului şi ale ianicerismului ». Pe Eliad îl interesează opinia negustorului care, obişnuit să plătească poliţa la scadenţă, ştie ce e răspunderea, opinia dascălului, a boierilor de a doua şi a treia clasă, numiţi în deriziune « ciocoi ». Este pentru aceşti ciocoi şi împotriva marilor boieri, vânduţi străinilor. Totdeauna poetul a susţinut că n'a existat la noi boierie ereditară, ci numai funcţională, clasa conducătoare fiind deschisă oricui. Starea de spirit a lui Eliade e clară: el avea ciudă pe boierimea cu pretenţii care-l privea de sus pe el om nou, pătruns numai prin merit, dar şi repulsie faţă de



Al. Ghica V. V. protectorul lui Eliade.
Litografie din 1842 în *De la situation de la Valachie.*

revoluţionari cari umblau să strice o ordine în sânul căreia se strecurase. Conservatorismul acesta este al tuturor oamenilor fără trecut. Prin Domn fostul dascăl dela Sf. Sava nădăjduia o înaintare ocrotită. Pentru articolul dela 1841 pretinde Eliade a fi fost dat în judecata criminală de o comisie numită ad-hoc prin stăruinţa consulatului rus şi a celui francez, sub invinuire de complot, articolul fiind denumit « proclamaţie la revoluţie ». Nu fu nicio consecinţă. Dar în 1842 izbucnise o nouă mişcare la Brăila pentru eliberarea Bulgariei în care avu un vag amestec şi Eliade, mai mult ca un agent observator al Domnului. Complotul fusese după toate semnele înscenat de Ruşi cari voiau să răstoarne pe Ghica. In acel an apărură la Bruxelles vreo câteva ediţii dintr'o broşură franceză *De la situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika* prin care, cu calomnii, se cerea înlăturarea Domnului. Lucrul se şi întâmplă. Ideea fixă a lui Eliade că toate « zaverele » se produc din instigaţia rusească, nu e lipsită de temeiu. Pentru a putea ocupa Principatele, Ruşii alimentau din umbră agitaţiile, de altfel spontane, ale naţionaliştilor. Poetul nutri întotdeauna pentru ei o mare duşmănie. La 1844, un rus Trandafilof obţinând dela Bibescu concesiunea unor exploatări miniere, Eliade scoase pe foi volante, după metoda lui Voltaire, diatriba *Măcieşul şi florile* în care vorbea străveziu de un măceş căzut într'o grădină:

Of! încoace, of! încolo,
Of! grădina răsuna.
Floricele curioase
Una p'alta se'ntreba:
— Trandafir să fie, lele?
— Nu e trandafir, surate;
— Vai de noi de floricele!
— Ce-o mai fi de noi, cumnate?
— E măcieş, lua-l-ar Naiba.

Vulgaritatea sănătoasă a tonului, actualitatea chestiunii răspândiră satira şi sporiră popularitatea lui Eliade. Poate tocmai pentru aceasta, şi fiindcă intrase şi în graţiile noului Domn Bibescu, Eliade nu fu chemat în noua *Asociaţie literară*. Poetul tuna şi fulgera împotrivă-i, o socotea înfiinţată la consulatul rusesc, cu oameni devotaţi Rusiei şi ocupată numai să-l ponegrească pe el. Asociaţia cumpărase şi o tipografie şi se vede că acest lucru îl supăra în socotelile lui morale şi materiale de editor. Ca de obiceiu în umbra literaturii dospea carbonarismul. Ion Ghica, Tell, N. Bălcescu şi alţii făcură o *Frăţie* cu trepte de iniţiere şi ierarhii de factură clericală: diacon, preot, arhiereu. Iniţiatorii principali erau de bună credinţă şi înflăcăraţi, unii mai tineri nebănuitori de intrigile ruseşti. Eliade are ideea neclintită că Ghica în deosebi este instrumentul Ruşilor, prin ruda sa N. Mavros, care intriga într'adevăr în vederile ţariste. Ghica era prea patriot pe de o parte, prea bizantin pe de alta ca să nu fie în stare a face joc dublu. In legătură cu oamenii Rusiei, el avu totuşi toată încrederea Turcilor. Şi din ceilalţi conspiratori mulţi vor fi avut intuiţia exactă a lucrurilor. Scopul lor era de a încadra ţările române în mişcarea revoluţionară internaţională, chiar cu impresia de a fi victima intrigilor. Politica lor s'a dovedit justă. Ei aveau nevoie de un program care să inspire încrederea Europei liberale şi deci făcură unul foarte democratic. Prin asta câştigau clasa de jos, ţărănimea, cea mai numeroasă şi mai nemulţumită. N'aveau vreun interes să piardă pe boieri, dintre care unii erau ei înşişi nişte revoluţionari de bună voie. Pentru aceştia aveau ideea unităţii naţionale, scumpă tuturor. Cât despre concesii, ele nu erau de natură să sperie pe urmaşii unui Golescu, care preferase a fi grădinar la Schönbrunn decât ban în Valahia. Boierii erau mai mult nişte proprietari, iar liberalismul nu atingea capitalul. Toţi aceşti carbonari de familie bună erau nişte subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, ştiind toate, putând lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuaţie, de pactizare veselă între adversari, de trădări şi schimbări inexplicabile. Toţi bunii Români voiau acelaşi lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-şi satisfacă şi ambiţiile personale. In această lume trăeşte violentul Eliade, om dintr'o bucată în felul lui, plin de bun simţ în politica speculativă, incapabil de a înţelege necesitatea practică a exagerărilor programatice şi a compromisurilor, şi mai ales încăpăţânat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marile lui dreptăţi. In primăvara anului 1848, un nou comitet revoluţionar luă fiinţă, cu Ghica, cei doi fraţi Bălcescu, cei patru Goleşti şi mai ales cu C. A. Rosetti şi cu de curând sosiţii din Franţa fraţii Brătieni. Proiectul unei constituţii fu delineat şi revoluţia hotărîtă. Rusia din parte-i ţinea să fomenteze o astfel de turburare spre a interveni cu trupele şi în acest scop trimise la Bucureşti pe Duhamel. Eliade merse la Bibescu să-l întrebe dacă admitea amestecul Rusiei în treburile ţării. Bibescu, poreclit « nebunul », îl sfătui să-şi vadă de treburile lui, de familie, îi găsi exaltaţii poetice şi teatrale şi încercă a-i oferi 60.000 de franci, ceruţi odată ca despăgubire. Eliade îi refuză « din calcul — zise el Domnului — ca să nu-şi piardă popularitatea ». Duhamel, sosit, îi suprimă la 27 Mai *Curierul românesc*. Eliade îşi dădu

furios demisia, înapoie diploma de mare clucer, dădu drumul în sfârşit *Cântecului Ursului* :

> Ni, ni, ni şi na, na, na,
> Puiu de popă satară,
> Ursule neţesălat,
> Puiu de codru'nverşunat
> Diha! diha-măi!

Care au fost realele atitudini ale fiecărui actor în evenimentul dela 1848 este greu azi de stabilit. Toţi se contrazic şi mint. Ghica susţinu la început că străduinţa comitetului a fost de a împiedica izbucnirea revoluţiei prin manoperile guvernului, apoi dimpotrivă că intenţia le fusese de a porni mişcarea. Eliade socoteşte pe tinerii revoluţionari victime ale credulităţii şi entuziasmului. El, omul de bun simţ, care n'avea în vedere decât scăparea patriei, pusese la cale în caz de răzmeriţă insidioasă o contra-revoluţie (pe principiul « urăsc tirania, mi-e frică de anarhie », arborat în răposatul Curier) cu ajutorul verilor săi ofiţerii Racotă, a altui văr comerciantul Mărgărit Moşoiu etc. Adevărul este că Eliade avea o mare popularitate în burghezie, căreia îi satisfăcea toate instinctele. Punctele lui de vedere erau: recunoaşterea suzeranităţii Porţii şi a autonomiei ţării pe temeiul tratatelor, respect la persoane, respect la proprietate. Politică valabilă şi ea provizoriu şi înrudită cu a Vladimirescului. Ghica declară cum că Eliad printr'un emisar i-a propus o întâlnire ce avu loc în aleea cu tei dela Colintina, într'un chioşc deasupra lacului. Acolo Eliad i-ar fi mărturisit că socotea venit timpul unei mişcări, că el în definitiv era un patriot, că avea mulţi prieteni şi legături cu Domnul şi că era pentru conlucrare. Este sigur cum că ambiţii ascunse îl făceau să se teamă a rămâne străin de evenimente. Eliade afirmă dimpotrivă că s'a făcut apel la el şi numai după matură chibzuinţă, temându-se de a nu fi vreo ispitire vicleană la mijloc, a consimţit să se întâlnească cu Ghica dela care primi cele mai patetice jurăminte de patriotism şi bună credinţă. Astfel contra-revoluţionarul începu să ia parte la reuniunile comitetului, în care fu captat de maiorul Tell. Ghica, Rosetti, Brătienii detestau pe Eliad, socotindu-l fricos, vanitos, neîncrezător în Revoluţie. Intenţia lor vădită era de a se sluji de el ca de un drapel şi de a-l înlătura la întâiul prilej, dat fiind că omul umplea locul cu persoana sa şi ţinea să joace rolul principal. La rândul lui, Eliade cugeta că ajutat de credincioşii săi şi de popularitate va putea domina curând nişte tineri fără experienţă, ajutat de Turci pe care îi cultiva. Nu mult după aceea gândul domniei va trece şi prin capul lui şi prin acela al lui Tell. El luptă în comitet pentru un program conservator. Schiţa constituţională fu întocmită probabil prin colaborarea tuturor şi redactarea lui N. Bălcescu, apoi totul fu încadrat într'o proclamaţie foarte înt'aripată ce s'ar părea că este de Eliade, cu toate că propoziţii ca « tot Românul e un atom al întregii suveranităţi a poporului » nu sunt în spiritul culturii şi stilului poetului. « Fraţilor Români — glăsuia proclamaţia — Timpul mântuirii noastre a venit; poporul român se deşteaptă la glasul trâmbiţei îngerului mântuirei şi îşi cunoaşte dreptul său de suveran. Pace vouă, pentrucă vi se vesteşte libertate vouă! » E ceva din Bălcescu şi din C. A. Rosetti aci. Eliade luă manuscrisul proclamaţiei şi se închise cu el în tipografia sa. Potrivit învoielii, conjuraţii se risipiră prin judeţe, rămânând în Bucureşti, în aşteptare, numai o parte. La 9 Iunie Eliade, Tell, popa Şapcă, căpitanii Racotă şi încă alţii, împreună cu o companie în mare ţinută, se strânseră în mijlocul Izlazului, priviţi cu mirare de curioşi. Popa Şapcă făcu o rugăciune foarte înduioşătoare, rugând pe Dumnezeu să scape pe ţărani de infama clacă, de « muncile Faraonilor », apoi Eliade, om solemn şi cu ţinute profetice trase manifestul şi citi: Fraţi români! In mâini ţinea steagul tricolor. Cei de faţă jurară pe Constituţie. Ţăranii, care nu erau mulţi, nu se arătară entusiasmaţi, întâiu fiindcă nu înţelegeau pompoasa frazeologie. Ei nici n'ar fi fost împotriva clăcii. Mai de grabă nu pricepură avantajul împroprietăririi « prin despăgubire ». Şi mai ales manifestul începea cu vorbele: Respect la proprietate; respect la persoane! ce nu promiteau nimic şi care ar fi « surprins » pe extremişti. Eliade începea să fie pentru radicali omul « fatal » revoluţiilor. Un guvern provizoriu fu constituit din popa Şapcă, Ştefan Golescu, Chr. Tell, G. Magheru, N. Pleşoianu şi Eliade. I se trimise lui Vodă Bibescu notificaţie în numele poporului român şi guvernul porni spre Caracal, înştiinţând pe cetăţeni că sunt « născuţi la Roma » fiind din Roma-nati (Romanaţi) şi urmaşi ai marelui Caracalla. De acolo trecură la Craiova şi aşa mai departe. La Bucureşti în ziua de 9 Iunie se încercă un atentat împotriva lui Vodă, care de altfel trimisese lui Magheru ordin să prindă pe ceilalţi cinci « indivizi ». La 11 Iunie Bibescu semna constituţia, făcând oarecari schimbări. Eliade lua cultele şi instrucţia publică iar Tell era înlocuit prin Odobescu, partizan al Ruşilor. Atentatul, indiferenţa armatei, asmuţirea Bucureştenilor în sunetul clopotelor îl biruise. In faţa prăvăliei lui D. Danielopolu din Lipscani (rudă cu Eliade) urcaţi pe o masă, tineri conjuraţi citiră proclamaţia. Poetul Ion Catină făcea acelaşi lucru în răspântia dela Sf. Gheorghe.

Peste trei zile, până să sosească ministerul, Bibescu fugi. Se formează un guvern vremelnicesc prezidat de Mitropolit compus din Eliad, Şt. Golescu, Tell, Magheru, Scurti. Poporul îi vrea pe ei şi comitetul n'avu încotro. Dar locotenenţii căpătară secretari supraveghetori pe C. A. Rosetti, I. Brătianu, N. Bălcescu şi A. G. Golescu. Eliade care era şi ministru al Instrucţiei izbuti să vază ca şef al poliţiei pe vărul său Mărgărit Moşoi. In jurul lui se învârtesc multe rude. C. şi N. Alexandrescu, cumnaţii săi, Zalic, fiul nelegitim, verii Racotă, verii Tache şi Mărgărit Moşoiu. Omul începea să devină turburător şi când Eliade şi ceilalţi sosiră în Bucureşti Rosetti şi I. Brătianu îşi dădură demisia. Apoi revenită. Se vede că se gândiră că esenţialul era să izbutească revoluţia, de Eliade putându-se scăpa mai târziu. Guvernul mânca la Palat pe socoteala municipalităţii şi Eliade purta peste frac o manta

АЛМАНАХ

LITERARU

IIє Анул 1839



O publicaţie eliadescă. Titlu.



Ion Eliade Rădulescu în togă, 1846.
După I. Crețu.

albă, luată zicea el cui îl acuza de poze voevodale, dela un văr al său cavalerist care purta o astfel de manta după moda austriacă. Pe a lui i-o furaseră în turburările din aceste zile și el era om sărac și nu-și putea cumpăra alta. Dar apoi se înfășură ostentativ în alba-i mantă, fiindcă zicea că albul e simbolul satului și el era om al Poporului. Imprejurările în care se fură mantaua neagră a exibiționistului au fost următoarele. Generalul Odobescu, om cu autoritate asupra micii armate, încercă să înăbușe revoluția. Prefăcându-se a prezenta pe ofițeri guvernului arestă în mod lamentabil pe Eliade și pe tovarășii săi, în numele proprietarilor care veneau din spre sala Momolo, unde își discutase îngrijorările. Odobescu se visa Domn, sperând a fi susținut de Ruși. Iși mărturisi ingenua dorință și încercă a se face aclamat alături de Câmpineanu membru al guvernului. Gloata protestă. Câțiva din revoluționari, fugiți pe fereastră, asmuțiră pe cetățeni cari veniră în frunte cu Brătianu pe jos, în vreme ce N. Golescu într'o birjă, cu un steag desfășurat în mână, striga: La arme! La arme! Odobescu fu la rându-i arestat, Solomon subalternul lui trase în mulțime care înfuriată năvăli în palat. Astfel reacțiunea fu înăbușită. O femeie, Anica Ipătescu, târîse după ea pe revoluționari pe podul Mogoșoaiei ținând două pistoale în mână. Eliade nu s'a purtat chiar așa de laș. El însuși mărturisi că nu-și pierduse «tot» sângele rece și că a voit să vorbească soldaților. Crezu însă totdeauna că Brătianu îl trădase cu Odobescu. Se pare că Brătianu nu s'a gândit la așa ceva la început. Văzând însă lipsa de inițiativă a lui Eliade și prestigiul și chiar energia lui Odobescu, scoase încheierea că, bun ori periculos, acest om împreună cu armata trebue captat, fie și prin măgulirea ambiției. Rosetti și Brătianu făcură tot ce le stătu în putință să evite osândirea generalului. Tocmai atunci se răspândi vestea, falsă, a venirii oștilor rusești. Eliade, temător, susținu cu tărie ideea retragerii în munți. Brătianu fu trimis spre Focșani să se informeze asupra mișcării Rușilor, guvernul se grăbi să fugă în direcția Târgoviștei. Intovărășit de cumnatul său N. Alexandrescu și de încă o rudă, Ștefan Andronic, Eliade se răsleți de colegii săi. Găsind prudent de a ocoli orașul, se abătu spre Petroșița. Sub-administratorul care avea instrucțiuni dela noua căimăcămie reacționară din București, puse mâna pe el și-l lăsă în seama bătrânei sale mame care-l ținu într'un bordeiu cu lut pe jos și cu laviți rudimentare pe lângă pereții plini de muște și de pânze de păianjeni. Din când în când curioșii satului priveau pe una din micile ferestre lipite cu hârtie pe fosta căpetenie a poporului. Mai târziu bătrâna intră în bordeiu și sub cuvânt că având poale lungi și minte scurtă uitase să caute armele prizonierului cercetă banii. Fecioru-său îi trimisese vorbă că Eliade are 80.000 ducați. Nu se găsi asupră-i decât câteva sute de franci. A doua zi cocoana îi dădu dulceață și cafea și-l invită într'o odaie mai ca lumea. Una din fetele ei trase misterios la o parte pe bietul șef de stat și-l învăță să evadeze printr'o gaură din tavan ce da în pod și apoi în horn. Eliade nu avu nevoie să scape astfel, deoarece subadministratorul veni într'un suflet și se ploconi cu mari smerenii, numindu-l liberatorul patriei și îndemnând lumea să cadă în genunchi și să strige: Trăiască Eliade! Căimăcămia căzuse. Intr'adevăr, Brătianu constatând că nu era nici picior de Muscal, se întoarse la București și sculă din nou poporul. De data aceasta se pare că vru cu tot dinadinsul să înlăture pe poet și să-și asigure concursul lui Odobescu. El prezentă poporului pe general, pe Câmpineanu și pe Crețulescu. Doamna Odobescu, îmbrăcată în doliu și cu părul despletit, țipa teatral: Fraților, soțul meu este prietenul vostru, e Român adevărat, *patriotis*. Trăiască Odobescu! Cetățenii, printre care mulți erau legați de rubedeniile lui Eliade, cerură vechiul guvern. Brătianu om cu tact abandonă pe general care încăpățânat se închise în cazarmă amenințând să tragă cu tunul asupra mulțimii. Acum Odobeasca în fruntea poporului îngenunchia în fața soțului rugându-l să nu facă moarte de om. Generalul furios o izbi cu chipiul, trimițând-o la furcă: Furca, muiere, furca! Nu te amesteca în politică! In sfârșit Brătianu aduce pe Mitropolit să potolească pe nebunul general, un popă Tun încălecând pe un tun, smulge fitilul aprins, Odobescu îngenunchiază în ușa caretei mitropolitului pe a cărei capră ședea Brătianu și armata trece de partea Revoluției. In ziua de 2 Iulie Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de stindarde. Câțiva deshamă caii și trag în locu-le trăsura. Eliade, încântat, și bun actor, joacă disperarea Omului liber: Cetățeni — tună el — de aceea am supraviețuit nenorocirilor mele ca să văd pe frații mei căzuți la starea de brută? Reluați cetățeni, demnitatea de oameni și puneți caii la loc... Fiți oameni ori m'arunc din trăsura aceasta care mi se pare mai lugubră de cât un car funebru! Succes enorm, strigăte: Trăiască libertatea! la loc caii! La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de o modestie tactică, se dă jos din trăsură și se pierde în mulțime. Guvernul începu să facă propagandă pentru noul regim, și să numească emisari diplomatici, să se pregătească pentru o Constituantă. Țara e într'o dulce, teatrală veselie. Satele trimit care simbolice trase de boi cu coarnele aurite. Niște preoți veniți în delegație voiră să încunune pe Eliade cu o coroană de spice. Poetul o refuză, nevoind să întreacă pe Isus care nu purtase decât o coroană de spini. Preoții, din

Cioplea, erau unul catolic şi altul ortodox. Eliade îi puse să se îmbrăţişeze în numele unui Dumnezeu universal, al lui Isus-Poporul. Poetul era popular şi I. Brătianu care de pe atunci prevestea pe omul politic îndemânatec de mai târziu se sili să-l discrediteze. Intâiu îl hotărî să înlăture din prefectura poliţiei pe Mărgărit Moşoiu şi a-l numi pe el. In comisiunea pentru proprietate, Eliade susţinea teze moderate, era pentru o reprezentanţă pe clase şi contra votului universal. El nemulţumi şi pe proprietari şi pe ţărani. Brătianu veni apoi în fruntea cetăţenilor şi ceru *Regulamentul organic* şi *Arhondologia* spre a fi arse. Duşmanul de ieri al Ruşilor, se opuse. Regulamentul era, zicea, recunoscut de Poartă, prin urmare nu se cădea să fie atinsă puterea suzerană. Acest limbaj de Domn, arestat între consuli, nemulţumi. Regulamentul fu ars şi Eliade care vorbise dela balcon norodului, făcându-i politică subţire, începea să piardă popularitatea. Lumea, stârnită de Brătianu, şeful poliţiei, strigase vehement: Jos Regulamentul. Gestul arderei putea fi pueril, însă era necesar pentru fortificarea sufletelor. Revoluţionarii radicali văzură din ce în ce în Eliad pe omul nefast mişcării. De altfel toţi se acuzau unul pe altul de a fi fatali. Turcii prin Suleiman Paşa, sosit cu armata la Giurgiu, recunoscu noua stare de lucruri, întărind în locul guvernului provizoriu, o locotenenţă domnească, « triumviratul » N. Golescu, Tell, Eliade. Poetul se simţi aproape Domn. In mantia-i albă vizită la Giurgiu pe Suleiman Paşa. In toamnă Poarta, sub presiunea Rusiei, îşi schimbă politica. Suleiman fu rechemat iar Fuad-Paşa începu în ziua de 13 Septemvrie represiunea. Cei trei locotenenţi fură daţi afară peste graniţă, în Transilvania, ceilalţi revoluţionari căraţi în ghimii pe Dunăre, în chip mizerabil.

Eliade îşi luă adio dela Patrie:

> Te las, Patrie'n sclavie;
> Şi'n pământ şi loc străin
> Nu m'aşteaptă decât chin,
> Viaţă-amară, moarte vie.

In cele din urmă cei mai de seamă dintre ei se adunară la Paris. Eliade se socotea aci încă locotenent al emigraţiei, alături de ceilalţi ex-caimacami, în urma unei hotărîri a refugiaţilor dela Braşov. Acum revoluţionarii n'ar mai fi avut de ce să-l ocolească. Singurul lucru ce le rămânea era de a pregăti renaşterea României, prin propagandă, pe principiul naţionalităţilor şi al libertăţilor. Se strânseră bani şi fiecare începu să publice. Eliade fu foarte activ, ce-i dreptul, dar în forme din ce în ce mai greşite. Nu mai luă parte la şedinţele emigranţilor, în Memorii asupra evenimentelor din 1848 se înălţă pe sine, făcându-şi autobiografia, diminuând şi ironizând, cu spirit, pe ceilalţi. Irita pe toţi cu lăudăroşiile lui. De 12 ani, spunea el, luptase singur împotriva inamicilor patriei şi numai el, Ţarul şi dracul cunoşteau politica rusă. Până şi Duhamel recunoscuse zicând: Quel homme! Il est le seul qui nous a compris. Il est dangereux! Frazeologia lui umilă faţă de înalta Poartă e a unui pretendent la tron. Unirea Principatelor e combătută ca intrigă rusească. In cap i-a intrat că e un martir al Naţiei, un profet, un Messia. Citeşte Biblia şi-o comentează. Soarta lui i se arată asemănătoare cu a Mântuitorului. « Acesta în fine ajunge, apare; lumea coruptă însă nu-l recunoaşte, nu-l ascultă; îl persecută din contra, îl pune pe Cruce ». Pe prieteni îi binecuvântează în scrisori: « Christ şi Magdalina cu voi! » Ciocoii, Sarsailii au decis « să peară.... Heliade ». « Li se urîse Atenienilor cu un Aristide de a tot auzi că e drept; li se urîse Ebreilor cu toţi profeţii, li se urîse cu mana şi dorea ceapa Egiptului. Au urît şi au crucificat pe Christ; l-au abandonat toţi afară de Ioan; şi pe mine de ce să nu mă urască Românii? Ce minune e asta, Christ să rămâe



Ion Eliade Rădulescu.
Desen de Strixner. *Colecţia Al. Rosetti.*

până la cruce numai cu Ioan, şi eu să am încă trei sau patru amici în Brusa? » S'ar zice că Eliade nu-i tocmai cu mintea limpede, cu toate acestea astfel de ţinute profetice erau comune epocei lui Mazzini. Şi de altfel poetul e şi puţin farsor.

Emigranţii nu se lasă nici ei mai prejos: îl ironizează pe chestiunea mantalei albe, a numelui Eliad derivat din Helios sau din Elia proorocul, a intenţiei de a reînvia lictorii romani. Iar drept concluzie: « Ce!... dumneata ai făcut Revoluţia? Revoluţia a făcut-o Naţia! » Vin intrigile: că Eliade ar trăi într'un palat, că ar avea bani, că ar întreţine legături cu oarecine (lucru pare a fi adevărat). Poetul ale cărui relaţii cu soţia sunt delicate este furios. Soţia cu copiii (o fată rămăsese la Bucureşti) se afla la Chio de unde primea ca şi alţi emigranţi o pensie dela Poartă, care i se plătea ei personal. In 1851, după ce se repede la Londra, trecând prin Marsilia şi Malta, Eliade se stabileşte la Chio. Aci îl întâmpină « censura şi poliţia unei femei geloase şi mai nebune », care la Sibiu, în 1849, îngenunchia la icoană cu fetele sale şi cânta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului de ispitele femeilor. Ca să scape



Ion Eliade Rădulescu. *B. A. R.*

de scene, fostul Caimacam rătăcește noaptea printre ruinele din Chio în care se afla « curat prizonier ». De n'ar fi fost la mijloc copiii ar fi divorțat. Se mai liniști ocupându-se de instrucția lor. Suferințele lui durează și sunt tragi-comice. I se inspectează corespondența și sub toate numele sunt bănuite femei. Două ieftine brățare de lavă dăruite unor doamne devin în imaginația soției brățări de aur cu briliante. Eliade n'are niciun ban și copiii îi dau câte douăzeci de parale pe furiș. Ba i se ascund și cizmele ca să nu poată ieși din casă. Asta era « plapoma » după care alergase. Ii venea să-și facă seamă, să i se audă de nume. In Decemvrie 1853 e chemat la Constantinopol spre a fi trimis în tabăra lui Omer Pașa ca « reprezentant al națiunii », ca Heliade-bey. Turcia începea aliată cu puterile occidentale campania din Crimeea în care folosea și Români, dându-le grade militare. Eliade e încântat nu pentru el, ci pentru nație.

In aceste vremuri îl văzură unii Români la Varna în uniformă turcească. Heliade-bey se repezi în toamna lui 1854 și în București, trăgând la ruda sa Andronic, care avea 10 copii. Când emigranții încep să se întoarcă, Eliade are altă stranie încăpățânare. El nu recunoaște Turciei dreptul de a da voie unui Român să intre în patria lui, nu era « mușteriu... de a îndeplini dispoziții firmaniale, figurând la alegeri ». Nici oasele nu dorea să i se aducă în țară, voia să fie îngropat în Asia. In 1857 pe toamnă plecă prin Atena, la Londra, străbătând Italia dela Messina până la Torino, Elveția, trecând prin Colonia, Bruxelles. Se pare că fu însoțit tot drumul de cumnatul său C. Alexandrescu. Dela Londra trecu la Paris unde-și tipări *Biblicele*, în 1858. Părerile politice din vremea aceasta, ale lui Eliade, sunt absurde și n'au la bază vreo convicție. Eliade, ca mulți din pioneri, are sentimentul că țara este ingrată pentru el. Joacă rolul marelui exilat, sperând că lumea îl va chema, dându-i mari onoruri. Lumea însă îl uitase, ori îi păstra ranchiună, iar pentru unii mai tineri, era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziție pentru opoziție, combătând cu violență tot ce era la ordinea zilei. Nu voia unirea prematură, « sofistică », ci-i trebuia adevărata unire sufletească, sau n'o voia sub epitropia puterilor ori se lipsea de ea dacă nu căpătam și Basarabia și Bucovina. Când se propune Domn străin, e împotriva Domnului străin și de sigur că ar fi fost pentru dacă s'ar fi susținut contrariul. Așa făcuse și cu Regulamentul. După ce în iarna anului 1858 ținuse unor « juni din Paris » lecțiuni de literatură română, se încumetă în primăvara anului următor să intre în țară în arena politică punându-și candidatura pentru Cameră la Târgoviște. Căzu în fața lui Sarsailă (C. Boliac) iar Rosetti scrise că ex-locotenentul insulta nația, că trebuia să se înmormânteze de viu. Eliade vărsă atunci cu voluptate un vraf de libele în care punea toată negreala fierii sale abundente de pamfletar talentat. Se socoti pus la index, dar nu era. Ideile lui (afară de câteva obstinări) dădeau naștere Junimismului. In 1863 nemulțumitul căpătă pensie din partea Parlamentului, în 1866 e ales deputat. E contra prințului străin, dar votează pentru el, ca să nu se pună în vrajbă cu națiunea. Și mai alinat sufletește este Eliade în 1867 când e ales președinte al nouei Societăți academice. In ședință plenară propunea pe domnitorul Carol membru onorar. Muri la 27 Aprilie 1872 cu mintea nu tocmai sănătoasă, după ce cu doi ani înainte pierduse pe soția sa.

Eliade a fost, ca mai toți din vremea aceea, prin lipsa de școli înalte de pe atunci, un autodidact și un mare devorator de cărți. Din fericire se citeau în timpul lui clasicii, vechi și moderni. In deosebi operele complete ale lui Voltaire le avea orice om cu bibliotecă. Pe Eliade copil nașul său Constantin Mauruli, un grec cult, îl ținea pe genunchi arătându-i ilustrațiile *Henriadei*. Mai târziu poetul traduse *Zaira* (pierdută), *Mahomet* și *Brutus*. Libelele eliadești sunt voltairiene, ideile lui religioase de asemeni, precum dela Voltaire vine gândul de a cânta cutremurul. Ii mai plăcea cu precădere Molière din care tălmăci *Amfitrion*, îndemnând și pe alții să traducă. In editura lui apărură până în 1839 *Sgârcitul*, trad. I. Ruset, *Bădăranul boierit*, trad. Maior Voinescu II, *Vicleniile lui Scapin*, trad. C. Rasti, *D. Pursoniac*, trad. Grig. Grădișteanul, *Prețioasele*, trad. I. Ghica, *Sicilianul*, trad. Burchi. Pentru Filarmonica Gr. Grădișteanu tradusese *Amalatul imaginar*, Em. Florescu, *Amorul doctor*, C. Rasti, *Amanții magnifici*, Aristia, *Silita căsătorie*. Acesta din urmă localizase *George Dandin* (pe care-l traducea și maiorul Voinescu), cu nume de acestea: coconul Crăcănescul și cocoana Crăcăneasca. Ca traducător Eliade alegea de obiceiu scrierile educative ori cu atingeri la problemele religioase. Din Boileau traduse foarte slobod o parte a *Artei poetice*. Din Marmontel extrăgea mult în *Regulile sau gramatica poeziei* (1831) și traducea *Bărbatul cel bun și femeea cum sânt prea puține* (1832). Dădu o traducere și *Din noua Eloisă* a lui J. J. Rousseau. Apoi se îndreptă spre marile cărți profetice ori epopeice. Făcu o versiune, poate tot după exemplul lui Voltaire, după *Canticul canticilor*, apoi din *Salmu XVII* și din *Biblie* (până la « Cartea Regilor »). Din *Divina Comedie* traduse în proză cinci cânturi, scrierea toată fiind hotărâtă a ieși în Biblioteca universală, dela Ariosto alese cânturile IV—VI din *Orlandu furiosul*, dela T. Tasso cântul VII din *Gerusalemme liberata*. Apărură și părți din *Don Chișot*, între care istoria lui Anselm și a lui Lotar *(Curiosul stravagant)*. « Cavalerul tristei figuri » e o expresie familiară a lui Eliade pentru ciocoi, Sarsaili. Din cei vechi tradusese sau avea numai de gând să editeze pe Herodot, pe Xenofon. Făcu versiuni din Sappho. Un fragment din *Martirii* lui Chateaubriand s'a

publicat în *Curierul de ambe sexe* (IV). Lamartine e autorul francez de predilecţie şi al lui Eliade din care traduse copios şi greoiu. Tot Eliad a tradus şi fragmentul din *Lelia* şi *Scrisori la Marcia*, de George Sand. Din Al. Dumas alege *Corricolo* şi *Speronare*. Traduce din lucrurile mai serioase, *Istoria civilizaţiei* de Guizot. In poezie preferă autorii mărunţi Rolli, Vittorelli, Zappi, Pindemonte, printre Italieni, Viennet printre Francezi, o singură dată pe Schiller *(Cavalerul Toggenburg)*. De notat că extrăgea câteva pasagii şi din conversaţiile Goethe-Eckermann (după *Revue du Nord*). Al doilea autor iubit după Lamartine este Byron din care traduce tragediile *Marino Faliero, Ambii Foscari (The two Foscari)* apoi *Don Juan, Profeţia lui Dante (Phe prophecy of Dante), Melodii ebraice (Hebrew Melodies, Elegii la Thyrza (Poems to Thyrzo,* tălmăcite cine ştie după ce altă versiune până la desfigurare), *Corsarul, Lara, Ghiarul, Luarea Corintului, Mazepa, Parisina, Logodnica d'Abidos, Beppo, Lamentaţiile lui Tasso, Prizonierul de Şilon, Oscar d'Alba*, etc. Dacă Lamartine se potrivea unor suflete abia ridicate de deasupra cărţilor bisericeşti, Byron era în tonul unei generaţii bătute de aspiraţii nelămurite. Pentru vagul mitologic plăcu lui Eliade şi *Fingal* al falsului Ossian, precum îl încântă melodramaticul Bulwer lord Lytton dela care scoase fragmente din *Last day of Pompeii (Cristianismul la începutul său), Rienzi* şi *Eugen Aram*. Planurile lui Eliad sunt colosale şi este evident că pentru vemea lui aflase, indiferent de unde, de o mulţime de lucruri. In 1846 pornind o « bibliotecă universală » îşi propunea la filosofie să publice Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel *(Fenomenologia Spiritului, Enciclopedia ştiinţelor filosofice)*. In materie de estetică, între altele, promitea pe Jean Paul Richter. Printre romancieri era trecut şi Balzac, căruia i se prefera Eugène Sue. Ce nu există în lista lui Eliad? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo. Insă, lucru desamăgitor, când poetul tratează chestiuni de filosofie traduce din obscurii C. M. Paffe şi Matter, din Logica unui J.-F. Perrard. Biografiile de oameni mari sunt scoase din Artaud, Viennet, F. Gail, P. F. Tissot, Denné-Baron, niciodată dintr'un izvor care să dovedească o cultură mai temeinică. Se înţelege că poetul făcea gazetărie şi căuta să placă cititorului prin bucăţi mai uşoare. Dar ce de autori necunoscuţi, unii de prin reviste! Eugène Guinot, Marville, Molé-Gentilhomne, Căpitanul Marryatt, I. Couaihac, P. Chevalier, Gustave Hequet, Marie Aycard, Marc Perrin, Amane de Lagniau, D. de Lagaraye, Marc-Michel, Elzear Blaze, Contele A. de Lagarde, S. Henry Berthoud, Théry, Adela Desloge, etc. Sunt şi câteva nume semi-obscure: Mistress Norton, Ernest Legouvé, Aimé Martin, Méry. Autodidactismul are drept consecinţă lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autorii de duzină, tratarea cu uşurinţă a celor mai grave probleme, trecerea neaşteptată dela idei de bun simţ la cele mai nebune teorii. In cea mai mare parte, opera lui Eliade este distrusă de sucitele idei linguistice. La 1828, când scotea Gramatica şi ştia mai puţine, el scria ca lumea şi avea despre problema îmbogăţirii limbii părerile cele mai sănătoase. Cu toate că încă dela început este împotriva slovelor, pe care numai le împuţinează, şi cu deplină dreptate, găsea că ortografia etimologică era inutilă, născută la Francezi şi Englezi, « în veacurile sholasticismului ». « Cel ce cunoaşte limba latinească ştie că zicerea *timp* vine dela *tempus*, sau de va fi scrisă *timpu* sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea şi *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă *prima-vera*, sau de va fi scrisă *prima-vara* ş. c. l. Pentru cel ce nu cunoaşte limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile... ». In privinţa neologismelor, viitorul i-a consfinţit dreapta vedere:



Ion Eliade Rădulescu.
Litografie *B. A. R.*

« Trebue să ne împrumutăm, dar trebue foarte bine să băgăm seamă să nu pătimim ca neguţători aceia cari nu îşi iau bine măsurile şi rămân bancruţi (mofluzi). Trebue să luăm numai acelea ce ne trebue şi de acolo de unde trebue şi cum trebue. Uni nu voesc nici de cum să se împrumute şi fac vorbe noă rumâneşti: cuvintelnic (dicsioner), cuvintelnică (loghică), prestentindere (epitas), ascuţit-apăsat (ocsiton), neîmpărţit (atom, individ), asupră-grăit (predicat), amiazăziesc (meridian) şcl. Alţi se împrumută de unde le vine şi cum le vine. De iau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum « patriotismos, enthusiasmos, cliros » şcl. de iau dela Francezi, o pun întreagă franţuzească, precum; « nation; ocazion, comision » şcl.; de iau dela latineşte le pun întregi latineşti, precum: « privileghium, coleghium, centrum, punctum » şcl.; de iau dela Italieni asemenea, precum: « soţieta, liberta, cvalita » şcl. Vorbele streine trebue să se înfăţoşeze în haine rumâneşti şi cu mască de Rumân înaintea noastră. Romanii, strămoşi noştri, de au priimit vorbe streine, le-au dat typarul limbi lor; ei nu zic « patriotismos, cliros » şcl. ci « patriotismus, entusiasmus, clerus ». Francezi asemenea nu zic « gheografia, energhia, chentron » ci « jeografi, energi, santr »; precum şi Italieni « geografia, energia, centro ». Asemenea şi noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate de sus, trebue să zicem « patriotism, entusiasm, cler, naţie, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punt, soţietate, libertate, cualitate, privileghiu, coleghiu, sau mai bine privilegiu, colegiu », după geniul şi natura limbi ».

Un deceniu mai târziu Eliade era de nerecunoscut. Citise mai mult şi Ardelenii latinişti (erau mulţi în jurul lui) îl câştigase. Apoi ştia acum mai bine italieneşte, fiind prieten poate cu acel Luigi Gianeloni care avea un pensionat în mahalaua Batiştei şi al cărui curs de limba italiană îl anunţa în *Curierul de ambe-sexe* (III, 1840—1842). E la mijloc şi o dispoziţiune psihologică. Eliade urăşte slavonismul, fanariotismul pe care le pune pe socoteala marii boierimi. Avusese prilejuri să sufere dispreţul dascălilor greci, pe de o parte, pentru sforţările lui româneşti, a protipendadei pentru încercările lui de ridicare în societate. Nu putea suferi nici pe Ruşi. Ura, căci era un



Ion Eliade Rădulescu. *B. A. R.*

om plin de pornire, îl orbi şi-l hotărî să arunce tot ce amintea umilinţa patriei. Un ofiţer rus îi citise un memoriu, scris din ordin, în care se dovedea că alfabetul şi limba română sunt slavone. Eliade scosese, fără a o supune cenzurei, o mică dizertaţie în limbile franceză şi română apărând latinitatea Românilor: *Coup d'oeil sur l'origine et la langue des Valaques*, care umblă din mână în mână şi înfurie pe Kiselev. El duse legitima luptă împotriva caracterelor cirilice, înlocuindu-le întâiu în titluri, apoi suprimându-le cu totul în *Curierul de ambe-sexe*, periodul V, de unde începe a folosi literă latină, schimbare ce din prejudecăţi înguste religioase nu plăcea bătrânilor şi irita totdeodată autoritatea protectoare. Eliade crezu acum de cuviinţă să introducă o ortografie etimologică:

Quând va resbumba ultima trumbă
Quare quele maĭ închise morminte înveste şi desferră
Si fie-quare sburava, şi corbu şi columba
In valea quea mare la vecînica pace au durere,

Primi audi-vor quel sutterranu resunetu
Si primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeţi que prea uşôră ţerînâ
Copere, şi quâror puţin d'uman picioarele împlumbă.

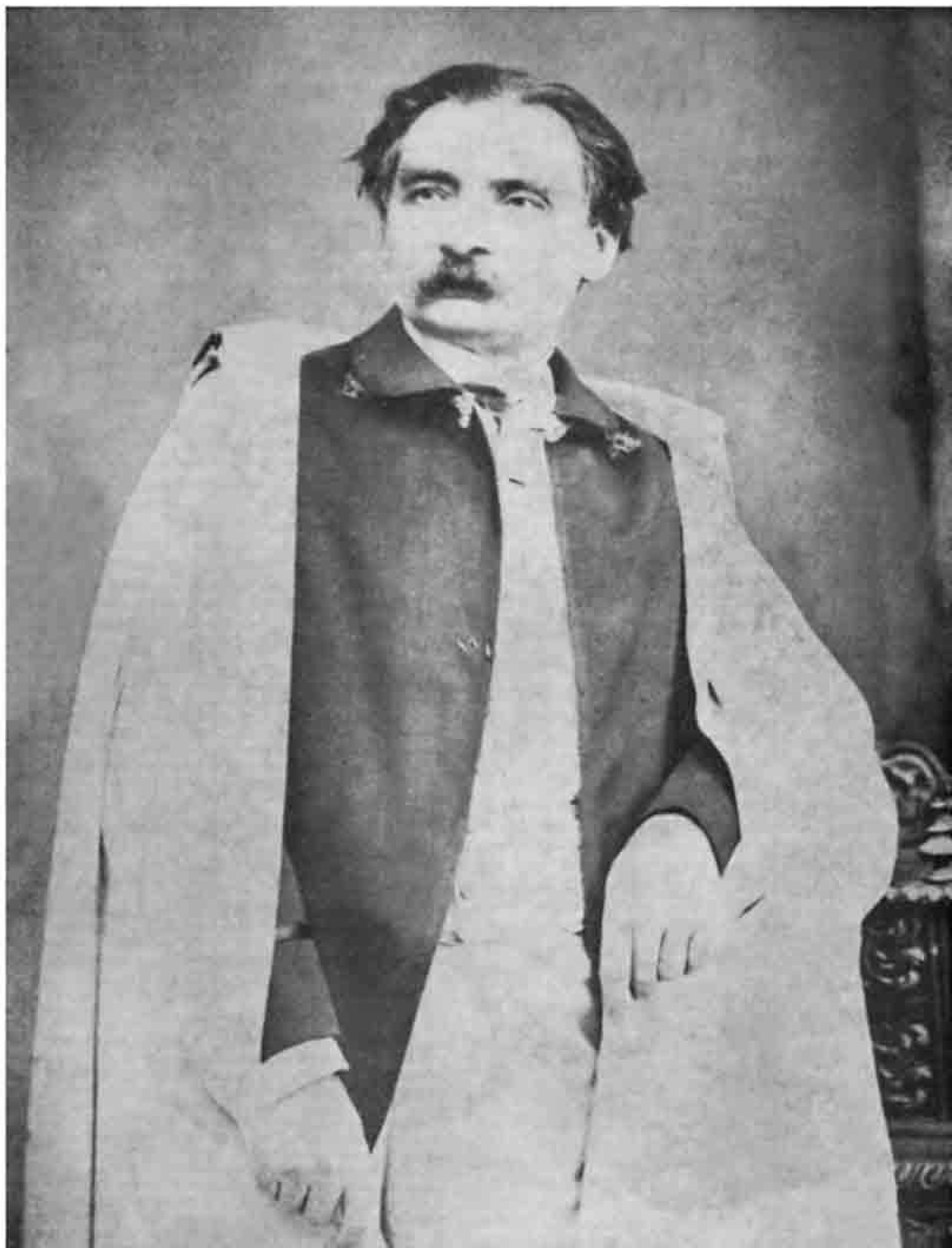
Ortografia este în definitiv un aspect superficial ce n'ar fi putut dăuna operei literare. Dar lui Eliade îi intră în cap mari nebunii. El va constata uimit că vorbele pătrund odată cu lucrurile: « Când a văzut întâea dată Românul dulamă, poturi, conteş, anteriu, ceacşiri, işlic, fireşte că a întrebat pe cel care le purta cum se chiamă şi acela i-a spus cum se chiamă. Aşa s'a băgat în articolul acesta vorbele: dulamă, cepchen, tătarcă, conteş, poturi, şalvari, fermenea, anteriu, ceacşiri, scurteică, giubea, biniş, işlic, papuci, meşi, cisme la noi, şi ciobote la Moldavi ce le-au văzut la Leşi şi Muscali (pentrucă Romanii n'au purtat cisme), pe urmă iar: frac, vestă pantaloni, surtuc, bretele şi hozundrauri, crevată, manişcă, corset, capelă, cordon, parură, etc. ». De aci va trage încheierea că multe cuvinte sunt trecătoare şi n'au de aface cu fondul limbii. Aceasta era părerea pe care Hasdeu avea s'o reia mai târziu în teoria circulaţiei. Ca să-şi reîmprospăteze avuţia latină Românii trebuiau dacă nu să reia vechile veşminte, măcar să vorbească iarăşi despre tunică şi togă: « Câte veacuri, domnule, de când Românul n'a văzut cu ochii toga şi tunica! şi cum vreai ca să păstreze numele unor objete ce nu le cunoaşte. Care însă va lua pana ca să scrie sau să vorbească de costumele şi îmbrăcămintea Romanilor vechi, va numi fiecare objet pe nume, şi vorbele vor fi foarte româneşti iar nu străine ». Se vede cât de colo că reforma lui Eliade trecea dincolo de filologie. El visa să schimbe lucrurile. De aceea peste frac pusese manta albă şi aruncase şi ideea lictorilor. De nu ar fi râs lumea atât de sgomotos de mantie s'ar fi îmbrăcat în togă romană. Intr'adevăr litografia ni-l şi înfăţişează într'un astfel de costum. Neputând schimba realitatea materială, Eliad se mulţumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu ştia latineşte, deveni italienist. Socoti că limba română şi cea italiană nu sunt decât « dialecte » ale unei unice limbi. In *Curierul românesc* Nr. 53 din 1839 apăru un dialog între un ţăran român şi unul italian, apoi în 1840 Eliade scrise *Paralelismul între limba română şi italiană*. Inrudirea dintre cele două graiuri era şi atunci evidentă, totuşi, întemeiat pe opinia că ele erau numai dialecte, Eliade îşi crează un jargon italo-român de înfăţişare grotescă:

Fără scutier şi fără companie,
Prin selba mare cavalerul passă,
Ţiind quând una şi când altă calle
Unde să dea peste-avventur' mai stranii
Trasse în prima ḑi la o badie
Que-o bună parte din averi dispende
Spre-a onora în adornul cinobiu
Dame şi cavaleri que tragu acolo.

De aci încolo păsările *svoală*, sunt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abominabilă*, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmente*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mullieri*, *dame*, *donzelle* care sunt pline de *belleţe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sâni care se *gonflă*. *Cavalerul* cu sabia *appendută* se cade să ia *diffesa damei amate*. Un *popol risolut* nu *s'arrestă* oricât de *svănturoasă* i-ar fi soarta şi oricât de *empiu nemicul* care *grinţă* din dinţi. Domnul care *passă* peste *marine* şi *pelage* cu ai săi *angeli* îl *deiface*. Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol* ce *jace*, *risorge*, iese peste *tempeste* şi *tenebre solemnel* căci Domnul e *omnipotent* şi operele sale sunt *admirabili*. Hotărît, Eliade e *stravagant*! Din cauza aceasta compoziţiile lui sunt de necitit, rizibile:

Adam, recunoscându-şi objetul adorabil
Al visului ferice, strigă, iuţindu-şi paşii:
Stăi, bella mea dilectă, întoarce-te, o Eva!

Reforma, ca orice lucru rău, avu efecte întinse şi durabile. Nu s'ar putea spune că aberaţia lui Eliade n'a avut şi o urmare pozitivă. Poetul era un mare căutător de neologisme şi la olaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm. Citite ca poezie, compunerile lui Eliade sunt adesea imposibile, ca proză ele reprezintă o expresie modernă, fină, perfect sancţionată de timp. Cuvintele nu sunt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare şi mai ales dintr'un câmp de noţiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil*, *adorabil*, *absurd*, *actual*, *abusiv*, *abject*, *absolut*, *colosal*, *conjugal*, *cristalin*, *consecvent*, *ingrat*, *inert*, *implacabil*, *inefabil*, *juvenil*, *legal*, *legitim*, *mistic*, *nupţial*, *pervers*, *serafic*, *suav*, *venerabil* etc. De notat că foloseşte în chip fericit vocabulele *nuntă* şi *măritiş* cu înţelesul generic de uniune între două elemente.



Ion Eliade Rădulescu în vestita-i mantă. *B. A. R.*

DON JUAN

DELA

LORD BYRON

POEMA EPICA

Tradusă de I. Eliade.



BUCURESCI.

In tipografia lui Eliade

1847

Din publicaţiile lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

Oricât de naivă, gândirea lui Eliade, este cea dintâi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară şi-i dă sens şi unitate. Poetul are viziunea grandioasă şi totală, obsesia unicului în trinitate. La început propoziţiile lui sunt vag voltairiene şi francmasonice. In 1836 susţinea că Dumnezeu e unul pentru toţi, revelat în Treime. « Aflaţi dară că Duhul şi Materia sunt doă începuturi vecinice din care se alcătueşte tot universul şi 'n care Dumnezeu e pretutindenea, îmbrăţişând totul, fiind în toate pe subt toate şi peste toate ». Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, şi Duhul sfânt mintea universală. Ideile sunt eretice, panteistice, şi în legătură mai mult cu esoterismul kabbalistic, foarte răspândit în societăţile secrete ale vremii. Intr'un alt articol, puţin mai târziu, Eliade aplica treimea la om, sub numele de treism, făcând în fond un paralelism obişnuit în toate sistemele esoterice între macrocosm şi terestrul Adam. Omul are un trup şi un spirit care-şi găsesc măritişul în morală. Imaginea măritişului poate explica de ce Eliade, dându-şi ori nu seama, a tradus *Cântarea cântărilor*. Nu numai în Biserică ci şi în hermetism conjugalitatea slujeşte ca simbol al concilierii factorilor de « ambe sexe ». In exil, având mai mult răgaz de lectură, poetul îşi adânci sistemul. Intâiu, sprijinindu-se pe Sf. Augustin, identifică pe Isus cu umanitatea: « Christ e omul colectiv, omenirea întreagă. Magdalina e Biserica căzută, prostituată... Tot individul chreştin este un rege şi un preot în acelaşi timp... ». Poetul înţelegea că şi el e o parte din Isus şi binecuvânta pe prieteni: « Christ şi Magdalina cu voi! ». Mergea totuşi mult mai departe decât Sf. Augustin. El se ridică împotriva ireligiunii lui Proudhon şi se miră că cineva în *Telegraful* îl socoteşte « îmbuibat cu idei franceze ». *Biblicele* lui sunt cu toate acestea foarte în spiritul Enciclopediei. « Biblia e productul unei minţi ce vede pe Dumnezeu în sânul naturei ». In Decalog vorbeşte « Raţia umană », care este una în toate timpurile şi la toate naţiile. Dumnezeul Bibliei este Dumnezeul tuturor popoarelor, Fiinţa supremă. « Dar acest *Ens* s'a tradus pe greceşte **Θεός**, pe alte limbe *Deus, Deu, Dumnedeu, Dio, Dieu, Got, Allah, Bog* etc., traducţiele vorbelor din limbă în alta nu fac niciodată equaţiuni mathematice. Fie că mosaist, însă, fie că chreştin şi musulman nu înţelege în limba sa cu numele ce dă Fiinţei Supreme sau Adevăratei Fiinţe decât ceea ce Moyse a înţeles prin *Ens* în mascule şi în femine totdeodată, în activ şi în pasiv ». Sistemul trinitar, se mai adaugă, nu-i propriu numai creştinismului. Cosmogonia Egyptenilor are analogii cu Geneza ebraică. Eliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau Toth. *Biblicele* sunt un curat comentariu kabbalistic cu pretenţii filosofice, în care găsim acelaşi hermetism numeric ca şi în *Zohar*. (Eliade consultase şi *Tarotul* şi-şi dăduse seama de esoterismul său!). După kabbalişti Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creaţie, care trebue descifrată, Universul e dar o chestiune de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv din care iese fiul, Cunoaşterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece acelaşi proces: spiritul şi factorul vital se vor consilia prin fiinţa morală. Alte şapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soiu de eoni numiţi *sephiroth* înfăţişează lumea istorică, inteligibilă, şapte fiind numărul zilelor în care creaţiunea s'a împlinit. Totalul de 10 formează arborele kabbalistic. In acest ton talmudic îşi desfăşură Eliad trinităţile sale, « deltele »:

« Cu terminarea acestui capitol, şi cu alte trei ce urmează se invederează doctrinele lui Moise şi sistema lui despre divinitate, despre Bine şi despre Rău. Am văzut că în princip el adoptă Autoritatea Divină ca punt de plecare, apoi Spiritul universal şi Materia universală ca singurele principe din care se creă lumea prin autoritatea şi atot-puterea divină. Aşa Eloim, Spiritul şi Materia formă prima lui trinitate absolută superioară şi activă în chipul următor:

Autoritatea
Activul
Pasivul, sau

Eloim
Spiritul △ Materia

« Din maritagiul apoi acestor doă universali principe, formă o altă trinitate inferioară şi pasivă adică

Spiritul ▽ Materia
Universul

adică Activul, Pasivul şi Resultatul sau Efectul.

« Aceste doă trinităţi formă numărul şase sau cele şase zile or perioade ale creaţiei ce s'a produs prin concursul, concordarea elementelor; terminul şapte sau cel de încetare, încheie gama armoniei universale, în care pretutindeni Dumnezeu e mulţumit exprimându-se la capătul fiecăruia period: « bine! bune foarte » « şi a văzut Dumnezeu câţi a făcut şi iacă bune foarte ». Bunul dar stă în armonie, în tot lucru de a fi la locul său şi la timpul său;

« Dela gama armoniei universale şi numărul şapte, număr bun, număr august, număr sacru şi sfânt, Sistema mosaică trece precum se va vedea la 7+3 numărul 10 care e numărul patriarhilor; apoi la gama de game, de şapte ori câte şapte, şi la gama a gamei înzecită de 70 de ori câte şapte. Mai au apoi profeţii eşiţi din şcoala lui o gamă de game îndoite adică o gamă de numărul 14 înmulţit cu 7, care este numărul mistic al lor, şi despre care se va vorbi la locul său ».

S'a crezut că Eliade a hegelianizat, dar că el ar fi citit pe Hegel e foarte problematic. Punerea filosofului german pe lista Bibliotecii universale, care poate e redactată de mai mulţi, nu spune nimic, căci lista a putut fi făcută după manuale. Cărţile de sinteză filosofică din care cita poetul nu prea dau mari speranţe asupra lecturilor, de care, de le-ar fi avut, ar fi făcut mare caz, cum face de un Cahen pe care-l citează mereu. O idee vagă despre Hegel se pare a fi avut, însă mijloacele de a-l înţelege îi erau refuzate. Inteligenţa înăscută îl ajuta să gândească singur pe sugestii simple. Afară de ideea de « echilibru între antiteze » nimic hegelian nu e la Eliade, căci identificarea între Spirit şi Existenţă nu se face şi cei doi termeni Duh-Materie sunt primordiali. Triada lui Eliade e un « număr mistic », simbolic, ce urmează a fi interpretat iar istoria universală este o reprezentaţie hermetică a Fiinţei supreme, care se destăinue prin evenimente semnificative şi prin profeţi. Eliade foloseşte Biblia, analogic, pentru destinele României:

« Misiunea Biblicelor este de a face pe Români a urmări pe poporul evreesc sau mai bine a ieşi dinpreună cu dânsul din Egipt, din lumea faraonică, din lumea învechită în rele, din lumea păcatului, şi a trece, condus de Moise, într'o lume nouă, unde de pe Sinai se proclamă legile şi poporul întreg le adoptă...

« Străbătând cu Românii din secol în secol, făcându-i a vedea dispreţul legilor în Israel şi călcarea lor, corupţia moravurilor, uitarea Domnului de sus în uitarea sau lepădarea de numele Israel, vor vedea şi protestaţia profeţilor, critica lor amară, lamentaţiunile lor, aspiraţiunile lor, chemarea, aşteptarea unui Mântuitor ».

Printr'un eclectism obişnuit la autodidacţi, Eliade introduce în aplicările politice principii rousseauiene, rectificate prin dogma păcatului originar:

« Noi nu inventăm nimic, noi nu creăm nimic în lumea ideală; elementele însă, aflându-i-le în haos, în amestec, nu facem decât a distinge şi a face a vedea că natura nu ne prezintă pretutindeni şi în sempretern decât dualităţi corelative, paralele, simpatice, creatoare; că tot ce a creat Dumnezeu este bun foarte, şi că tot ce a făcut omul, sau din rea credinţă sau din ignoranţă, tot ce au pervertit relele doctrine, aceea este rău foarte şi aduce mai rele ».

Cu această filosofie a lui Iehova-Natura, Eliad combate liberalismul, adică orice politică tinzând să inventeze o ordine ce n'ar ieşi din spontana conlucrare a antitezelor. De unde un conservatorism progresist foarte frumos formulat:

« Progresul fără conservaţie e o clipă şi ajunge la nimic.
Conservaţia fără progres e o stagnaţie şi ajunge la putrezire, şi iar la nimic.
Cine conservă are, şi cine are, poate progresa mai repede.
Progresiştii exclusivi n'au cunoscut înţelesul adevăratului progres.
Conservatorii exclusivi n'au cunoscut înţelesul adevăratei conservaţiuni.
Căci de l-ar fi cunoscut, un câmp ar forma, subt acelaşi stindard s'ar pune.
Progresistul adevărat e tot deodată şi conservator.
Conservatorul adevărat e totdeodată şi progresist ».

Dar cum vom determina, putem întreba, care e saltul bun şi saltul sterp? Răspunsul ascuns al filosofului e următorul: Iehova-Natura hotărăşte el însuşi nunţile eterne şi le vesteşte prin profeţi. Bunul cetăţean nu cere parlamente, ci, religios, ascultă glasul lui Moise şi al lui Isus. In parlament vorbesc toţi, ireconciliabil. Mesia vorbeşte singur şi infailibil şi trebue ascultat:

« Nu suferim doi domni într'un stat.
« Nu suferim doi vorbitori deodată.
« Când vorbeşte altul, suntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi ».

Префацъ.

Еі! дар че фел де карте е аста? !!! Уітаці-мінуне!!! аічі ліпсеск о грѫмадъ де слове! ашіа вор съ не ласе съраці! Аічі фълосул ші пъртъторул де Ортографіе н, ліпсеще; мъреацул ші ѫнгѫмфатул ш, асеменеа: оу чел богат ѫн лок ну се-маі веде! ѫн лок де ѣ, унде ші унде се веде еа; ѫн лок де ю, іу! Ваі де міне че грозіме ші можъчіе!!! іа те уітъ къ ъшіа ші пе делікатул ші плінул де дулчеацъ ѳ л-ау скос! ну зъу ъшіа сѫнт румѫні гроші бълдъръні дела царъ, ну вор съ аібъ кат де пуцінъ бугеніе пъ дѫнші! дар че въз! еі ѫн лок де ѯ пун кс; ѫн лок де ѱ, пс! Сѫнту вреднічі де рѫс ѫнтру адевър! Ведеці лукрурі копілерещі! ведеці ересурі! ведеці несокотінці! тоатъ лумеа се-сілеще дін- че маі аре съ маі адуне ші съ се-маі ѫнбогъцеаскъ, дар еі! іа уітаціва къ ші дін че маі авем вор съ маі лепеде!.... Аіт! с'а стрікат!! с'ала-дуус акум ші лімба!! еі ау лепъдат ші оксііле! ші псілі! ші! ші дасіа!!! о дръгуцеле, ка де ел де німік ну мі паре аша де ръу, къ пар къ ра ніще флорічеле! оаменілор фъръ густ, фъръ лук де Ортографіе! дар, ? чіне в'а-пус пе воі съ въ аръташі маі ісказіці де кат атѫцеа анцелепці бътрѫні; ? воі в'аці гъсіт съ стрікаці ачеа че ау гъсіт ку кале атѫцеа-тінзіі, ші ну ка воі, чі алт фел де ѫнкъцаці! ші апоі, ? ну ціні воі къ обічеіул есте бътрѫн, ші къ требуе съ л пъзъ.

Din *Gramatica* lui Eliade. Prefaţa.

Acesta este « echilibrul » lui Eliade, messianismul lui, întemeiat nu pe desfacerea istorică de antiteze ci pe opoziţia permanentă între factorul patern şi cel matern, între vorbitor şi auditor, profesor şi elev, guvern şi popor. Socotindu-se inspirat de Iahvè universalul, poetul punea alusiv în *Biblie* simulacrul lui Moise. Din pornirea de a privi lucrurile cosmic, comună romanticilor, a ieşit la Eliade intenţia de a-şi grupa opera ciclic în patru volume. Primul s'ar fi intitulat *Biblice* şi ar fi cuprins şi *Căderea dracilor*; al doilea *Evangelice* şi ar fi primit între altele *Cutremurul*; al treilea *Patria*, sau *Omul social* în care s'ar fi aflat *Ruinele Târgoviştei*, *Sburătorul*, *Mihaida*; ultimul *Omul individual* căruia i-ar fi aparţinut *Serafimul şi Cherubimul*, *Visul*. Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decât o *Légende des Siècles*, o adevărată *Divină Comedie* (Dante l-a obsedat pe poet mereu) cu sens literal, didactic şi anagogic. Şi încă mai mult decât *Comedia* visa să facă, visa să continue vechile cărţi profetice printr'un Nou Testament, să dea marea Biblie modernă ce s'ar fi încheiat cu un apocalips, cuprinzând astfel toată istoria dela căderea omului până la regenerarea în cetatea eternă.

Eliade e un mistic la modul dantesc cu uriaşe viziuni profetice. *Anatolida sau omul şi forţele* ar fi fost adevărata

« biblică », poemul, în 20 de cânturi alomului, de la creaţie până la victoria asupra Forţei, amestec de soteriologie şi program social, soluţiunea în veac a problemei sociale fiind totdeodată cheia mântuirii spiritului, a cetăţii eterne. Şi ca în orice sistem cu preocupări soteriologice mântuirea nu este individuală ci colectivă. Comunitatea creştină, Biserica, se înlocueşte cu Popolul, şi pe o treaptă mai sus, cu liga popoarelor, cu umanitatea. Aceste idei sburau atunci în aer, în emigraţia iredentistă, emiţătorul principal de mituri abstracte fiind Giuseppe Mazzini, cel cu *Dumnezeu şi poporul*. De aceea tot ce priveşte destinul uman, stabilirea raportului fundamental între indivizi în temeiul unei ordine divine, explicarea inegalităţii şi a suferinţei, redempţiunea, sunt la modă. Dante şi Milton se reiau. *Divina Comedie* e interpretată în sens revoluţionar şi socialist. Plac utopiile şi Eliade însuşi făgăduise în « Biblioteca universală » *Utopia* lui Thomas Morus, *Oceana* lui James Harrington, şi fiindcă aveau să apară operele complete ale lui Bacon, şi *Noua Atlantidă*. Scriindu-şi poemul pe marginile *Biblicelor* care sunt simple comentarii asupra textului Bibliei, Eliade este prea abstract. In locul unei geneze materiale, el

PROCES GENERAL.

între

DOE HORDII ŞI NATIO

sau

SPOIŢII CU ROŞU ŞI SPOIŢII CU ALBU

Mystery in doĕ acte.

de

J. Heliade R.



BUCURESCI.

TYPOGRAPHIA HELIADE ŞI ASSOÇIAŢII.

1861.

O publicaţie a lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

dă ştiutele-i teorii. Istoria decurge prin « delte », stăpânită de îngeri cari sunt sephiroţii:

Se face iară seară, se face dimineaţă;
Ai istoriei angeli, în deltele eterne
Inscrieţi ziua-a doua.
Glorificaţi pe Domnul, că sfânt e al lui nume.

Dacă se poate face o comparaţie cu *Comedia*, atunci poezia lui Eliade este aceea din *Paradis*, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s'a extirpat descripţia, lăsându-se esenţele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile şi sonurile. Poetul a intuit jubilaţia sacră, hora elemetelor pure şi e întâiul autor de *laude*:

Cântaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalaţi profumul
Spre ceruri ca tămâie. Formaţi sublime-acorduri,
Armonie d'arome.
Natura este 'n nuntă, serbare-universală...

Se umple tot abisul, cuprinsele marine
De lucitorul nacru, de candidele perle,
De rumenul coraliu.
Inoată peşti în ape, în aer paseri svoală...

Glorificaţi pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angeli,
In harpele serafici cântaţi, prea-înălţaţi-l:
In cer şi pretutindeni răsune: osană!
Lumină, întunerec, puteri şi elemente,
Sori, astre şi luceferi, răsune firmamentul
De laudele voastre.

Pământe, trage danţul în cercul horei tale;
Şi tot ce este-asupra-ţi ardice a sa voce
Şi rugă către ceruri. — Ai munţilor nalţi cedri,
Plecaţi al vostru creştet, vă înclinaţi, o arbori,
Şi plante câte sunteţi, verdeaţă, pom şi floare,
Nălţaţi profumul vostru.

Şi mai aparentă este orchestraţia serafică în *Empireul şi tohu-bohu (Căderea dracilor)*. Se aud cereştile, teribile sonuri:

Cereşti, eterii trombe în spaţiuri răsună,
Puteri, tării de îngeri sbor repezi şi sosesc;

se vede un « triumf » al Cuvântului ce ţine locul prin mecanica lui exactă rozei mistice:

A lui de flacări roate pornesc intraripate:
Sunt Heruvimi prea repezi ce'n mii de ochi lucesc;
Şi vârstele veciei, la dânsul înhămate,
L'Apocalips supuse, spre veacuri propăşesc.

De îngeri miriade preced şi îl urmează
Şi carul naintării porneşte neoprit
Din iute în mai iute; şi'n drumu-i însemnează
Al lumii plan simbolic d'atuncea preursit.

Se strecoară în această poezie a gloriei şi melancoliile religioase, groaza de surpare a lumilor care e din Lamartine *(L'immortalité)*:

Când aste întunereci de lumi nenumărate,
Nestrămutate stele şi sateliţi, planeţi,
Ce-şi ţin a lor ocoluri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parţiale, îngrozitori cometi;

Când toate s'ar esmulge din marea încentrare,
Eşind din a lor axe şi nu s'ar mai ţinea,
S'ar prăvăli în spaţiu spre vecinică pierzare
Şi una peste alta sdrobindu-se-ar cădea;

Ast sgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea şi uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N'ar face-atâta sgomot c'ast svon duhovnicesc.

Eliade are cu toată detestabila lui filologie mijloacele verbale pentru marele vers romantic. Dela Victor Hugo a luat numele proprii barbare hohotitoare pe care le adună ca într'un fel de conjurație:

Cu-același scomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon, Bulhoh, Rimnon și Belial.

« Căderea îngerilor » e lamartiniană și întâlnim în ea chiar acea erotică ciudată între « un ange déchu » și o ființă de grad inferior. Din nefericire totul e friguros alegoric. Din capul marelui Arhanghel Lucifer printr'o groaznică cefalalgie iese (mitul Minervei!) Păcătuirea, ființă « cochetă », cu care Arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. Crizele sexuale ale îngerilor obsedau atunci pe toți și un poem al lui Thomas Moore *Dragostea îngerilor* avea mare ecou pretutindeni. In istoria primilor oameni, Eliade urmează de aproape pe exegeții Bibliei. Mitul androginului, răspândit la romantici, e luat de el nu dela Platon ci, direct ori indirect, din *Zohar*. Cântecul despre « arborele științei » e o versificare simplă a comentariului Genezei din *Biblice* unde poetul se vede a cunoaște răspândirea mitului la Indieni, la Chinezi. Intr'un singur loc abstracțiunea ia forma unei viziuni hermetice turburătoare:

Acest arbore mare era ca orice plantă
In jos cu rădăcina, spre cer cu-ale lui ramuri
Și rădăcine 'ntinse ce sfredelea pământul
Și străbătea profunde în iad ca niște pompe
Cât să spăimânte mintea și să'nfioare carnea.

Tot cântecul se pierde într'o dizertație despre efectele științei, culminând cu întrebarea asupra utilității progresului tehnic. « Ipoteza » mecanicistă e prilej de un anume fabulos mașinist:

Străbată-se uscatul de forțele de aburi,
Mulțească-se ca peștii pe mare piroscafe,
Din popol la alt popol, dela un Stat la altul,
Din urbă l'altă urbă și din comună l'alta
Incingă-se pământul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulțească-se'n tot locul;
Consume-se cărbunii și âmple atmosfera
De gazuri...

Cântul despre Cain și Abel *Moartea sau frații* avea scopul să zugrăvească efectele sociale ale păcatului originar, ura între oameni. Punctul acesta din Biblie atrăgea pe toți revoluționarii epocei și Aleardo Aleardi alcătuia în 1846 pe marginile *Genezei* un poem *Le prime storie* foarte asemănător în privința aceasta cu *Anatolida*. Aproape nimic nu se salvează din ruina de vorbe decât înmormântarea sălbatec primitivă a lui Abel, în stil Chateaubriand:

Adam își șterse ochii, se scoală în picioare...
Și la genuchii fiului, îi mai sărută-odată,
Ci strânge cu vigoare, și stinsul corp încovăie
Și îl mlădie-atâta, cât pumnii și genuchii
I-aduce pân' la gură, ca filiul să-i semene
Cu pruncul când se află în pântece materne...
Și toți puseră ochii la stânca colosală
Pe care blândul Abel își aducea ofrandele...
Luară cu toți corpul, prin norii de profume
Ș'acolo-l mormântară.

Un motiv de poezie putea găsi Eliade în iubirea întâiei perechi. Idila antideluviană în spațiu edenic cu stânci uriașe și vegetație virgină e a romanticilor în frunte cu Lamartine. Lui Eliade îi lipsește, sau mai de grabă i-a dispărut repede printr'o pervertire estetică, percepția geologică. Totuși, într'un scurt episod, e surprinsă cu oarecare măreție nunta inocentă și trudnic religioasă a perechii progenitoare a omenirii:

Pe un tapet de iarbă, cu flori presemănată
Se desemna ridente și roza amoroasă
Și candid' iasomie, sofranul, hiacintul...
Conduși d'al nunții angel mireasa cu-al său mire,
Țindu-se de mână în sfânta nuditate
De care n'avea teamă nici d'angeli, nici de Domnul,
Nici unul despre altul, intrară'n sanctuarul
Misterelor divine...
Cine-ar putea descrie nespusele transporturi,
Candoarea virginală și grațiele Evei,
A lui Adam fervoare, întreaga fericire
Și extrema pietate l'a ritului plinire?
Impinși d'angelul nunții, pe așternutul moale
Sunt unul lângă altul în toată inocența;
Adam începe ritul; c'o dulce resistență
I se supune Eva și'n holocaust cede
A se'mplini misterul.

Santa cetate scrisă în terza rima are factură dantescă. Cuprinsul e în mod curios utopic. Eliade e un conservator, un vrăjmaș al socialismului, al Pandemoniului, pe de altă parte îl vedem un înflăcărat al lui Fourier și un adept al lui Proudhon, căci încercarea din 1858—60 de a face o asociație agricolă, de nu va fi conținut intenția ascunsă a unui falanster, era o instituție de credit pentru ajutarea muncii. Proletarul este victima eternă simbolizată în Christ-Popolul:

Or ca om, or sub forma sa divină,
Tot proletar la câmp și la cetate,
Dela Altar și până la salină,
Cu-același dor, cu-aceeași greutate
Schimbe-se timpii, fie domn Cesarul,
Patriciu sau baron; prinț sau abate,
Forță ori lege, Brama, Papa ori Țarul;

Cetatea sfântă a lui Eliade era cosmopolită și comunistă. Acolo principiul proprietății deși sacru, era « risolvat communal » și națiile toate se uneau într'o internațională împotriva tiranilor:

Gali-Angli-Italieni, Poloni, Germanii
Maghiari, Români, de popoli milioane
Jos au surpat și idoli și tiranii;
Au spulberat tiare și coroane;
Cu-al lor sânge ți-au frământat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane.

Acolo într'o egalitate desăvârșită (« soartă nivilată »), umanitatea mântuită ar fi înfăptuit « eterna pace », aceea proiectată de Kant într'un opuscul pus și el în programul « Bibliotecii universale ». Construcția cetății e în spiritul fabulosului cantemirian, nu fără intenții alegorice transcrise din *Biblice*, fiecare punct trebuind să înfățișeze un element al Universului, pietrele, de pildă, semințiii:

Verde se'nalță valea lăcrămoasă;
Apocaliptica, santa cetate
A lumii nouă splende radioasă
De speranță, d'Amor, de Libertate
Incinge muri ne'nvinși de adamante,
Se coroană de turre nestimate,
Nalță coloane de porfir gigante,
Pur ca cristalul aurul străluce,
Rubin, safir, smerald, iacint, brillante
Țin unghiuri, fundament ce le produse.
Râul Vieții curge de lumină,
Minților sănătate dă și aduce.

Că intenția lui Eliade a fost să facă din *Mihaida* un fel de *Gerusalemme liberata*, aceasta se vede; rezultatele sunt însă în soiul *Henriadei*. Nici cea mai mică umbră, nicăiri, de pătrundere a epopeei italiene. Iarăși cosmogonie, teorii politice,

false alegorii. Mihai este profetul, căruia îngerul îi apare într'un tablou luminos, devenit clişeu, ca într'o Bună-vestire. Ochiul oboseşte de atâtea viziuni celeste şi cade mai odihnit pe mici scene costumate:

Era 'nvestiţi cu toţii ca'n zile de paradă:
Imbrăcătura strimtă, îngust găitănată,
Intra în cisme galben ce zornăia în pinteni,
Pieptare pe corp strânse în găitane late,
La căpătâiu cu nasturi; pe umeri chepenege
In copce d'argint prinse, cu fir de tot cusute,
Pe margini cu hârşie, lovea 'ntr'o parte coapsa.

Poetul a făcut mare caz de *Visul* pomenindu-l mereu ca o « graţie cerească » a tinereţii. Compunerea prozaică, e în bună parte autobiografică. Obiceiul de a interpreta visele profetic este biblic, sistematizat de Filon. Eliade citează des pe Flavius Ioseph, gândindu-se la *Antichităţile iudaice*, din care direct ori indirect extrăgea aceste atitudini contemplative. In *Serafimul şi Heruvimul* tema e tratată mai larg.

Cherubul aduce mustrarea, reexaminarea conştiinţei, Serafimul consolarea:

Blând Serafim! o înger! ce este a ta solie?
Care îţi este slujba? Ce vrei aicea jos?
Pacea vesteşti tu lumei? Pacea aduci tu mie?
Ce flăcări pui în sânu-mi? O Serafim frumos!

Tema e definitiv banală pentru acea vreme, plutitoare în aer. Cele două sensuri date fiinţelor angeleşti erau curente în tradiţia biblică (Filon scrisese o carte despre Heruvimi) şi Aleardi însuşi numeşte chinul lui Cain « de' rimorsi il Cherubino ». Eliade alighieriza şi aci. Serafimul era a sa Beatrice, graţia. Fiind dintre « intime » poezia transfigurează femei, poate o singură femeie în două ipostaze una serafică alta vindicativă, poate două femei, prefăcute de poet, după metodul dantesc, în căi de mântuire. Se întâlnesc frumoase versuri:

Războinice, viteze Heruvim înfocate,
Implinitor prea straşnic urgiilor cereşti!
Repede înger!...

Şi când fumegă munţii, vulcanul când turbează,
Când flăcări rotitoare până la ceruri sbor,
Când tremură pământul, văzduhul schinteiază,
Al meu suflet te vede în orice meteor.

Motivele poetice au tendinţa de a deveni fixaţiuni. Schiller (*La F. Schiller*) e şi el un profet visând cetatea sfântă, un Messia crucificat de contemporani, un cosmopolit, ce cântase împărţirea pământului şi merita să fie sărbătorit de tot Universul:

Şi repetaţi în coruri, prin mii de miriade,
Germania întreagă, America, Anglia;
Răsune tot pământul ori unde e om liber.

O noapte pe ruinele Târgoviştei, spre a ne întoarce spre poeziile terestre, venită după *Adio la Târgovişte* a lui Gr. Alecsandrescu, e o poezie onorabilă, dar prea documentată.

Se cade să recunoaştem poetului pe lângă meritul de a fi întâiul mistic, şi acela de a fi introducătorul metrului antic, într'o interpretare relativă pe baza endecasilabului italian:

Pare-mi ferice ca zeii oricine
Stă înainte-ţi şi d'aproape-aude
Dulcea ta voce. Şi mai ferice 'ncă
De-ţi vede faţa.

Capodopera rămâne *Sburătorul.* Că ar fi vreo legătură cu *Silful* lui V. Hugo e îndoielnic. Punctul de plecare este mitul Sburătorului, aşa de răspândit încât îl cita şi D. Cantemir. Invaziunea misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furiile pasiunii unei Sappho ori ale Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborîtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic şi curabilă magic:

« Vezi, mamă, ce mă doare! şi pieptul mi se bate,
Mulţimi de vineţele pe sân mi se ivesc;
Un foc se-aprinde 'n mine, răcori mă iau la spate,
Imi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

« Ah! inima-mi svâcneşte!... şi sboară dela mine!
Imi cere... nu-ş' ce-mi cere! şi nu ştiu ce i-aşi da:
Şi cald şi rece, uite, că-mi furnică prin vine;
In braţe n'am nimica şi parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr'o grea şi lentă năvală de vite, într'un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii şi soarele sfinţise;
A puţurilor cumpeni ţipând parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Şi vitele mugindе la sghiab întins păşea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură
In gemete de mumă viţeii lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea 'murmură;
Sglobii sărind viţeii la uger alerga.

S'astâmpără ăst sgomot, şi-a laptelui fântână
Incepe să s'auză ca şoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Şi prunca viţeluşă tot tremură 'mprejur.

Tot ce e convenţional în poezia clasică a înserării, aşa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu privelişti agreste în pastă grea, incendiată:

Incep a luci stele rând una câte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, câteodată, tot cade câte-o stea.

Dar câmpul şi argeaua câmpeanul osteneşte
Şi dup'o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpâneşte
Şi lătrătorii numai s'aud necontenit.

Eliade este un prozator excepţional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu la care se adaogă o veselie naturală, sângeros violentă, susţinută de o retorică savantă şi de o incurabilă obstinaţie ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e neîntrecut. *Memoriile asupra istoriei regenerării* din nefericire rău transpuse în româneşte sunt un adevărat roman ingenuu al infatuărei profetice. In cele mai aride şi adesea extravagante dizertaţii anecdotistul totdeauna polemic răsare aducând o scenă vie. Eliade s'a nutrit în spiritul lui Voltaire imitându-l şi în manopera libelelor. Dela Braşov trimetea o foaie plină de răutăţi pentru foştii revoluţionari, numită *Carul-iute.* Dar Voltaire e numai sarcastic, Eliade e răzbunător ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică şi literară.

Prefaţa *Gramaticei* scoate dintr'o simplă discuţie o mică comedie, în care intră şi un sincer şi graţios poem al slovelor vechi:

« Ei dar ce fel de carte e asta?!!! Uită-te minune!!! Aci lipsesc o grămadă de slove! Aştia vor să ne lase săraci! Aci fălosul şi purtătorul de ortografie и lipseşte; măreţul şi îngâmfatul ѡ asemenea; ѹ cel bogat în loc nu se mai vede! In loc de ѣ, unde şi unde se vede ꙗ; în loc de ю, ıȣ! Vai de mine, ce grosime şi mojâcie!!! Ia te uită, că ăştia şi pe delicatul şi plinul de dulceaţă ѳ l-au scos! Nu, zău, ăştia sânt Rumâni groşi, bădărani dela ţară, nu vor să aibă cât de puţină Evghenie pă dânşi! Dar ce văz! Ei în loc de ѯ pun кс, în loc de ѱ, пс! Sânt vrednici de râs întru adevăr!

« Vedeți lucruri copilărești! Vedeți eresuri, vedeți nesocotinți! Toată lumea se silește din ce mai are să mai adaoge și să se mai înbogățească; dar ei! Ia uitați-vă că și din ce mai avem vor să mai lepede!...

« Alt! s'a stricat!!! s'aaa-duus acum și limba!!!

« Ei au lepădat și ocsiile! și psili! și dasia!!! O drăguțele, ca de ele de nimic nu-mi pare așa de rău, că par'că era niște floricele!...

«— Așa, Domnule, s'a dus și acuma dumneata să fii sănătos; ele s'au dus și nu se vor mai întoarce, căci le-a gonit o soțietate întreagă, le-a gonit însuși dreptul cuvânt. Și Dumneata, Domnule, mai stâmpără-ți furia puțin...».

Din simpla problemă a diminutivelor, în altă parte, pamfletarul face o bufonerie:

«... Să luăm spre exemplu pe țigan: pe el îl auzi că are a face cu Rumânică, cu nășicul, cu cumetrașul, cu măgărușul, cu cortișorul, cu bordeiașul lui; numele lui e Dănciucu, Ionică, Andreiaș, etc. Să venim la Român. Să compare cineva limbagiul lui dinaintea regulamentului cu cel de acum: să fi auzit cineva pe un ciocoiu vorbind când își punea la cale viața « să intru într'o *slujbuliță*, sau *pânișoară*, să câștig la *părăluțe*, să-mi fac o *căscioară* și să trăesc bine cu *meșcioara* mea, cu *vinișorul* meu, și dacă îmi va ajuta Dumnezeu, să pulu mână și pe o *moșioară*, două, etc... » ».

Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, și e precursor al lui Caragiale în caricarea dascălului ardelean:

«— No, ia să-mi spuneți, unde e Marea Roșie?

— Nu știm, răspunseră... școlarii după ce se uitară mult și la hartă și la profesor și între sine.

— No, ci căutați-o, adaose profesorul cam serios.

— Nu știm unde s'o căutăm.

— No, dar asta! ci acolo pe cartă s'o cătați.

— Nu știm pe care. — Arată-ne-o Domnia ta, Domnule profesor.

— Căz eu nu m'am preparatu-m'am până acum».

Iată un « căuzaș » peltic, în plină elocvență:

«— Zudicata lui Dumnezeu este mare... vedeci pe Trântorul ațela țe vine învulpat în calească? Ca mâine, o să aveți și voi haine ca dânsul, calească ca dânsul, mosii și averi ca dânsul...

— Să dea Dumnezeu, să te-auză Dumnezeu, Domnișorule! strigară câțiva din săteni...

— Și ca mâine iar, continuă oratorul, ca mâine a să-l vedeți pe dânsul pe zos, desculț și trenceros, întins cu teiu, și trăgând boi de funie...

— Ba l-o feriiii, l-o feriiii Dumnezeu Jupâne! strigară toți sătenii deodată —».

Inainte de a cădea pe mâinile lui Eminescu, C. A. Rosetti era întâmpinat de veselia brutală a lui Eliade. « Poețoiul » se afla la o petrecere câmpenească, unde lăutarul cânta tocmai romanța sa: *A cui e vina*. Nesuferind lipsa de pasiune a țiganului « se sculă dela masă și sări înaintea lăutarului strigând: — Nu așa, cioară de profanator! ».

« Și unde începu a da ochii peste cap cu mare patos, a lua un avânt cu mâinile și cu picioarele, ca tot omul ce sboară de viu viuleț la nemurire, și a declama cu o manieră cu totul particulară a sa:

« Tuuu ziceai odatăăăă,
Aaaaaaah a mea iubiiiită:
Draaagostea meaaa toaată, etc.

« Declama cum declamă amatorul (foarte bătăios), iar încât pentru cântec, spun că era foarte răgușit și discord: căci p'atunci nu se auzea de concordie.

« Aaaaah a mea iubiiită!

(cu vocea răgușită) și tot înainta în delirul său poetic către simplul și naivul lăutar; până ce ajunse la fraza:

« Astfel ți-este sexul...

« Atunci cu o crispație nervoasă tremură, amenințând cu degetul până la nasul bietului bard, cu totul speriat.

« Lăutarul încă dela începutul acestei lupte, ce nu era nicidecum olimpică, lăsase o mână cu vioara spânzurată în jos și alta înțepenită și făcând o linie dreaptă una cu arcușul. Nălța din umeri bietul om, strângea din dinți, cu capul ghemuit între umeri, și tot se da înapoi; iar când își simți spatele că dă de perete, când văzu că degetul amenințător îi ajunge și până la nas, când văzu că acum ca niciodată ochii declamatorului îl ațintau ca doi ochi mai boboșați decât ai unui broscoiu uriaș, lăutarul, svânturatul lăutar, începu a tremura și a pune mâinile înainte spre apărare:

— Aoleo, coconașule, începu a se ruga: nu mai face așa, că mă dă în alte alea, și am copilași... Aoleo, coconașule! dar ce-am făcut sărăcuț de maica mea!... iartă-mă, iartă-mă, coconașule! că îmi rămân copiii pe drumuri!...».

In caricaturizarea liberalului, Eliade pune multicoloarea lui Hogarth și diformitățile lui Daumier:

« Indivizi cu ochi de vulpe, cu ghiare de cotoiu, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momițe (și de suitarii); de au limbă, e ca să mință, să calomnie; de au inimă, e un fel de tăgârță, unde să-și ție tezaurul feloniei și perfidiei, ce le face toată forța; de au minte, este spre a cugeta numai la interes, și tot la interesul cel mai mârșav...

« De poartă vestminte largi șiișlic, ei sunt mai gulerați decât toți, lor ișlicul le tremură și li se învârtește în cap; nimeni nu se rățoește ca dânșii în danț; nimeni ca dânșii nu bosânflă buzele și nările, când fumă; nimeni ca dânșii nu se încoardă și se înțeapă, când umblă;

« De scot tabacherea, de o ofer, de iau dela alții tabac, de apucă lingurița cu dulceață, paharul cu apă sau felegeanul cu cafea, au niște gesturi, niște talamuri, sau un fel de semne francmasonice particulare ale lor.

« De salută, de îți surâd, te înfioară; de se înfățișează la cei mai mari sau la curte, le crapă haina ori binișul în spate.

« La biserică, dacă au vreo biserică, vai de crucea ce își fac, căci parcă ar sbârnăi la o tambură pe piept; la mir să nu le treacă nimeni înainte; și paraua (sau gologanul) îl pun cu pumnul în disc.

« De vin în casa egalului sau mai vârtos a neavutului, parcă ar avea două piepturi unul peste altul; nu-i vezi încă chipul și pieptul îi intră mai înainte d'a intra el pe ușă, căci nasul îi caută în sus ».

Dar blestemele! Ocările, țâșnesc negre, într'o retorică gâlgâitoare, cu o ură așa de materială încât pamfletul e un adevărat poem al mâniei:

« Să nu se mai auză nici nume de Băleni, de Câmpineni, de Bălăceni, dați în numele lor, în onoarea familiilor lor, în a copiilor lor, dărâmați-le casele, aruncați-le pulberea la vânturi, precum vă învață zisul de sine *Român*, precum vă ține Țintarul; ieșiți ca furiile pe ulițe, armați-vă cu cuțite ascunse, cu pietre, ucideți tot, stingeți tot ce este istoric, național, că e demn de voi, dacă până la unul țara astăzi nu mai e locuită decât de ciocoi; să nu mai rămâie până la unul din câți v'au făcut vreun bine, sau v'au dat vreodată vreun pahar de apă pe patul frigurilor. Incepeți dela mine... Ruine au rămas casele de unde a ieșit Constituția dela 1848. Duceți-vă de luați și pietrele de acolo, și veniți de mă lapidați dimpreună cu copiii mei, ce n'avem unde ne pleca capul; veniți de mă îngropați de viu...

« E demn de voi, ciocoilor, câți sunteți pui de renegați, câți sunteți pui de viperă, câți umblați ca turbați după chivernisele, câți sunteți blestemați de părinți pe patul morții câți v'ați batjocorit și bătut părinții, câți aveți setea și turbarea de a ucide la Evrei, câți vreți să moară alții ca să trăiți voi, câți, ca strigoi, n'aflați nutriment decât din sângele și însuși al morților.

« Insă v'o cam fi, fii ai piericiunii, pui de viperă! ».

Mâniosul poet vrea să facă o « comedie divină » (și are într'adevăr multe afinități sufletești cu Dante) și lasă urmașilor un testament de foc:

« Leg ca un testament discipolilor mei, de nu voiu putea eu întreprinde și termina această mare și alegorică epopee, să o întreprinză ei; vor avea a pune pe scenă toate *duhoarele* infernale răsculându-se asupra geniurilor și virtuților cerești, și vor face o comedie în adevăr *divină*, flagelând vițiurile și regenerând pe Român. Oasele mele vor tresări din mormânt la versurile lor, și sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspirătoare ».

Polemistul și-a desfășurat armele și în stil dramatic. *Proces general între două hordii și nație* este o mascaradă, subintitulată mister, în care în fața tribunalului Adevărului, apar boierul Mircea, Moș Soare, exponenți ai vechii ordine, exaltate de

Eliade, precum şi Arhon Arpagon, ciocoiu, Musiu Rapace «spoit cu roşu, ciocoiu nou şi pretins avocat al sătenilor», un poet urlător, un poet umanitar. Musiu Rapace, care e C. A. Rosetti, are «ochi de broscoi, părul vâlvoiu, coarne satanice» şi vorbeşte cu o elocvenţă bufă:

«... O eră nouă palengenesică şi epopeică va face a răsări o auroră roşie, o auroră a noastră a Rossşiilor ce are să zimbească lumii cu dinţi de mărgăritar şi cu buze de trandafir..., (popolul râde). Da, aşa; nu râdeţi nici voi cei proşti, nici cei condamnaţi, morminte spoite pe dinafară ce sunteţi voi! ora voastră a sunat: şioiu şi iar şioiu va curge de sânge şi se va rostogoli şi va trosni, şi va plesni, şi va pocni, şi va spumega, şi va tuna şi va fulgera şi va trăzni, din cap în cap, din gât în gât, din burtă 'n burtă...».

De n'ar fi trebuit să înceapă totul şi să-şi cheltuiască energia în lupta pentru formaţia limbii din învălmăşala căreia nu putea vedea limpede adevărata cale, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet.

GR. PLEŞOIANU

Grigore Pleşoianu, elevul lui Eliade şi «profesorul şcoalelor naţionale din Craiova (*1808 — † 1857) a lăsat un număr de abecedare şi manuale didactice precum şi traduceri: *Aneta şi Luben* după Marmontel (1829), *Intâmplările lui Telemah fiul lui Ulise* de Fénelon (1831), *Istoria Ghenovevei de Brabant* (1838) etc. Prefaţa la *Aneta şi Luben* poate fi socotită ca o scriere originală de caracter polemic în soiul prefeţei lui Eliade la Gramatică, pe care o imită. Tonul e mai vulgar şi mai prăpăstios. Se închipue un dialog între autorul progresist şi un presupus boier retrograd de origine grecească. Vine vorba de teatru? Boierul găseşte că avem ce ne trebue:

«...Europenii au cunoscut binele acesta, de aceia au şi tipărit mai toate greşelile [viţiile] sub felurimi de numiri, fiecare neam în limba patrii sale şi ca să le facă la mai mulţi d'odată cunoscute s'au învoit ca unii să le citească şi cei mai mulţi să-i asculte, în nişte săli făcute într'adins prin toate oraşele, pă care le numesc teatruri. — Theatruri! ho, ho, stăi loghiotat, — stăi! ş'apoi ce numai Europeni se pot cinsti pentru aceasta? Noi nu? Noi n'avem theatron care, care e mai frumos decât multe din Europa? Săracu Caragea! uşoară să-i fie, ţărâna, de-şi va fi dat obştescul sfârşit... ».



Gr. Pleşoianu.

In chestiunea căsătoriei, boierul interpretează câteva scene conjugale:

«— Toond [într'adevăr], frate, aşa este: mi s'a întâmplat să văz eu însum cu ochii. Ş'apoi fata, după ce să mărită? — După ce să mărită, ştiind că a adus zestre, începe: Neicuşorule! punem o jupânească în casă, că ţiganca e prea murdară. Neică! să ne cumpărăm şi noi o caleaşcă noă, că asta dela băbăcuţa e după moda veche. Neică dragă! fă-m şi mie salop cu samur, cum are cutare care e mai de prost neam decât mine şi s'a măritat cu mai puţină zestre; dar eu, ştii nene, că am adus atâtea mii de lei ş'atâtea lucruri. Neene, nene! a venit marfă noă; dă-m vreo mie de lei să-m iau şi eu câtecevaşi, că toate cucoanele târguesc».

De tot hazul e scena cu slujnica ţigancă:

«— Neneecoo! neenecoo! fa nenecoo! — Ţe-ai psihimu! — Iote, Stanca nu va să vază de mine, ioite căzui alergând pân curte după Truică, ca să-i dau o palmă. — Faa! ţoroica ţe esti! De ţe nu vezi di coconiţa, hai! Cum o sa-ţu da ţinţizeţi la c... acus acus... ».

GRIGORE ALECSANDRESCU.

Grigore Alecsandrescu s'a născut la Târgovişte, la 22 Februarie 1810 (data este incertă şi s'ar putea propune cu felurite temeiuri 1812, 1814) din vistierul Mihai, poate Mihai Lixăndrescul, şi Maria Fusea, dintr'o familie asemeni de boiernaşi. Copilăria şi-ar fi petrecut-o cu Vasile Cârlova, învăţând greaca nouă cu dascălul Rafail (în casele lui Nae Hiotu) şi apoi elinica în şcoala lui Mitilineu, căci va şti această limbă, putând recita pe dinafară, ajutat de o bună memorie, pe Anacreon «din scoarţă, până în scoarţă» şi scene întregi din Sofocle şi Euripid. Ştia pe de rost *Alixăndria* şi *Istoria lui Arghir*:

Nu mai eşti tu acela care'n copilărie
Ştiai pe dinafară vestit'Alexăndrie,
Şi viaţa ciudată a unui Craiu cuminte
Care lăsă pe dracu fără încălţăminte?

Târgovişte era un târg care se risipea într'o privelişte rurală. Poetul revedea mai târziu în gând locul copilăriei invadat de pomi:

Prin aluniş sufla vântul,
Frunza uşoară clătina,
Nucii bătrâni ca pământul
D'alungul se desina...
Vedeam livada, grădina,
Poteca ce des călcam,
Părul înalt şi tulpina
Unde copil mă jucam.

El însuşi, copil, sădise cu mâinile lui arbuşti, pe care-i saluta la o întoarcere în oraş:

Salutare, copaci tineri, ce prin grija mea creşteaţi,
Ce în vârsta mea de aur cu verzi frunze mă umbreaţi!

Liniştea de orăşel subcarpatin în drumul pastoral al oilor căpăta gravitate dela turnul curţii domneşti în ruine, un mic turn al Galatei. Pe acesta îl contempla, cuprins de mari simţiri, viitorul poet. Uneori ca să-l vadă de departe se urca la Mânăstirea Dealului, unde se afla ţeasta lui Mihai Viteazul:

Eu în copilărie iubeam să mă opresc,
Pe murii mânăstirii, şi'n vale să privesc
Măreţul Turn, trist martur l'al nostru trist apus
Ş'a cărui origine în secoli s'a repus.

De timpuriu Gr. Alecsandrescu îşi perdu părinţii, morţi, s'ar zice, prin 1827. Intâiele poezii cântă într'adevăr, cu mari desnădejdi romantice, singurătatea:

De când perdui părinţi-mi trei ierni întregi trecură,
Trei ierni, căci după ierne viaţa-mi socotesc,
Căci zilele-mi ca iarna de viscoloase-mi fură,
Copaciu din miezul iernii ce vântul îl clătesc.

A avut şi « fraţi » (Niculae, Alecu, Ioniţă) cari, unii, n'au trăit nici ei mult. In 1842 îi deplângea:

Să-ţi arăt împrejuru-mi un larg cerc de morminte,
In care dorm fraţi, rude, părinţi ce m'au iubit.

« Lăsat străin în lume », tânărul plecă în cele din urmă la Bucureşti, unde avea un unchiu, pe părintele Ieremia care locuia « într'un beciu sub scară la Mitropolie ». In Mai 1830 I. A. Vaillant deschisese în casele lui « Papa, lângă hanu Grecilor » « o şcoală de limba franţozească » cu două clase, una de literatură şi alta de gramatică. In clasa de literatură apăru în primăvara anului 1831 tânărul Alecsandrescu într'o bancă din fund, lângă perete: « înfăşurat într'un surtuc cafeniu, oacheş, foarte oacheş, părul negru, spâncenele groase, îmbinate, ochii căprii şi scânteietori; mustaţa îi mijea pe buză ». Printre puţinii şcolari erau Ion Ghica şi C. A. Rosetti. Vaillant făcea dicteuri, de pildă din *Grandeur et décadence des Romains* de Montesquieu, versiuni în proză, din *Henriada* lui Voltaire, şi punea pe şcolari să reciteze satirele şi epistolele lui Boileau. Alecsandrescu se distinse în chip deosebit la pronunţie şi asta e semn că încă dinainte avea oarecari cunoştinţe de limba franceză. Pensionul lui Vaillant fu înglobat la 1 Mai 1832 la Sf. Sava. Aci se predau elinica, greaca nouă, franceza, slavona, istoria universală şi noţiuni juridice, profesori fiind Eufrosin Poteca, Ion Popp, Al. Popp, G. Popp, Gh. Ioanid, C. Moroiu, S. Marcovici, I. Genilie şi Petrache Poenaru. Adevărata învăţătură n'ar fi putut-o căpăta poetul numai dela şcoală. El citea pe Plutarh, pe Tucidide şi pe Xenofon, ştia pe de rost *Andromaca*, *Phedra*, *Athalia* de Racine, *Meropa* de Voltaire, pe care le declama cui sta să-l asculte:

Nu mai eşti tu acela care'n copilărie
Ştiai pe dinafară vestit'Alexăndrie...
Tu care mai în urmă, râzând de-aceste toate,
De rost puteai spune tragedii însemnate,
Meropa, Atalia, şi altele mai multe,
Declamându-le toate cui vrea să te asculte?

La Mitropolie se găseau multe cărţi şi « în podul casei » stau aruncate vreo mie de volume, clae peste grămadă, neclasate, necatalogate. Acolo se închidea Alecsandrescu să citească, uneori împreună cu prietenul său Ion Ghica. In şcoală însă nu se ilustră şi nu căpătă niciun premiu. N'ar fi învăţat nimic, fiind turbulent, defăimând instituţia şi fugind dela cursuri, sub cuvânt că el era mare acum şi ştia multe, iar profesorii nu se arătau destoinici să-i predea « filosofia » pe care voia el s'o cunoască. Aşa cel puţin pretinde veninosul I. Eliade care-l cunoscu în această vreme, ajutându-l « doi ani » la învăţătură:

Doi ani un cap de vrajbă între şcolari studenţi,
Invăţători, tovarăşi şi clase îngălai;
Batjocură-ţi făcuseşi din cei mai eminenţi;
Nimic nu învăţaseşi, şi toate defăimai.

Doream să-ţi văd sporirea: cu multă îngrijire,
La împărţiri de cinste de privitor mergeam:
Ca demoni de ispită l'a tainelor sfinţire,
Aşa pierai din şcoală, ş'aici nu te vedeam.

Te întrebam adesea: de ce la cercetare
Nu eşti şi tu ca alţii părinţi să veseleşti?
De ce nu te înduplеci l'a şcoalei regulare
Să simţi de datorie, c'aşa mai mult sporeşti?

C'o gură muşcătoare, c'o buză d'ironie
Imi răspundeai, păgâne, că n'ai ce învăţa,
Că vârsta-ţi este mare şi vrei filosofie,
Şi nu aflai destoinici, spre a te lumina.

Tânărul pare să fi fost în realitate nu chiar pe atât capul vrajbelor, ci un discret cu purtări sfioase roşind când i se vorbea şi captând numai decât simpatiile. Era şi un alintat, primea invitaţiile de a locui la unul ori la altul. De altfel mai stăruia obiceiul ca boierii să dea culcuş şi îngrijire tinerilor boiernaşi înzestraţi. Gr. Alecsandrescu ar fi fost luat în casă de banul Gh. Băleanu, mare ocrotitor de juni, care îmbrăca şi înzestra cu cărţi pe şcolarii săraci dela Sf. Sava. Venind pela Ion Ghica, poetul fu găsit de Iancu Văcărescu, pe când recita *Arta poetică* a lui Boileau, urmărit pe text de Ghica. Tânărul declamă boierului stihuitor *Ceasornicul îndreptat* şi alte poezii ale aceluia. Văcărescu, entusiasmat, îl sărută spunându-i: « Băete, tu o să fii un poet mare ». A doua zi fu serată în salonul lui Tache Ghica, tatăl povestitorului, iar Alecsandrescu făcu, luându-se la întrecere cu Văcărescu, recitări din Anacreon. Mâniat pe poet, Eliade văzu mai târziu în aceste frecventări semne de servilitate:

Născut de a fi slugă, crescut în desfrânare,
Copil fără ruşine, din rămăşiţi hrănit,
Slugarnic la mari case, deprins la îmbuibare,
Şi rob de bună voie, de inimă lipsit.



Ба зїсе лꙋї Телемак: еꙋ прїмеск дела тїне кꙋ рекꙋноштїнцъ ꙋн алт дар маї маре;
кѫчї ꙟцї сѫнт датоаре віаца.

Gravură din *Intâmplările lui Telemah.*

Totuşi Alecsandrescu ar fi venit « c'o hârtie » în mână la Eliade, cerând sprijin, spunând că-i « e urîtă viaţa de slugar ». Eliade îl primi ca un « părinte », îi dădu şi el « hrană 'nbrăcăminte », îl îngriji în timpul « lungoarei » delirante, îl întreţinu la şcoală. Ospitalitatea lui Eliade dovedeşte încă odată firea atrăgătoare a lui Alecsandrescu, care a fost totdeauna un sedentar, însă un om spilcuit, lins, visător, mai apt pentru cariera de poet la o curte princiară. Ideea de a pune de ziua sfântului Ioan o odă sub perna Văcărescului este delicată, dar desvălue o vocaţie de veşnic protejat. Poetul mărturisea mai târziu incapacitatea lui de a suporta mizeria. Soarta lui Torquato Tasso n'o invidia:

Dar a lui Torquato soartă nici decum n'o pismuesc.
Am temeinice cuvinte; mă cunosc, mă simţ prea mic,
Şi nevrednic să iau urma unui mare mucenic.
Eu să-ţi spui, nu'nţeleg bine cum ăşti oameni străluciţi
Produceau fără'ncetare când erau nenorociţi.
Pentru mine griji, necazuri, trebuinţe, neplăceri
Sunt izvorul nelucrărei şi al veşnicei tăceri.

Alecsandrescu trecu în casa maiorului I. Câmpineanu unde se adunau tinerii ofiţeri petrecând cu lecturi din Lamartine, Hugo, Béranger şi de istorii militare: Campaniile lui Napoleon, Memoriile lui Frederic cel Mare. Poetul se lasă ademenit a intra în armată şi în 1834 era praporgic. Fu dat la Djurstvă, unde nu plăcu caligrafia lui. Eliade insinuiază lenevia:

Cu gândul trândăviei porneai la ascultare
Şi slujba, datoria în veci n'ai cunoscut.

Atunci îl trimiseră la Focşani să supravegheze la Milcov mişcarea vamală « şi să taie la răboj oile » migrante. Poetul care se aştepta să găsească păstori de Arcadie rămase desamăgit:

Turme de oi sunt mulţime, însă încă n'am găsit,
Un păstor ca în idile, un cioban de pismuit.
Şi nu ştiu cum în vechime, atâţi mari biruitori,
Părăseau avere, slavă şi trăiau între păstori...
Nimfele le văz desculţe, îmbrăcate'n pei de oi,
Păstoriţele, pe viscol, pe furtune şi pe ploi.

In Octomvrie 1837 îşi înfăţişa demisia din slujbă, din care mai bine zis fu moralmente izgonit, deoarece raportul sună că « pentru folosul slujbei urma această punere la cale să se facă mai dinainte ». Intors în Bucureşti, poetul se adăposti în casa lui Tache Ghica, « peste drum de teatru », şi şezu acolo într'o cameră mulţi ani. Frecventa tot mai des pe Câmpineanu a cărui politică de rezistenţă faţă de amestecul rus o îmbrăţişa. Pentru acest motiv, în Octomvrie 1840, cu prilejul complotului împotriva lui Al. Ghica, la care nu luase parte, fu arestat preventiv. Trei luni cât stătu închis la spătărie traduse *Meropa*. Ion Ghica îl scoase cu greu din închisoare şi-l invită să-şi reia camera. Câteva luni totuşi Alecsandrescu preferă să stea la hotelul Conduri apoi se reîntoarse la Tache Ghica, unde locui până în 1844. In vara lui 1842 făcu împreună cu Ghica o călătorie pe la mânăstirile oltene. Mai primea şi alte ospitalităţi. Inainte de 1842 vornicul Gr. Cantacuzino îi dăduse « găzduire » undeva la ţară, unde era câmp lat şi o apă, în perspectiva munţilor:

Munţii mai în depărtare
Se văd cu turbure nor;
Vara le e la picioare
Şi iarna pe fruntea lor.

In aceşti ani, şi pe cât se vede, din vremea şederii la Focşani, poetul începe să scrie poezii de dragoste. Două nume sunt pomenite, Eliza, Emilia. Cu Eliza se întâlnise într'o consimţire reciprocă pe locuri sălbatice:



Gr. Alecsandrescu.
Desen de pictorul Stăncescu. Paris, Iulie 1852.

Vedeţi aceste locuri, aceste stânci râpoase?
Vedeţi pământu-acesta de tot nelocuit?
Ei bine, aici toate mie îmi par frumoase!
Mai mult decât ori unde, aici sunt fericit.

De ea se despărţi foarte patetic, înainte de 1838, spunându-i « Adio! N'am cuvinte, să-ţi arăt tot ce simte, în astfel de minuturi, mâhnit sufletul meu » şi încredinţând-o că-i va rămâne după « toate plăcerile gustate » « un credincios prieten ». Se pare că tot pe Eliza, între 1838 şi 1842, poetul o revăzu *(Te mai văzui odată)* la un bal (era om de lume şi frecventa îmbrăcat în frac societatea bună, localurile la modă):

In valurile-acelea de lume încântată
In care ne-am găsit,
In vesele cadrile, în sala luminată,
Stam singur şi mâhnit...
Atunci intraşi!

Emilia dimpotrivă primea omagiile, însă fără a da nimic în schimb. Zicea că vrea să fie iubită « prieteneşte ». Poetul îi făcea vestita teorie, derivată din *carpe diem*, a trandafirului, cu aceeaşi încheiere:

Până n'ajungi timpul rece
Bucură-te de natură.

O mai învinovăţea că urăşte viaţa, căuta s'o înduioşeze cu copilăria lui amară, cu mormintele de care era înconjurat. Tânăra femeie, zâmbitoare, îi acompania, calină, declamaţia la clavir:

Sub degetele tale, în sunete-argintoase
Clavirul când răsună, când dulce preludezi,
Deştepţi în al meu suflet acorduri fioroase,
A patimilor stinse cenuşă înviezi.



Fiica poetului. *B. A. R.*

Poetul îi compuse o declarație de un melodramatic enorm:

> Eu lanțurile mele le sgudui cu mânie,
> Ca robul ce se luptă c'un jug neomenos,
> Ca leul ce izbește a temniței tărie,
> Și geme furios.
>
> Dar rana e adâncă și patima cumplită,
> Și lacrima de sânge, obrajii mei arzând,
> Resfrânge frumusețea, icoana osândită,
> Ce o blestem plângând!
>
> O văz ziua și noaptea, seara și dimineața;
> Ca un rănit de moarte simț în piept un fier greu;
> Voiu să-l trag: fierul iese, dar însă cu viața,
> Și cu sufletul meu!

Fi-va aceeași, femeia pentru care Alecsandrescu publică alte poezii în 1847? Aceasta, plină de tinerețe, îi dăduse o sărutare și îngăduise îndrăgostitului să rezeme fruntea pe pieptul ei. Dar asta nu mulțumi pe deplin pe poet. El care își închinase ei — zicea — toată viața, era hotărît s'o sfârșească « în moarte ». Pregătit pentru gestul funest, își lua tragic rămas bun:

> E vremea de iertare: vecia ne'mpăcată
> Mă chiamă... cerul iartă acelor ce-au iubit.

Pe semne că luând în serios demonstrația, femeia amenință și ea să se sinucidă. Poetul, generos, o opri:

> Nu, a ta moarte nu-mi folosește;
> Nu astă jertfă eu n'am dorit;
> Dă-mi numai pacea care-mi lipsește,
> Pacea adâncă ce mi-ai răpit.

Traducerea celebrei canțonete a lui Metastasio *A Nice* (1845) trebue să fi exprimat o hotărîre luată în acest timp:

> După atâta cochetărie,
> Și necredință și viclenie,
> In sfârșit, Nino, simț că trăesc.
> Inima-mi astăzi e izbăvită
> D'acea sclavie nesuferită;
> Mai mult asupră-mi nu m'amăgesc.

Numele proprii nu sunt prea revelatoare, fiind convenționale. Nina e luat dela Iancu Văcărescu, iar Emilia dela Voltaire. Neîndoielnic este că poetul nu e un sentimental adânc și că sub marele lui pathos se ascunde un epicureu erotic.

Incă înainte de înscăunarea Bibescului, se încredințase lui Alecsandrescu slujba de șef de masă la registratura Postelniciei (Secretariatul Statului), unde îi fu coleg D. Bolintineanu. Era « parucic », iar în 1845 îl aflăm serdar, înaintat șef al secției I a secretariatului. Menirea lui era de a citi jălbile și de a face după ele extrase ce mergeau la autoritățile cuvenite după ce treceau pe sub ochii Domnului. Bibescu prețui munca lui Alecsandrescu, îl luă vara la Breaza, îl căftăni paharnic, în vreme ce Doamna îl numi amical « poet al curții ». Apoi, venind anul 1848, Alecsandrescu se dedică, ideologic, revoluției și după aceea Unirii. Prin Noemvrie 1854 era membru în comitetul teatrului pentru care compusese un imn, destinat inaugurației dela 1 Ianuarie 1853. Fu director al Arhivelor Statului, post pe care nu-l mai avea în Ianuarie 1855. Acolo:

> Pe dealul Mitropoliei
> In arhiva României
> Unde statul grămădește,
> Tot ce nu-i mai trebuește

nu s'a dedat vreunei activități deosebite și șoarecii roaseră în tihnă dosarele precum singur mărturisește în numele lor:

> Șeful de azi al Arhivei, om de pace iubitor.
> Ne-au fost chiar ca un părinte, un zelos ocrotitor.

In 1856 e director al Eforiei Spitalelor, în continuarea probabilă a direcției dela Arhive. I se oferi în 1859 ministerul de finanțe pe care îl refuză, primind numai directoratul ministerului cultelor unde oficie doar șase zile ca ministru. La 26 Martie 1860, fu numit membru al comisiei centrale din Focșani. Acolo se îmbolnăvi de boala « ce'n minte se'ncuibează și nu mai are leac ». Se credea domnitorul României. In 1864 i se acordă o pensie pe viață de 1.000 lei lunar, drept recompensă națională pentru 23 de ani și nouă luni de slujbă. La cerere, pensia fu transmisă și asupra moștenitorilor. Dar soția, Luța, muri în 1873, lăsându-i o fată, Angelina. Timp de 25 de ani poetul se clătină, cași Hölderlin, între eroare și luciditate, murind destul de bătrân la 25 Noemvrie 1885, aproape uitat de contemporani, așa cum și voise:

> Sătul de mari nimicuri ce nu dau fericirea,
> Cătând în viață pacea, și'n pace mulțumirea,
> Ca râul fără nume aș trece neștiut.

Intr'o parte a ei, poezia lui Alecsandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi. « Meditația », « reveria », « armonia » în natură, religiozitatea, « rugăciunea », oceanele, imensitățile, sunt ale poetului francez. Câteodată viziunea capătă un aer cețos ossianesc și recitația o hohotire byroniană. Toate acestea se găsesc însă, muzicalizate, și la Lamartine. Azi schimbarea gustului a stins strofele lui Alecsandrescu și ochiul e jignit de impuritatea vocabularului. Totuși, așezându-ne în timpul romantic, descoperim la poet tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei.



Gr. Alecsandrescu. *B. A. R.*

Sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul își simte sufletul înălțându-se pe aripi de flăcări:

Aici p'aste ruine cu mândre suvenire
Privesc cum orizonul se umple de făclii,
Cum luna în tăcere s'arată să inspire,
Gândiri religioase l'ai lui Apolon fii.

Când tot doarme 'n natură, când tot e liniștire,
Când nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghiază a mea tristă gândire,
Precum o piramidă se'nalță în pustii.

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe câmpie,
Al meu suflet se'nalță pe aripi de-un foc sfânt,
In sboru-i se ridică la poarta de vecie
Căci nicio legătură nu are pre pământ.

Totul e privit în proporții infinite. Scena cu lună e « colosală », mormintele sunt « monstruoase », umila câmpie a Brăilei ia imense perspective sahariene:

Ce netedă câmpie! cum ochiul se uimește!
Ce deșert se arată, ori încotro privești!
Intinsa depărtare se pare că unește,
Cu ale lumei margini, hotarele cerești.

Peștera răsună de ecouri satanice și deșteaptă imaginea pădurilor celtice:

Imi pare că mă aflu în locuinț'adâncă
A unei groaznici iesme, ce sângiuri o hrănesc,
Și care de o stâncă
Pe călător sfărâmă c'un sbieret satanesc.

Sau în pădurea ceea, în care mai'nainte,
Druizii cei sălbatici jertfeau pe osândiți,
Când, setoși de omoruri, treceau de puteri sfinte
Stejari 'mbătrâniți.

Gândirea poetului e întărâtată ca tigrul care pândește în junglă la lumina fulgerelor:

Imi place a naturii sălbatică mânie,
Și negură și viscol, și cer întărâtat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în peptu-mi sfâșiat.

La umbră 'n întunerec gândirea-mi se arată
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă așteptând,
Și prada îi e gata... de fulger luminată,
Ca valea chinuirei se vede sângerând.

Tristeța solitară purtată prin pădurile de molifți e salutată de șoimul de pe creste:

M'a văzut șoimul pe 'nalta stâncă,
A cării vârfuri s'ascund în nori,
Și al lui țipăt în vale adâncă
S'a 'ntins departe plin de fiori.

Dar nici pustiul nici depărtarea,
Gândiri cumplite n'au biruit;
Molifții, brazii, ce port răcoarea,
Ei suferința-mi n'au răcorit.

Altădată e comentată de urletele câinelui:

Scârbit peste măsură
De sgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură
Supus singurătății...

Tovarăș de 'ntristare,
Un câine, lângă mine,
Prin urletele sale
Natura să răscoale,
In aste locuri vine.

Mica Tismană devine palat ossianic, și luna descopere o neagră scenerie feudală stil Mrs. Radcliffe, în care se bat stafiile:

Apoi, glob rubinos, nopții dând mișcare și viață,
Se'nalță, și din prejuru-i dese umbre depărtând,
P'ale steagurilor vârfuri, piramide de verdeață,
Se opri; apoi privirea-i peste lume aruncând,
Lumină adânci prăpăstii, mânăstirea învechită,
Feodală cetățue, ca de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată și privită de departe,
Părea unul din acele Osianice palate,
Unde geniuri, fantome, cu urgie se izbesc.

Sgomotele naturii sunt executate pe orge grave. Intâiu se aud torentele:

Urechea mea ascultă torentul ce plesnește,
Talazul ce se sparge de malul său plângând

huetele apelor năvalnice:

Din vreme'n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c'auz un sunet, un uet depărtat,
Ca glasul unei ape ce'neacă-ale maluri,
Sau ca ale mulțimii întărâtate valuri,
Când din robie scapă un neam împovărat.

Tălăncile, greerul unanim exprimă liniştile vesperale, « armonia » naturii:

Un clopot ce seara s'aude la turme,
Ce stă, reîncepe, abia răsunând,
Ca glas care moartea-i aproape să-l curme,
Când viaţa 'ncetează treptat îngheţând;

Un greer ce cântă, o iarbă, răsura,
Stufoasa pădure, perdute cărări,
Adânca murmură ce'nvie natura
Ca geniuri tainici ascunse prin flori.

Tot mişcă, încântă a noastră gândire;
Tot are un farmec, tot este mister.

Atâtea mari mijloace sunt stricate de abundenţă (o aveau şi Byron şi Lamartine), de familiarităţi (« Am văzut înşine pinteni de rugină putreziţi », « Când vizitam odată locaşurile sfinte »), de aplicaţiuni inoportune. Acest fel de a folosi strofele pentru elucidarea problemelor nu e un efect al unui prozaism congenital ci al educaţiei clasice. Voltaire, între alţii, şedea ca o pildă permanentă de metromanie cu confuzie între lirică şi proză. O singură dată Alecsandrescu a putut atinge echilibrul compoziţiei, în *Umbra lui Mircea la Cozia*. Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, se încadrează într'o scenă de o unitate perfectă. Cortina se ridică peste medievalisme fantastice:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către ţărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
Ş'ale valurilor mândre generaţii spumegate
Zidul vechiu al mânăstirei în cadenţă îl izbesc.

Dintr'o peşteră, din râpă, noaptea iese, mă'mpresoară:
Depe muche, depe stâncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră:

Ascultaţi...! marea fantomă face semn... dă o poruncă..
Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se'ntinde, creşte, repetat din stâncă 'n stâncă,
Transilvania l-aude, Ungurii se înarmez.

In cel mai potrivit spirit romantic, poetul întreabă, ca într'o chemare de duhuri, dacă are în faţa lui pe Mircea. Printr'o norocoasă intuiţie muzicală, îi răspund apele Oltului şi ecourile:

Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează
Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
Unul altuia îl spune, Dunărea se'nştiinţează,
Ş'ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

Monologul ce urmează, e somnoros, monoton ca un descântec, cavernos:

Salutare umbră veche! primeşte închinăciune
Dela fii ai României, care tu o ai cinstit.
Noi venim mirarea noastră la mormântu-ţi a depune;
Veacurile ce'nghit neamuri al tău nume l-au hrăpit...

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaş odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne'ndoim dac'aşa oameni întru adevăr au stat...

La sfârşit elementele strofelor dintâi sunt reluate ca într'o cădere înceată de cortină:

Dar a nopţii neagră mantă peste dealuri se lăţeşte.
La apus se adun norii, se întind ca un veşmânt;
Peste unde şi'n tărie întunericul domneşte:
Tot e groază şi tăcere... umbra intră în mormânt.



Gr. Alecsandrescu, bătrân. *B. A. R.*

Lumea e în aşteptare... turnurile cele 'nalte
Ca fantome de mari secoli pe eroii lor jelesc;
Şi-ale valurilor mândre generaţii spumegate
Zidul vechiu al mânăstirii în cadenţă îl izbesc.

La această piesă de neuitat a lirei sepulcrale, trebue să se adauge *Anul 1840*. Aci meditaţia e total dialectică. Cursul resemnat şi inexorabil are vibraţii elegiace:

Să stăpânim durerea care pe om supune,
Să aşteptăm în pace al soartei ajutor;
Căci cine ştie oare, şi cine îmi va spune
Ce o s'aducă ziua şi anul viitor?

Mâne, poimâne, poate, soarele fericirii
Se va arăta vesel pe orizon senin:
Binele ades vine pe urmele mâhnirii
Şi o zâmbire dulce dup'un amar suspin.

Mister al poeziei! Cele mai dulci acorduri răsună acolo unde fraza e mai sentenţioasă:

Eu nu îţi ceiu în parte nimica pentru mine:
Soarta-mi cu a mulţimii aş vrea să o unesc:
Dacă numai asupră-mi nu poţi s'aduci vr'un bine,
Eu râz d'a mea durere şi o dispreţuiesc.

După suferiri multe inima se'mpetreşte;
Lanţul ce'n veci ne-apasă uităm cât e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte,
Şi trăesc în durere ca'n elementul meu.

In erotică Alecsandrescu este excesiv sgomotos, fiindcă nici nu-i sincer. Prea învăţase în tinereţe să declame tragedii!



Cascada Tismana-Gorj.

Scurte arii prevestesc melodiile lungi ale poeziei de mai târziu, pe Alecsandri:

> Din ceața veșniciei, stea blândă luminoasă,
> Te văd lucind departe, departe în trecut.

pe Eminescu:

> Când odată și-or lua sborul
> Tinerețe, bucurie;
> De-i pofti atunci amorul
> L-om numi o nebunie.
> Iți voiu fi prieten, frate,
> Iți voiu fi orice îți place,
> Și de lume și de toate
> Impreună ne-om desface.

Printr'un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției, ce se observă și în literaturile occidentale, Gr. Alecsandrescu va fi lamartinian în toată puterea cuvântului și în același timp un poet în gustul clasic. Se înțelege, la el contribue împrejurările proprii ale culturii sale. Incepuse cu Boileau, cu Voltaire din care va mai traduce *Alzira sau Americanii*, cu Florian cu care debutase prin versiunea din *Eliezer și Neftali*. Gândul de a compune *Epistole* e stârnit de lectura lui Boileau și tot atât de a operei lui Voltaire pe care trebue s'o fi cunoscut în întregime fie în ediția din Kehl fie în editia Baudouin frerès contemporană lui. Poezia *Prieteșugul*, la el ca și la contimporanii lui, se inspiră din secolul XVIII francez, unde această temă se tratează în mod oficial. Voltaire o desvoltase în câteva rânduri, pentru d-na de Chatelet, odată în *Le temple de l'amitié*. *Epistola către Voltaire* e un răspuns la *À Horace* și, în prelungire, și la *À Boileau ou mon testament*

> Din ziua când am citit scrisoarea către Oras,
> Doream, de s'ar fi putut, toată sfiala să las,
> Să-ți scriu pe un ton măreț...
> ... și drept să spui mă temeam,
> Să nu-mi întorci un răspuns mai aspru decât doream.
> Răspuns ca acel ce zici că'n anul trecut ți-a dat
> Din partea lui *Boalo* un secretar ne'nvățat.

Intr'adevăr *À Horace* (1771) începe astfel:

> Toujours ami des vers, et du diable poussé,
> Au rigoureux Boileau j'écrivis l'an passé.
> Je ne sais si ma lettre aurait pu lui déplaire;
> Mais il me répondit par un plat secrétaire.

Procesul făcut lui Voltaire depășește epistola către Horațiu:

> Dar spune-mi, te rog, *Volter*, tu ce folos ai aflat.
> Deși al legii vrăjmaș, să critici, să osândești
> Acele 'nalte cântări, acele gândiri cerești,
> Care-al naturii stăpân el însuși le-a însuflat,
> Spre slava numelui său, poetului împărat?...
> *Rasin* pe care-l iubeai, din ele s'a adăpat:
> *Ruso* pe care-l urai, adesea le-a imitat.

Voltaire « vrăjmaș legii »? In poemul *La loi naturelle* gânditorul francez încercă să dovedească tocmai existența unei morale universale, din care se putea induce prezența lui Dumnezeu. Tăgăduia totuși legea revelată și în genere orice propoziție a priori. E adevărat iarăși că prefera oricărei părți din *Vechiul Testament*, *Eclisiastul* și *Cântarea cântărilor* din care dădu încântătoare versiuni în stil de madrigal. Polemica lui Alecsandrescu e simplistă și dă pe față deodată o inteligență neexercitată dincolo de poezia curată. In epistolă are însă darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav aci perfid, câteodată de un prozaism caricatural, altădată acoperit deodată cu șalul unei imagini, și e sentențios cu un mare noroc și străbătut de o ușoară melancolie romantică. El face întrebări pline de nevinovăție:

> Când ne'nțeleasa natură, din sânu-i cel roditor,
> Cu talentul poeziei naște pe un muritor,
> (Fără să mergem departe, atât aș dori să-mi spui)
> Hotărește de odată și felul scrierii lui?

Enumerarea genurilor are alt sens decât la Boileau. Atingerea nouilor instrumente romantice sugerează mai multă reculegere contemplativă:

> Mulți îmi zic cum că aceasta nu e de tăgăduit,
> Și că tot omul s'apleacă la ce este mai pornit;
> Că acela ce'n tragedii face patimi a vorbi,
> Nu poate și'n elegie chinurile a descri.
> Dacă iar în cea din urmă știi frumos să zugrăvești
> Plăcere, melancolie, amor, chinuri sufletești;
> Al odei cei înfocate ton înalt nu poți să-l ții,
> Nici să alergi p'ale slavei pline de sânge câmpii.

Chinuri, melancolie, înfocare, câmpii însângerate, acesta e limbajul veacului. Indeciziunea literară e tradusă cu tristețea romanticului Wanderer:

> Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
> Care neștiindu-și calea, fără povățuitor,
> Se oprește pe-o câmpie, și cu totul întristat,
> Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.

Comentariile asupra descripției deschid ele însile un cadru litografiat cu păduri, stejari, priveliști campestre:

> Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
> Și la un stejar mai mare trec cu un repede pas.
> Dacă sunt într'o grădină, pe la flori de rând nu merg,
> Ci la trandafir îndată și apoi la crin alerg.
> Depărtarea cea mai mare, și ocolul cel mai lung,
> Un ceas nu mă zăbovește, fac trei pasuri și ajung.
> Mărunțișurile-mi scapă, și ideile ce-mi vin,
> Dacă'ncep cu o zâmbire, se sfârșesc cu un suspin.

Inspirația vine noaptea:

Dar, precum Boalò zice: un astâmpăr ne'nțeles
Ne'ncetat se'mpotrivește hotărîrei ce-am ales.
De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deștept
Și cu multă plecăciune rima mândră o aștept.

Animalele din fabulă se așează miraculos în jurul poetului:

Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun.
Adevăruri d'un preț mare, când le poruncesc, ei spun

Definiția vizuală există, admirabilă, și la Boileau:

La plaintive élégie, en longs habits de deuil
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.

Meritul lui Alecsandrescu e de a fi intuit-o și de a fi lucrat în tușul epocei.

Satira spiritului meu se depărtează cu mult de Boileau. Ea e o mică comedie de badinaj aproape mussetian. Reconstrucția epocei Regulamentului e făcută cu toată acea amestecare de mondenitate și desfrânare rusească:

— Trageți toți câte-o carte! Domnule, ești cu mine
Șezi mă rog împotrivă, și vezi de joacă bine.
— Dar ți-am spus cuconiță, că eu din întâmplare,
Nici bine, nici nebine nu pociu să fac cercare!
Am cuvintele mele; aste jocuri plăcute,
Cu voia dumitale, îmi sunt necunoscute.
— Nebun cine te-o crede, vrei să te rugăm poate;
Astăzi chiar și copiii știu jocurile toate.
Veacul înaintează. Caro: vezi că ți-e rândul;
Dar ce făcuși acolo! unde îți este gândul?
Când eu am dat pe Riga, bați cu alta mai mare?
Astfel de neștiință e lucru de mirare!

După această întâie altercație, urmează și un *a parte*:

Așa-mi zicea deunăzi, cu totul supărată,
O damă ce la jocuri e foarte învățată.
Apoi șoptind în taină cu câteva vecine:
— Vedeți, zise, ce soartă, și ce păcat pe mine?
Două greșeli ca asta, zău sufletul mi-l scot,
A! ce nenorocire! *ma chère* ce idiot!

Atitudinea poetului e notată printr'un gest scenic:

Când sunt în adunare, n'am altă mulțumire,
Decât să se deschidă sujeturi de vorbire:
Atunci sunt gata, liber, ascult, și cu plăcere,
Tușesc, zâmbesc, mă leagăn, și-mi dau a mea părere.

In sfârșit omul de teatru compune viziunea unui întreg salon de epocă. Intr'un colț se agită un bonjurist « fat »:

Vezi domnișoru cela care toate le știe,
Căruia vorbă, spirit, îi stă în pălărie,
In chipul de-a o scoate cu grații prefăcute?
Hainele după dânsul sunt la Paris cusute:
Singur ne'ncredințează. Lorneta atârnată,
Este și mai străină, de-o formă minunată;
Vrea s'o cumpere Prințul, dar ca un om cuminte
Dumnealui o tocmise ceva mai înainte.
Când le-a spus astea toate, o ia la ochi privește
Chiar pe dama aceea cu care-atunci vorbește;
I-o dă în nas, se pleacă, și în sfârșit o lasă,
Zicându-i: Ce lornetă! te-arată mai frumoasă!

In altul își șoptesc la ureche

...patru contese ideale,
Umflate de pretenții și vrednice de jale,
Pe care, dacă prințul le ia la bal de mână
Nu mai vorbesc cu nimeni câte o săptămână.

O profesiune de credință e un monolog care se gustă urmărind gesticulația presupusă de cuvinte, onctuoasă și inconștient vodevilescă:



Cascada Vai-de-ei, jud. Gorj.

Domnilor alegători, mă rog să fiu ascultat,
Și după ce mă-ți citi mă rog să fiu deputat.
Căci am cuvinte să crez că la Divanul Ad-hoc,
Bine lumei o să fac, și rol nobil o să joc,
După cum puteți vedea
Din mărturisirea mea.
Incă până a nu mă naște, eu am fost patriot mare,
Și după ce m'am născut
Pentru ale noastre drepturi m'am luptat fără 'ncetare
Până într'acest minut.

După lunga-i oratorie în care cuvintele de uz comun dau cadențe mai vesele discursului

(Cunoscând că într'o țară fericirea generală
Se compune totdeauna din acea particulară)

personagiul se retrage de pe scenă cu comice reverențe:

Iar până să vie vremea să vedeți astă minune,
Sunt supusul dumneavoastră și mă'nchin cu plecăciune.

Tehnica nu mai puțin izbutitei corespondențe între cometă și poet *(Cometei anunțate pentru 13 Iunie)* este un umor blajin melancolic, căzând ca o apă accidentată în jghiaburi mai strimte ori mai largi:

Cometă cu lungi coade însă cu scurtă minte,
De ce vrei să arzi globul ce noi îl locuim?
El, drept, mult nu plătește, dar tot avem cuvinte
Viața-i păcătoasă câtva să prelungim.
De ne vei arde-acuma, să știi că or să nască
In locu-ne ființe mai rele decât noi,
Ce'n grab ori să'ntărite mânia ta stelească,
Prin fapte mai cumplite, prin crime și răsboi...
E netăgăduit,
C'a lui desființare



Cascada Ialomiței.

De timp nepomenit
Mi-era în cugetare,
In cerc tot vițios
Văzând că se'nvârtește,
Și omul păcătos
In rele mult sporește;
Văzând că jos la voi mulți oameni mari și buni,
Lumii folositori au trecut de nebuni.

Valoarea unor fabule (prelucrări unele după Lafontaine și Florian și ca în genere în aceste cazuri imitate în subiect) stă în simpla vervă de cuvinte. In *Toporul și pădurea* o treime din poezie este ocupată de o dizertație molierescă ce taie răsuflarea monologistului:

Minuni în vremea noastră nu văd a se mai face,
Dar că vorbea odată lemne și dobitoace
Nu rămâne îndoială; pentru că de n'ar fi,
Nici nu s'ar povesti.
Și caii lui Achil care prooroceau,
Negreșit că au fost, de vreme ce-l trăgeau.
Intâmplarea ce știu și voiu s'o povestesc,
Mi-a spus-o un bătrân pe care îl cinstesc,
Și care îmi zicea
Că și el o știa
Dela strămoșii lui,
Care strămoși ai lui zicea și ei c'o știu
Dela un alt strămoș ce nu mai este viu,
Și p'ai cărui strămoși, zău nu pot să vi-i spui.

Câinele Samson ține și el o cuvântare:

« Cât îmi sunt de urite unele dobitoace,
« Cum lupii, urșii, leii, și alte câteva,
« Care cred despre sine că prețuesc ceva!
« De se trag din neam mare,
« Asta e o întâmplare:
« Și eu poate sunt nobil, dar s'o arăt nu-mi place.

Alecsandrescu era în fond un monologist. Proza lui ne pune în față nu numai un om fără complexitate ideologică și sensitivă ci și lipsit de orice talent narativ și descriptiv. Totul e convențional. Minusculul Olt e înfățișat ca o Niagară în fioros decor himalaian, îndărătul Tismanei vede o stâncă « îngrozitoare », la Polovraci admiră « poziția » și « frumoasa peșteră de stalactiți », Oltețul are și el « urlet sălbatic ». Cât despre Cozia « aceasta nu diferă întru nimic de cele mai multe » mânăstiri. Crângurile sunt « frumoase », toate elementele « cochete și elegante », cutare mânăstire e « în curățenia cea mai plăcută ». Ni se dă și un fragment dintr'o nuvelă « Călugărița » scrisă, zice Alecsandrescu, de un boier bătrân, în realitate de el. Aci se povestește cu o stângăcie inimitabilă dragostea dintre « junele amorez » Leurdeanu, om (la leatul 1690!) cu « sentimente romantice », și Elena Corbeanu. Tânărul avea de gând a cere pe fată « formal în căsătorie ». Din păcate mama ei, bigotă, o făgăduește mânăstirii de se va ridica de pe boală, ceea ce se și întâmplă. Junele pune la cale răpirea fetei și într'o noapte pe când starița făcea « revizia » văzu un bărbat însoțit de o jună călugăriță. Dădu să strige, bărbatul o prinse în brațe și o trase în luntre, starița voi să sară și se înecă. Alecsandrescu mare cititor al lui Voltaire, deși îi respingea pretinsul ateism, îi îmbrățișa atitudinea împotriva intoleranței.

A. HRISOVERGHI.

Romantismul lui A. Hrisoverghi este vădit în traduceri. El tălmăcește *Lampa* (la care face un *Adaos* original), *Neera* de André Chénier, *Lacul* de Lamartine, *Dimineața* de V. Hugo, *Mina*, *Tânărul la pârâu* de Schiller și în sfârșit și mai ales *Antony* de Al. Dumas. Cuprinsul dramei lui Dumas, traduse la câțiva ani numai după producerea ei în Franța care se întâmplase în Mai 1831, e caracteristic pentru determinarea nutrimentului imaginativ al generației. Antony e omul fatal, damnat, a cărui dragoste se desfășură în durere și aduce moartea. El seduce prin definiție femeia, cu aerul lui blazat, și e un personagiu bogat, trist și misterios care nu stă locului ci călătorește spre a-și ascunde o taină. Nimeni nu știe cine este. El râde amar mefistofelic ha ha, femeia iubită de el se chiamă « înger » și exclamațiile lui sunt « blestem », « vai mie », « nenorocire ». Dumas a dat fatalității eroului un substrat social. Antony e un bastard care nu-și cunoaște părinții, deși o mare avere îi stă la dispoziție. Iubind pe Adela, el a părăsit-o, în aparență nemotivat, în fond știindu-se fără nume, lăsând pe idolul său să se căsătorească cu colonelul d'Hervey. După trei ani însă, nemângâiat, își vestește apariția în lipsa soțului Adelei care e la Strasbourg. El se ivește tocmai când Adela, ca să rămână credincioasă soțului, încerca să fugă din fața puterii lui, și oprește caii speriați ai trăsurii fugarei. Rănit, e adăpostit în casa iubitei care încearcă zadarnic, din scrupule matrimoniale, să-l îndepărteze, căci Antony își smulge legăturile ranelor. In cele din urmă Adela, aflând și taina omului fatal, consimte să plece cu el, nu fără încercări de eliberare. Amanții constată, întorși la Paris, că saloanele bârfesc. Soțul încunoștințat prin scrisori anonime, revine. Adela se gândește să fugă cu Antony, dar nu se îndură să-și părăsească fiica. Să mai dea ochii cu soțul nu mai îndrăznește. Ea cere amantului s'o ucidă. Când colonelul pătrunde scandalizat în odaie, își găsește soția moartă și pe Antony cu cuțitul în mână. Acesta, salvând onoarea femeii, simulează crima pentru rezistență exclamând: « mi se împotrivea și am ucis-o! »

Traducerea dramei lui Al. Dumas este curgătoare, totuşi învechită, inutilizabilă azi. Nici celelalte tălmăciri nu sunt mai norocoase. Incoloarea şi silnicia le aruncă în arheologie:

Şi tu candelă de noapte, stea amoriului plăcută!
Tu care până în ziuă, cu lumina ta cea mută,
Din temniţa ta de steclă luminai prin o umbrire
A noastre dismerdări dulce şi a noastră fericire,
Tu ai fost martur de faţă făgăduinţilor sale,
Ce-mi da în a ta fiinţă, spre mai multă 'ncredinţare.
(Lampa)

In veci deci împinşi de vânturi spre maluri necunoscute,
Şi 'n întunerecul nopţii duşi şi vrute şi nevrute,
N'o să putem vre odată, p'a anilor lată mare
S'aruncăm o zi macară ancora de răsuflare?

O lacule prea iubite! Anul deabia se duse,
Ş'acolo unde să şază jurământ ea îmi făcuse;
Vezâ-mă singur numai plângând vin, mă pun pe peatră,
Pe peatră unde pe dânsa şezând ai văzut'odată.
(Lacul)

Compunerea originală care a consacrat faţă de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetăţii Neamţu*, replică la *Ruinurile Târgoviştii* a lui Cârlova. Locuitorii din Neamţ, în frunte cu un Bei-bou luau pietre pentru construcţie din străvechea cetate a lui Ştefan, sfărâmând monumentul. Poetul se indignă şi în 1834 scoase oda, cu mari mustrări pentru cei care aplaudau pe actorii francezi cântând balada « dans ces donjons ruinés », în vreme ce şedeau nepăsători la risipirea vestigiilor trecutului moldovenesc:

O fraţilor moldoveni, bătrâni, tineri, deavalmă,
Veacurilor viitoare nu gândiţi că-i să daţi samă?
Şi puteţi cu sânge râce privi ace daramare?
Nu opriţi barbara faptă, nu 'nălţaţi toţi o strigare?
Priviţi marturul ce unul din veacuri ne rămăsăse,
Că neamul nostru din neamuri de viteji se alesăse,
Cum îl darămă şi-l strică lăcomiea'n sumeţire,
Şi îşi face ei palaturi, spre a-şi găsi mulţămire.
Voi sănteţi cei ce dăunăzi când pe Teatru cânta
Trei Franţuzi în altă limbă, şi cetatea o sârba,
Strigaţi şi băteaţi în palme, plângeaţi cu lacrimi fierbinţi,
Căutaţi unul la altul, daţi din cap, crâşcaţi din dinţi:
Ş'acum vedeţi daramarea, şi nu ziceţi un cuvânt!
Oar' au fost de bucurie, că ei joacă pe mormânt?
Oare nu era ş'acele vr'o jărtvă d'a măgulirii?
Nu, fraţilor, nu, vă rog, nu mai daţi prilej hulirii,
Nu vă mai trageţi asupră-vi hula neamurilor toate,
Ci strigaţi, opriţi pacatul, cereţi cu glas o dreptate.

Intr'adevăr efectul odei fu că « deodată se opri răsăpirea cetăţii » de către mâna « vandală ». Insă « entusiasmul » pe care l-ar fi stârnit aceste versuri apare azi inexplicabil. Ideea practică însăşi a odei e prozaică. Cât despre contemplaţie, Hrisoverghi nu are melancolie şi elevaţie şi expresia îi e disgraţioasă:

Vă iubesc răsipuri sfinte, sămn mărirei strămoşeşti,
Zid vechiu ce de p'al tău munte, încă patria-mi slăveşti,
A cărora 'nfăţoşare ori şi cui samini a zice:
« M'au părăsit cetăţenii, m'au daramat cruda vreme;
« Dar copii, strămoşii vostri, odineoară aice,
« Ocrotia patria voastră, de vrajmaşi, făr'a se teme ».
O singure monument, ce te avem drept dovadă
Slavei acei strămoşeşti! Videţi-l cum a să cadă!
O ziduri din care Ştefan, învitat la bărbăţie
Intorcându-se cu grabă, pe vrajmaşi au biruit,
Insufleţiţi-mi puterea, daţi-mi glas, daţi-mi tărie,
Să pot tângui cu jale starea'n care aţi venit.

Vreo două ode ocazionale, o fabulă *(Măgarul ingânfat)* sunt fără interes. Hrisoverghi trece drept un poet al eroticei impetuoase, însă textele dau o crudă desminţire. Dacă momentul din *Unei viţe de păr* e romanţios, poetul nu găseşte nicio imagine delicată:

Tovareşi, vai! pân la moarte, nenorocirilor mele,
Mâna mea dintr'al ei cap te-au tăiat fără părere,
Intr'o noapte fericită, când pe peptu-mi cu'ncântare
Răzimat îi şedea capul, cu părul în răşchirare:
— Ţine, ea mi-au zis, iubite, taie cest gaj de iubire,
Semn d'o vecinică credinţă inimii mele 'n robire ».
Am întins cu dulce frică mâna mea tremurătoare,
Şi cu farfica ce-mi dase, te-am tăiat cu lăcrimare.
D'atunce te port pe sinu-mi, ş'aice pentru vecie
Vei şede, mă jur pe moarte, şi p'a ei statornicie.

Mai mult decât exaltare, aflăm la versificator un misoginism sarcastic, nici măcar cu invectiva teribilă:

O Doamne prea înalţate! Cât sânt de nenorocit!
Cred şi aştept fericire, mă'ncred pe-a ei jurământ;
Pe-a unei femei cuvinte cuţitu'n peptu-mi împlânt;
Privesc cum sângele curge fumegând din ranea mea,
Şi fericire îmi pare, socotind că plânge ea.
Te hlizeşti nelegiuito şi îţi baţi chiar joc de mine,
Dar gândeşte că cuţitul poate fi şi pentru tine.

Poetul are o veleitate de witz romantic înfăptuită în câteva epigrame absurde ca

De vroieşti să te iubească,
Pune-ţi în obraz o mască.

şi în această misivă « scumpilor prietini »!:

Făgădueşte şi ţine, după proverb face două,
Dar la mine face una, dup'o sistemă mai nouă;
Şi pentru ca cu dovadă, să vă pot şi arăta,
Că zisele-mi d'adevăruri în lume pot a se da,
Grăbesc să pun în lucrare făgăduinţa mea dată,
Trimiţindu-vă cu grabă, şi cât putuiu mai îndată,
Tălmăcirile în versuri ş'alcătuiri mărunţele,
O cât de mică plăcere dorind să vă facă ele.
Mai am două făbulele, pe care nu le pot da;
Is misantrope fireşte, în lume nu pot îmbla,
Şed ascunse în cămară, zac acolo în tăcere,
Până veacul să le vie, ca să iasă la vedere.
Iar ajutaţia lampii, de frică ascunsă o ţiu,
Damele de vor vede-o, zău mă spânzură de viu;
Şi eu cred că-i cu dreptate, să mai trăiesc o bucată,
Ca să pot fi totdeauna a voastră slugă plecată.

Nu poetul interesează, cât imaginea romantică pe care contimporanii vor să şi-o facă despre dânsul. Pentru Negruzzi, el e un Antony care nu găsi o Adelă:

« Educaţia sa fu nenorocirea. In cea mai fragedă vrâstă perdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, şi ea i se înfăţoşă sub cele mai posomorite văpsele. A trebuit să se lupte cu cursele şicanei şi cu nedreptăţile oamenilor; a trebuit să bată la uşa celor mari — el care nu ştia ce este linguşirea şi minciuna — etc. ».

Kogălniceanu, Negruzzi îi fac o biografie patetică. Hrisoverghi descindea dintr'o familie de Greci constantinopolitani existând în Moldova pe vremea lui D. Cantemir (care o citează în *Descriptio*). Tatăl poetului, vornicul Hrisoverghi muri în 1818 când Alexandru (născut în 1811) era în vârstă de şapte ani. O boală ereditară mistue pe copii. Doi fraţi ai poetului mor înainte-i, unul de 14 ani, rămânând un alt frate mai mic. Un epitaf compus de poet consemnează o parte a năpastei:

... subt mine odihneşte, în tăcere cufundat,
Vornicul Neculai Hrisoverghe, omul acel lăudat.
Fiiul seu, d'ani paisprezece, ce de toţi era iubit,
Acum şi el în tăcere, subt mine-i sălăşluit.

In 1821, izbucnind Eteria, Hrisoverghi fugi în Basarabia. Alexandru fu dat, în Chişinău, la un dascăl Constantin să înveţe elinica. După ce studie trei ani *Alfavita* şi *Octoihul*, Hrisoverghi se întoarse la Iaşi, în 1824, pentru ca în anul următor să fie dat în « pensionul grecesc » al Părintelui Singhel. Trei ani învăţă aci gramatica, traduse din elină în aplă fabulele

ПОЕZІЇ

а лѫї

А. ХРИСОВЕРГИ.

ЕДІЦІЕ КОМПЛЕТЪ.



Іашіі.

Ла Кантора Фоаіеї Сътеції.

1843.

Poezii a lui A. Hrisoverghi. Titlu.

lui Esop, dialogurile lui Luchian, ceva din Tuchidide, din Zlataust și urma să treacă la Demostene, Sofocle, Euripide și Homer când fu mutat în pensionul francezului Mouton unde căpătă cunoștințe de geografie, istorie, literatură și poezie modernă. La 1829 tânărul lăsă pe Mouton și începu a studia acasă cu dascălul Fraguli, clasicii greci pe care îi scăpase la Singhel. In 1830 intră în « straja pământeană » atunci înființată și anume în cavalerie. Insă fie din desgustarea, și ea romantică, de viața de garnizoană, fie boala, el demisionă în 1832 și se ocupă cu procesele familiei sale, dedându-se totodată « cultului sexului frumos ». Amorul « îi stăpâni toate mișcările inimii ». Sfătuit de doctori, face în August 1833 o călătorie în Turcia, până la Adrianopol. Intors, poetul se îndrăgosti de aceea probabil căreia îi tăiase o viță de păr cu « farfica ». « Amoreza sa » era « o femee tânără, frumoasă, cu o închipuire vie, ce-și păstrasă încă toate ilusiile copilăriei sale, și care tremurând la cuvintele de foc a tânărului poet, ii răspunsese: iubește-mă, fii norocit; fă-ți un nume strălucit între oameni, ca să mă acoperi și pre mine cu slava ta ». Hrisoverghi, căruia o femeie îi va spune la un bal mascat « ești frumos ca un soare! », gândi, se vede, că uniforma nu i-ar fi stat rău. Compuse la venirea lui Mihai Sturdza o sarbădă odă și la 16 August 1834 fu reprimit în armată ca « liuetenant și adiotant » al Hatmanului iar apoi al Domnului însuși. In Februarie 1836 după ce fusese la un bal al Curții unde lumea îl admirase într'un costum de templier, plecând cu slujba pe vreme viscoloasă la Pribești se întoarse greu bolnav. Ar fi avut « oftică la măduva spinării — tehnic tabes dorsalis ». Doctorii îl trimiseră în Iunie 1836 la Viena, de aci, fu îndrumat la băile din Ischl, de unde se întoarse, fără vreun folos, în Octomvrie, împreună cu fratele său Manolache, care îl însoțise. De atunci nu se mai ridică din pat. Lui Negruzzi i-ar fi înmânat puțin înainte de moarte versuri traduse din Chénier. La 8 Martie 1837 scrise acest adio:

Gata a lăsa viața, plâng, suspin nemângâiat,
A tristelor mele zile nădejdea s'a'mprăștiat.
C'o privire tânjătoare mi-e drag a mă mai uita
La fericirile lumei ce nu le-am putut gusta.

In 9 Martie 1837, la patru ceasuri de dimineață, muri, fiind îngropat alături de tată-său în Biserica Sf. Neculai-dela-deal din Iași. « Junețe, frumusețe, imaginație, (exclama Negruzi) toate acum zac în pământ. Toți l-au uitat, toți îl vor uita ».

Această biografie e destul de romantică. G. Sion răspândi o versiune mult mai teatrală. Iubita lui Hrisoverghi, fată a vornicului Nicolae Dimachi, stihuitor și acela în răgazurile lui, era soția lui Iordachi Beldiman, fiul poetului. Catinca Beldiman fu surprinsă de soț, care jucă față de tânărul poet al ruinelor Neamțului, trucul clasic al plecării și revenirii intempestive. Acesta se repezi la fereastră și se aruncă în spațiu ajungând jos « un cadavru care abia se mișca ». Soțul ultragiat puse de ridicară pe prostiri pe poetul dislocat și-l îngriji în propria-i casă. După zece zile totuși eroul muri. Istoria este, după toate aparențele, fantezistă. Nu încape îndoială că Hrisoverghi a fost bolnav, într'o familie cu mortalitate mare. Chipul blazat în care vorbește de femei și insinuarea lui Negruzzi că « numai în romanțe putea găsi o Adelă », o femeie adică în stare să-și părăsească bărbatul, e un semn că iubita nu era de acelea care să pună în primejdie viața poetului. Legenda ruperii oaselor este o interpretare populară a imobilității bolnavului din cauza afecțiunii dorsale, iar prezența poetului beteag în casa soțului ultragiat trebue să-și aibă izvorul în *Antoni*, publicat puțin după moartea lui Hrisoverghi. In adevăr, tot comparând pe poet cu Antoni, biografii au putut vârî în capul cutăruia fără noțiunea exactă a literaturii, că tânărul ofițer a stat rănit în casa amantei și a fost găsit în ea de către soț.

DANIIL SCAVINSCHI.

Ce e fabricat de C. Negruzzi în viața lui Daniil Scavinschi și ce e adevărat nu se poate încă ști. Fapt sigur este că și eroul și biograful au asupra vieții o viziune romantică și înțeleg pe poet ca pe o ființă singulară apăsată de fatalitate. Generația de azi cultivă « nelinișteа », « aventura interioară » posibilitatea infinită a adolescentului, scriitorii de atunci, primii la noi cu o noțiune de școală și cu o concepție de vieață, hrăneau în umbra romantismului european ideea damnării poetului. Soarta îi ajută. Daniil Scavinschi, pe adevăratul său nume Scavin, era român din Bucovina. Rămas orfan în fragedă vârstă, se adăposti la Lemberg pe lângă o rubedenie spițer, la care învăță nemțește și meșteșugul drogurilor. Un boier moldovean întorcându-se din Viena îl cunoscu la 1823 și văzându-l înzestrat cu daruri literare îl îndemnă să meargă la Iași. Aci dă lecții de limba germană, deși urăște pe Nemți, preferând limba franceză, pe care ar fi cunoscut-o mai puțin. Trăiește în strâmtorare, ajutat de Alecu Sturza Miclăușeanul, și e un original. Compune numeroase ode pe care, pretinde

Negruzzi, e nevoit uneori să le copieze de pe smeiele făcute de învățăceii săi cu hârtiile sale. Ipohondru se îmbuibă cu medicamente și întreține niște mustăți colosale în nepotrivire cu statura lui minusculă, pe care cu humor și-o recunoaște, admițând a fi

Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra 'n miniatură.

Această particularitate precum și aceea a mustăților sunt semnele damnării lui. El visează să moară ca Gilbert într'un spital și are ca și Peter Schlemihl sentimentul amar că e fără umbră. « De aș fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mi-aș fi zis Scavinov, în Germania Scavinemberg, la Paris Scavinevil și la București Scavinescu ». Intr'o bună zi, luând o doză prea mare de mercur, pierde mustățile pe care le colectează, cu evlavia unui Alfred de Musset, într'o cutiuță. Nu voiește să mai supraviețuiască acestei catastrofe pentru ca lumea să nu zică:

Iată Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Cărui îi căzu musteața și e chiar caricatură.

El roagă pe Negruzzi să-i puie în mormânt cutiuța cu mustățile și ia opiu. Moartea s'a întâmplat abia la trei zile după ce Negruzzi se înturnase din Rusia, adică din Basarabia, unde șezuse câteva luni și biograful care scrie în Mai 1838, declară că Scavinschi avea 32 de ani. Chiar prin 1836—1837 Negruzzi fusese în Basarabia și moartea lui Scavinschi s'a produs nu cu mult înainte de scrierea articolului din care mai reiese că poetul mititel la statură se născuse în primii ani ai veacului.

Scavinschi traduse *Brutus* de Voltaire și *Democrit* de Regnard. Această din urmă piesă plină de veselă mizantropie se potrivea firii sale și versiunea fără să fie admirabilă e destul de săltăreață precum se poate vedea dela întâiele cuvinte ale lui Strabon:

Blestemat să fie ceasul în care m'am înșelat
A mă da filosofiei fără simbrie argat!
Căci de-atâța ani de zile, tot prin pustiuri træesc,
Flămând și lipsit de toate, zi și noapte mă muncesc,
Sunt lui Democrit tovarăș dup'a vieții sale curs,
Prin pustietăți nemernic par'că nu sunt om, ci urs;
Insă cu toate aceste, când gândesc desăvârșit
La răutatea muerii cu care-am fost însoțit!...
Acuma voească cerul sufletul a-i primi,
Crez c'a fi murit de-atuncea, care prea m'ar mulțămi;
Căci îndrăcita acea dacă nu ar fi murit,
Ș'aici nu scăpam de dânsa, s'aici m'ar fi nemerit.

In fruntea traducerii Scavinschi pune vestita epigramă:

A lui Democrit cel vesel, întâmplare comicească,
De Regnard alcătuită în limba cea galicească,
Iar astăzi este tradusă întru aceasta română
Pentru obșteasca plăcere de a unui tânăr mână,
De un Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra'n miniatură.

Dintre poeziile rămase merită atențiunea doar *Călătoria la Borsec*, narațiune cu aparență prozaică a unei expediții în tovărășia mai multor boieri la știuta localitate cu ape minerale. Interesantă și ca document, compoziția are oarecari tonuri antonpanniste și e în spiritul timpului. Beldiman însuși se încercase în acest gen:

Cine-a vre să vadă iadul ș'acolo cât îi de rău,
Vie din Tazlău pe ploae, precum am venit și eu!

Izvorul direct sau indirect al poemului este însă Boileau și în general poezia didactic-caricaturală a secolului următor. Exagerarea calamităților unui traiect amintește *Les embarras*

ANTONI

DRAMЪ ÎN ЧINЧI AKTE.

Din компꙋнеріле

лꙋі

ALEXANDRU DUMAS

« Аꙋ zic къ еꙋ сѫнт
« Шілд-Харолд...
« пꙋцін ӂmi пасъ.
LORD BYRON.

Tradꙋsъ ӂn Romѫneще

de

A. XRISOBERGI.

BUKUREST.
In Tipografia lui Fliad.
1837.

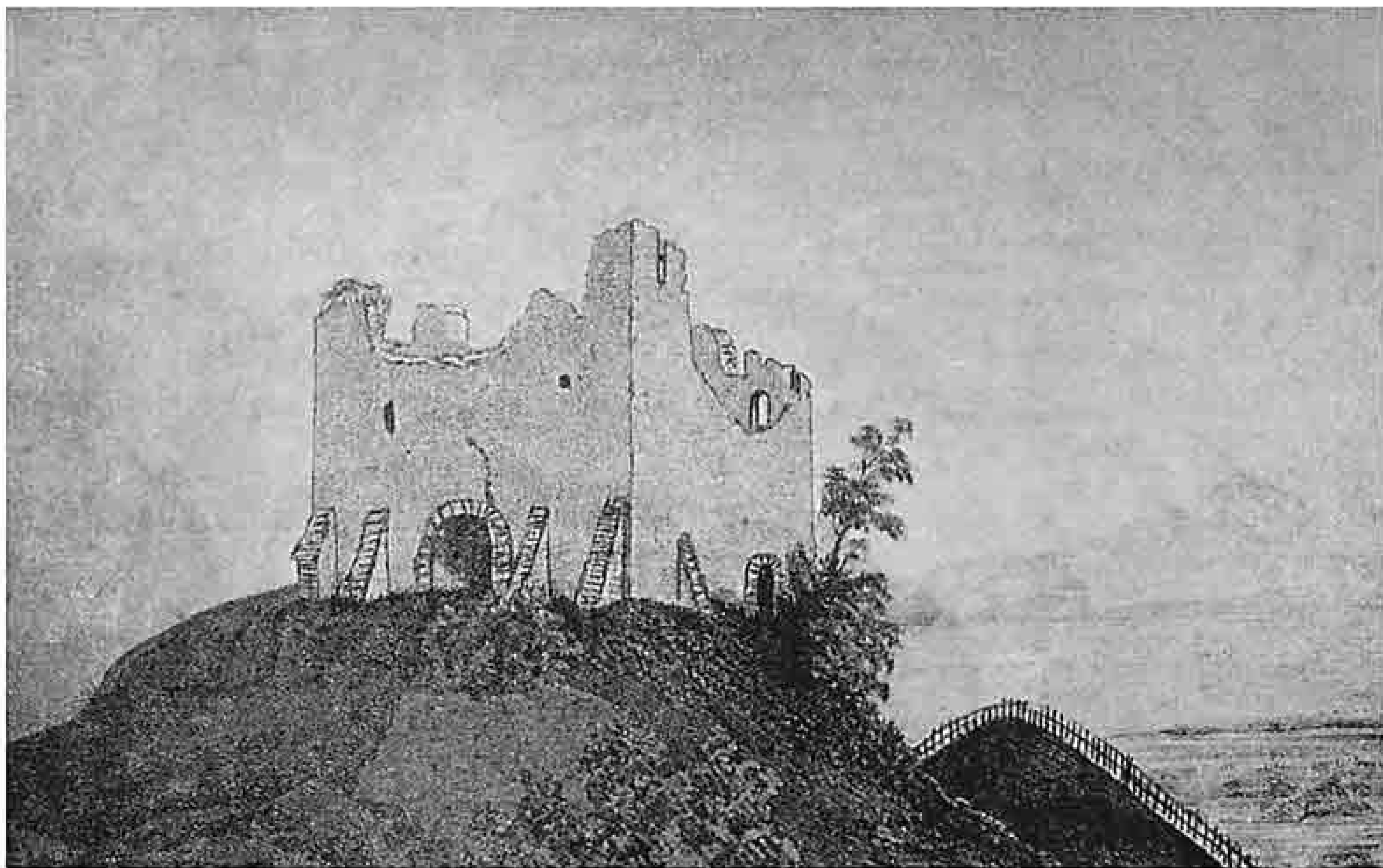
Antoni în traducerea lui A. Hrisoverghi. Titlu.

de Paris. Mici contemplații, câte o paranteză mitologică înfrumusețează golul narațiunii în care de altfel se întâlnește câte o atitudine idilică gessneriană, ca în această melancolică litografie pastorală:

Pe coasta acestui mare și bogat în veacuri munte,
O stână de oi se află cu turme la număr multe.
Acolo nevinovata a oițelor sbierare
Și prostatica în bucium a păstorilor cântare
Fac a veacului de aur plăcuta închipuire,
Unde gustă călătoriul mângâioasa liniștire.

« Veacul de aur » este timpul ideal al gessnerienilor, era naivității schilleriene. Intinderea sub un mare copac pe deasupra perspectivii șesurilor e tipic romantică:

M'am depărtat subt un arbur cu ramurile tufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Și m'am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniștire,
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.



Cetatea Neamţul. Litografie *Almanah*, 1845.

Ca toţi clasicii, inclusiv cei preludând marele romantism, Scavinschi scoate efecte picturale prin trecerea bruscă dela proză la tablou:

Sar de jos, cat împrejuru-mi, dar vai! afară de turme
Nu văz alta decât numai ale trăsurilor urme.

*

După o noapte ticnită Ceahlău 'mbrăcat cu ceaţă
Spre schit aruncându-şi fruntea, ne-a dat bună dimineaţă.

Insă corpul poemului e zidit după metoda clasică, din descripţii şi figuri de atelier în care ar fi nedrept să nu recunoaştem vocaţia satirică:

Aicea Aga Costache din norocire zăreşte,
Că surugiul, ce mână pe cai se cam cumpăneşte,
Şi aflând după cum alţii bine îl chizăşuiră,
Că cu bachica aghiasmă gâtleju-şi aghesmuiră,
Il coboară jos şi 'ncepe sângur toţi caii să mâie
Cu astfel de iscusinţă cu astfel de vitejie
Chiar ca Achil, care colbul îl amestecă cu norii,
Prin goana cea fioroasă ce'ngrozise privitorii,
Când alunga'n fuga mare caii spumaţi de'nfocare
In târîirea lui Ector la a Troii dărâmare:
Cum că sânt eroi Rumânii, nime nu tăgădueşte,
Dar vr'un Tit sau vr'un Mecena din ei tot nu se iveşte.

*

Roatele pe de o parte pe mii de stânci se rădică.
Poclitul în cap loveşte cât puţin de nu-l despică;
Acum coborai o vale cu cârniri prăvălitoare,
De-ţi părea, că mergi în tartar în veci să nu mai vezi soare:
Acum mergeai tot pe-o coastă pe-a bolovanilor vârfuri,
Unde prăvălind odată îţi făceai tot capul hârburi.
Ce ţipete în cucoane! Ce frângeri de mâni! oftare!
Cerându-şi una la alta cea mai de apoi ertare.

MIHAIL CUCIURAN.

Mihail Cuciuran (sau Cuciurean) lamartiniza şi el. Din

Salut, bois couronnés d'un reste de verdure
Feuillages jaunissants sur les gazons épars!
Salut, derniers beaux jours! le deuil de la nature
Convient à la douleur et plaît à mes regards.

scotea în *Toamna* aceste largi parafrazări:

Lemne triste 'ngălbinite
Ziua bună vă doresc
Pe voi iarăşi înverzite
In scurt oiu să vă privesc
Sau de nu voiu fi'n vieaţă
Macar alţii veţi zimbi
Pe care iar cu dulceaţă
Ca pe mine veţi umbri.

Regăsim la el şi pastoralismul. Un păstor se roagă lui Dumnezeu să-i ocrotească turma:

Căci noaptea adese, pe când obosiţi
De trudă'ndelungă uşor adormim
L-al cânilor latret din somn tresărim,
Ne-aflăm de-o mioară prin fiare lipsiţi.

In sfârşit, pe lângă alte poezii şterse (*Toporaşul*, *Aurora*, etc.) dădea şi el « o ruină »: *O zi şi o noapte de primăvară pe ruinele cetăţii Neamţu* unde ce este mai tolerabil e tot din domeniul idilicului câmpenesc:

Acum toată mişcarea în cuibu-i se târăşte,
Se trage în locaşu-i spre a se odihni,
Numai păstorul turma spre câmpuri o porneşte
Şi'n rădiu privighetoare începe-a concerti.

> Bucíumu lui răsună, eho din depărtare
> Îi răspunde îndată ca şi dânsul cântând
> Când şi când se aude a cânilor lătrare
> A berbeciului clopot, şi oile sbierând.

Incheierea cu « iau lira-mi şi te las » arată ca model *Adio la Târgovişte* de Gr. Alecsandrescu.

O mică istorisire în proză, *Peatra corbului*, a unei excursii la munte cu Alecsandri şi Russo prevestea un bun evocator de sălbăticii grandioase:

« Soarele fiind de aproape de apus, înrubina munţii şi stâncile de pe ei şi liniştea văii se curma numai din când în când prin lovirile unui topor ce dărâma un brad trecut de două trei veacuri. Pârâul ce curgea prin mijlocul văii ne înfăţişa cel mai curat cristal. Eram de toţi cinci călăreţi...

« După o călătorie de jumătate ceas văzurăm pe malul drept al pârăului o peatră de o înălţime colosală, despre apă, ridicată în forma piramidelor egiptene... ».

Cuciureanu muri şi el tânăr. Era fiu de boieri din Botoşani (născut 5 Noemvrie 1819) şi primise o bună instrucţie, întâiu acasă cu G. de Duchet, apoi în gimnaziu la Pesta şi la Cernăuţi. In 1837 pornise sau urma să pornească pentru studii mai înalte în Germania. (Cunoştea opera lui « Şiler, Viland sau Ghete »). Il împiedică moartea tatălui. Baronul I. Crâstea îi era naş, iar fratele său mai vârstnic care fusese şi el la Pesta şi în 1841 era doctor şi « provizornic director al ospitalurilor din Principat » iar în 1847 protomedic Prinţipatului Moldovei se intitula după moda bucovineană G. de Cuciurean. Tânărul poet fu făcut de Sturza asesor la tribunalul ţinutului Neamţ şi comis. O boală de piept îl răpuse în Fălticeni, la 5 Mai 1844. Atât Russo cât şi Alecsandri îşi aminteau cu înduioşare de « gingaşul » Miluţă. Un fiu al doctorului Cuciurean nu lăsă, precum spera Alecsandri, nicio ştire asupra poetului.

C. A. ROSETTI.

Cu greu conştiinţa publică ar recunoaşte un poet în persoana lui C. A. Rosetti, atât de popular ca exponent al paşoptismului absolut. Şi totuşi acum câteva decenii prin manualele şcolare se mai întâlnea *Cămaşa fericitului* cu cadenţa ei de neuitat:

> Ascultă Impărate, cu multa ta răbdare,
> Să-ţi dăm o socoteală de greaua 'nsărcinare,
> Ce tu ne-ai rânduit.
> Am fost trimişi de tine, spre-a boale-ţi vindecare
> Să-ţi cumpărăm cămaşa acelui om oricare
> In lume-i fericit.

DEMOCRIT

KOMEDIE ꙟN ЧІНЧЇ AKTE

de

REGNARD

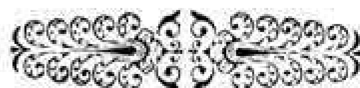
Традȣсъ де

DANIIL SKAVINSKI.

Tіпъріть кȣ келтȣіала

DD.

K. NEГРȢЦЦІ шi M. KOГЪЛNIЧЕAN.



Iaшii.

Ла Кантора Фоаіеі Сътеші

1840.

Democrit în traducerea Daniil Scavinschi. Titlu


ПОЕТІЧЕ

ЧЕРКЪРІ

а луі

МІХАІЛ КУЧУРАН

ЕШІ

ЛА ІНСТІТУТУЛ АЛБИНЕЙ.

1839.

Poetice cercări a lui Mihail Cuciuran. Titlu.



C. A. Rosetti, iuncăr.

C. A. Rosetti a fost un liric ocazional, absorbit de politică, însă pentru vremea lui de un interes apreciabil.

Era odraslă de boieri vechi, fiu al lui Alexandru Rosetti și al unei Obedence. Născut la București, la 2 Iunie 1816, fu, după oarecari studii acasă cu profesori particulari, elev al colegiului Sf. Sava, unde se remarcă prin firea lui svăpăiată și focoasă. Aristia făcea lecții de declamație, ba chiar organiză mici spectacole cu școlarii mai sprinteni. Astfel C. A. Rosetti deveni « unul dintre primii actori ai teatrului național născând », după propriile-i cuvinte. Ar fi jucat cu atâta firească cruzime rolul tiranului Egist, încât ar fi îngrozit publicul și pe propriul profesor. Impresia trebue să fi venit și din împrejurarea că tânărul avea o curioasă ieșire din orbite a globilor oculari, de unde « bulbucații ochi de broască », cruda poreclă dată mai târziu de Eliade și Eminescu. Prin 1833 părăsi școala și intră în armată ca sublocotenent în cavalerie, și adjutant al lui Vodă Alexandru Ghica. După trei ani, în 1836, demisionează. Se pretinde, și lucrul pare posibil, că ar fi avut o tinerețe teribilă. Inhăitat cu tineri de soiul lui, cu mari plete ca ale lui Gautier, el făcea boemă scandaloasă sub ochii nededați cu romantismul ai boierilor. Incălecat de-andaratele pe o saca străbătea podul Mogoșoaei, excortat de ștrengari, cari strigau: Ura! vivat musiu Berlicoco! Vodă ar fi pus să-l tundă și l-ar fi trimis polițaiu la Pitești, unde-l și aflăm în 1842. Mai apoi este Președinte al tribunalului comercial din București.

Rosetti apare curând mai degrabă ca un ardent, vibrând de toate sublimitățile. Credința lui e « că tot omul e dator să facă ceva bun pentru patria sa » și de aceea învață englezește și traduce *Manfred* al lui Byron, ajutat de Bernhard Stolț, profesorul său, precum și din Béranger, Lamartine, Victor Hugo. Compune și poezii originale. Lirica lui e galantă, în linia lui Conachi, împrospătată prin erotica trubadurică. S'ar putea crede că Rosetti era un ușuratec (bănuiala este că ar fi avut multe legături sentimentale efemere) și totuși poezia, însemnările, corespondența ne destăinue un om afemeiat la modul eteric, iubindu-și mama până la a-și face ani de zile un calendar special luând ca punct de plecare ziua morții acesteia, punând cultul pentru femeie mai presus de toate. De altfel plânse cu capul pe trupul mamei o zi întreagă, când află că e bolnavă. In 1845 C. A. Rosetti, asociat cu Winterhalder, este tipograf, meserie pe care o continuă multă vreme și care-l duce la treapta de prim staroste al comercianților, lucru oarecum paradoxal pentru un fiu de boier, dar în spiritul țării înseși, în care revoluțiile se fac de sus în jos. Desface și vinuri franceze, petrol rectificat, hârtie engleză.

In 1845 Rosetti e la Paris, pentru studii, hotărît să-și împlinească « misia » ce simțea că Dumnezeu i-a dat. Aci se întâlnește cu Ion Brătianu, participă ca secretar la înființarea unei Societăți a studenților români, prezidată de Ion Ghica, e admis în loja masonică L'Athénée des Étrangers, audiază lecțiile lui Edgar Quinet, Michelet și Mickiewicz, se îmbibă de liberalism în nota mistică, messianică a lui Mazzini. Acum la plete se adaogă o barbă mussetiană și trupul se înfășură într'o mantie mefistofelică de carbonaro, cu o poală aruncată pe umărul drept. Deși avea oroare de căsătorie, fiindcă îi plăceau toate femeile și ar fi fost în neputință a le lua pe toate, se însoți totuși, la 31 August 1847, reintors în patrie, cu Maria Grant, pe care o cunoscuse în familia Odobescu. Tânăra soție era fiica unui căpitan scoțian și a unei mame franceze, se născuse la Guernesey și fusese crescută în Provența.

In 1848 C. A. Rosetti devine sufletul revoluției după ce librăria și casa lui fuseseră locurile de întâlnire ale conspiratorilor. Omul cu plete și pelerină de carbonaro se complace



C. A. Rosetti.

Desen de Negulici.

în mister. Strângea bani pentru mişcare, depunându-i la negustori iniţiaţi, de unde-i scotea spre cumpărare de arme cu formula conspirativă: daţi aducătorului un ghiudem şi doi cârnaţi. E arestat la 9 Iunie, dar la 11 Iunie, Bibescu, acceptând Constituţia, Rosetti e numit prefect de poliţie. La 12 Iunie, scoate împreună cu Winterhalder ziarul *Pruncul român*. La 15 Iunie Winterhalder şi Copainig, colaboratorii lui Rosetti, aşezaţi pe un teasc într'un car festiv (reminiscenţă din Revoluţia franceză) trag şi împart o poezie contra censurii (bestia neagră de totdeauna a boierului-staroste):

Censura se goneşte
Tiparul dobândeşte
Dorita-i libertate
Ce e viaţa sa.
Cu ea numai trăieşte
Cu ea va prospera.

Rosetti se găseşte totodată tată al unei fetiţe Sofia (n. 18 Iunie 1848) căreia îi dă numele de Libertatea (Liby). Intervenind Fuad Paşa, e deportat împreună cu ceilalţi paşoptişti, dus într'o mizerabilă ghimie pe Dunăre, în sus spre Serbia. Maria Rosetti, îmbrăcată în strae ţărăneşti şi cu Liby în braţe urmăreşte pe prizonieri în căruţă ori pe jos, de pe mal. La Sfeniţa, profitând de turburările politice, prizonierii putură scăpa de sub supravegherea turcească. Rosetti se îndreaptă împreună cu alţii spre Paris unde-l găsim în iarnă, amestecat în certurile dintre emigranţi asupra responsabilităţii eşuării mişcării. Lectura lui de căpetenie este Biblia. La 28 Ianuarie 1850 capătă un băiat, pe Mircea, la 17 Mai 1851 alt băiat Ion-Tudor pe care cititorul de Biblie nu-l botează, ci-l înregistrează doar la Primărie « căci acesta e botezul cel adevărat. Al bisericii nu mai are astăzi niciun sens ». In schimb duce pe Liby la Michelet s'o binecuvinteze. La 23 Ianuarie 1853 e tatăl unui alt băiat Vintilă-Juliu-Ştefan, numit astfel în cinstea lui Jules Michelet şi al lui Ştefan Golescu. In 1855 la 14 Iunie capătă un al cincilea prunc, Horia. In schimb pierduse pe Ion la 7 Mai 1852. Şederea la Paris (ajungând împovărătoare), din cauză că în ţară Ştirbei căuta a-l lovi în avere, izgonind pe Winterhalder peste graniţă, Rosetti se mută o vreme în satul Douet, lângă Nantes. Cu prilejul războiului din Crimeia, Brătianu încearcă să câştige pe Napoleon III şi Poarta pentru cauza Românilor, în care scop în toamna 1853 merge împreună cu Rosetti şi doi Goleşti la Constantinopol Prin Iulie se aflau încă acolo fără rezultate. Rosetti se întoarce în Franţa. Abia în vara lui 1857 emigranţii reintră în patrie. C. A Rosetti (primit triumfal la Giurgiu de reprezentanţi ai tuturor corporaţiilor) scoate ziarul *Românul* (9 August 1857) în care combate fireşte pentru libertate, candidează pentru un loc în Divanul ad-hoc, al cărui secretar devine, fiind amestecat în toate evenimentele premergătoare Unirii. La 6 August 1859 îl aflăm director al Teatrului Naţional. In 28 Mai 1860 intră în guvernul prezidat de Nicolae Golescu, ca ministru de instrucţie, rămânând aci numai până la 5 Iulie. Ca liberal, Rosetti participă la opoziţia a lor lui la politica domnitorului Cuza. In August 1865 e arestat. Sub Locotenenţa domnească este din nou ministru de instrucţie, rămânând în aceeaşi calitate şi în guvernul de coaliţie sub noul Domnitor Carol I, până la 15 Iulie 1866, în care timp a propus înfiinţarea « Societăţii literare române » devenită apoi Academia Română. Intre timp harnica



C. A. Rosetti.

B. A. R.



C. A. Rosetti.

B. A. R.



C. A. Rosetti.

B. A. R.



Ion C. Brătianu.

B. A. R.

din toate punctele de vedere Maria Rosetti mai născu pe Elena-Maria (Octomvrie 1857) şi pe Anton (1859). In urma alegerilor din Iunie 1876, majoritatea liberală îşi alege ca preşedinte al Camerei pe C. A. Rosetti, calitate cu care participă la evenimentele din 1877. Il mai regăsim pe Rosetti ca ministru de interne în cabinetul liberal dela 9 Iunie 1881. In curând « viziratul » lui Ion Brătianu îl indispune. Casa îi arde, rămâne îndatorat. Mâhnit şi de moartea fiului său Mircea (1883) încetă din viaţă la 8 Aprilie 1885.

Activitatea lui politică se reduce în fond, după Unire, la combativitatea jurnalistică, întemeiată pe un liberalism absolut şi messianic în care cuvintele de ordine sunt « Luminează-te şi vei fi », « Voeşte şi vei putea » şi deviza Revoluţiei « Libertate, Egalitate, Fraternitate » este mereu înfăptuită, de vreme ce Rosetti cere libertate pentru individ, se face ca tipograf egal cu orice burghez şi se declară ca Ministru frate cu subalternii lui. El ar fi început circularele cu « Frate Primare, luminează-te şi vei fi! » terminându-le cu « Primeşte o strângere de mână dela al tău frate, ministrul cultelor ». Pentru el România era alcătuită din câteva « milioane de fraţi ». Era un fanatic, un farsor? Indolierea gazetei în ocaziunile de « profund doliu naţionale » (adoptată mai târziu şi de Beldiman), fraza enormă (« Astăzi s'a împlântat cuţitul în sânul României, iar cadavrul ei sângerând s'a aruncat la picioarele comitelui Andrassy ») sunt ale ziaristicei romantice. Caragiale îi ridiculizează jargonul macaronic: « el este — zice umoristul — fundatoarele, directorele şi redactorele acestui ziar liberale », combate pe un « mareşale franceze, o creatură imperiale, care n'are nicio idee geniale şi niciun avânt naţionale »; admiră din contra pe un « admirale engleze pentru convingerea-i constituţionale »; este « inimic mortale al unui regime personale şi fatale ». « E iust, vrea iustiţie! » Apoi în ajunul răsboiului, face apel « la cetăţlani, la sătiani, pompiari, oficiari, serginţi, etc.... » să nu uite că: « unei naţiuni snervate, speriinţa ne spune, trebue să i se stragă sânge ». Cu toate acestea, îndreptând ortografia, rămânem în faţa unor fraze, de sigur, umflate, dar bine închegate iar în corespondenţă chiar fine, elegante. Doar în cuvântarea ţinută la banchetul « Românului » (în care e firesc să fi fost obosit) găsim oarecum stilul lui Caţavencu: « ...iau şi eu parte la acest banchet, la această cină, la această agapă... »

Eminescu a văzut în gândirea « bulbucaţilor ochi de broască » culmea rousseauianismului. In Rousseau ce-i drept C. A. Rosetti jura, dar nu e de crezut că pricepea invinuirile, în fond nedrepte, ale lui Eminescu care se aşeza dintr'un punct de vedere de politică internă de ţară normală, discutând democratismul în vreme ce Rosetti ca toţi paşoptiştii erau liberali numai din motive naţionale şi deci de politică externă. Cu greu am putea vedea în Rosetti, om cu cultură aşa de rotundă (traducător al lui Byron, cititor al lui Goethe şi al lui Herder) un confuz intelectual. E hotărît însă că n'avea capul dialectic şi lucra prin factori sentimentali ce se combăteau



Ion C. Brătianu.

B. A. R.



Ion C. Brătianu.

B. A. R.

între ei. Spre a-l înțelege pe C. A. Rosetti se cade să intrăm în starea lui de spirit, de om politic iar nu de doctrinar. Punctul capital din programul pașoptiștilor era de a realiza unirea Principatelor și de a le scoate de sub suzeranitatea Porții. Era dar firesc ca ei să îmbrățișeze ideologia acelora care combăteau regimurile imperialiste și reacționare de atunci. Limbajul Proclamației dela 1848 este de stil mazzinian, grandilocvent religios și naționalist, dar cu nuanța liberală ce convenea tuturor cercurilor emancipaționiste de atunci, lupta având scopuri naționale dar ducându-se pe teren internațional de către mai multe popoare oprimate (Italieni, Unguri, Români, Poloni, Slavi). Iar ideologia internațională a naționaliștilor era aceasta (hegeliană într'un fel, spiritualistă): Dumnezeu se revelă în națiuni, noroadele dețin o parte din puterea divină, ele sunt suverane, pot dispune singure de ele. Principiul era desfășurat însă în sens liberal: suveranitatea se află în orice parte a națiunii, de unde absurditatea privilegiilor. Azi principiile luate ca instrumente de politică internă sunt discutabile, dar atunci ca arme conspirative erau excelente. Feluritele națiuni apăsate săpau postulatul privilegiilor pe care se bizuiau imperiile poliglote. Poporul trebuia exaltat, făcut conștient de valoarea lui națională, de unde utilitatea messianismului și a liberalismului. Proclamația dela 1848 (în care jură Rosetti) începea așa:

« Timpul mântuirii noastre a venit; poporul Român se deșteaptă la glasul trâmbiței îngerului mântuirii și își cunoaște dreptul de Suveran. Pace vouă! pentrucă vi se vestește libertate vouă! »

Apoi se cereau drepturi civile și politice pentru tot Românul, tipar liber, cuvântare liberă, adunări libere, expropriere moderată, Domn eligibil pe 5 ani (deci un soiu de republică), abolirea titlurilor, liberarea Țiganilor, emanciparea Evreilor. Impresia cui cercetează superficial și excesiv doctrinar gândirea lui C. A. Rosetti este că el era un liberal extravagant, fanatic, cerând o libertate absolută, individuală; « . . . am înțeles libertatea — spunea el patetic — și prin urmare am iubit-o. . . », dar in testament lămurea: « Am luptat cu tărie pentru naționalitate și pentru libertate ». Nicio confuzie nu poate fi. C. A. Rosetti ca toți pașoptiștii, ca mazziniștii, este naționalist întâiu de toate. Nația este datul prim și ultim. Noțiunea de libertate e subordonată totdeauna celei de națiune. România trebue să fie liberă (însă față de Turcia). Românul trebue să fie liber (însă față de guvernele mânuite de Rusia și de Turcia). Presa se cuvine să fie liberă ca să combată atârnarea și regimul reacționar, nepatriot. Domnul trebuia ales de popor spre a scăpa de presiunea din afară. Raportat la acele împrejurări, « Luminează-te și vei fi », formulat înainte de proclamarea Independenței (la 1865 și sugerat de Ion Brătianu) nu pare deloc așa de baroc, asociindu-l de marile sforțări de jurnalist ale lui Rosetti. O națiune există câtă vreme constitue un



C. A. Rosetti. *B. A. R.*

organism şi are o conştiinţă unitară. Această conştiinţă naţională, presa liberă (de apăsări din afară) este datoare să i-o formeze. Aluziile lui Rosetti la amorţirea conştiinţei naţionale din Italia nu mai lasă nicio îndoială asupra accepţiei patriotice pe care o dă el acestui principiu. Proclamaţia ceruse drepturi politice « pentru orice compatriot de altă credinţă » fără a preciza bine chestiunea etnică, aceasta din real spirit progresist, dar şi spre a atrage simpatiile cercurilor liberale internaţionale. Insă gândul unui Stat bizuit pe libera orientare de interese a fiecărui individ, a unui stat convenţional, conglomerat de libertăţi anarhice, n'a existat la niciun paşoptist. Ion Brătianu, mai limpede în gândire, şi-a exprimat încrederea în legile naturale, organice, ale Statului (în vederile chiar ale lui Eminescu), C. A. Rosetti afirmă primatul naţiunii, temându-se de societăţile poliglote: « Când poporaţia nu este de aceeaşi naţie — atunci nu este o naţie, ci o adunătură nefirească şi prin urmare timporală şi periculoasă ». Când aşa dar a venit în discuţiune articolul 7 din Constituţie, C. A. Rosetti, în consensul tuturor, scriind Regelui Umberto, încetează de a mai fi liberalul cu orice preţ, şi-şi arată temerea că acordarea de drepturi politice Evreilor ar putea fi prilejul « unei mari invasiuni a unei populaţiuni imorale şi conrupătoare şi care constitue instrumentul cel mai eficace al germanizării ». Unitatea naţiunii o vede Rosetti în limbă. De aceea, sprijinul acordat « Societăţii literare române ». « Limba poporului român, eterna dovadă a latinităţii ţării noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de vehicul cugetării naţionale în noua sa desvoltare... ». La Paris, în urma citirii lui Herder, suferi la gândul că copiii lui vorbesc mai ales franţuzeşte, convins că dacă copiii învaţă limba franceză vor gândi ca Francezii, iar nu ca Românii. Se pare că problema libertăţii presei (amor propriu de gazetar) a stat mai statornic pe sufletul lui. El avea groaza vremurilor când consulatele străine decideau suprimarea unei publicaţiuni. Dacă şi-ar fi dat seama că presa putea tot atât de bine sluji şi curentelor anarhice, anti-naţionale, şi-ar fi schimbat şi aci părerea aşa cum făcu în materie de republicanism. El acceptă cu inimă voioasă monarhia, explicând că « Austria şi Rusia având monarhia ar fi foarte imprudent să încercăm de a ridica o republică lângă dânsele ». Incă dela 1857 revoluţionarismul excesiv, în interior, îi repugna; « ...să nu creadă cineva — scrise — că suntem pentru o înaintare fără margini, voim a căpăta totul şi d'odată ». Socotise botezul ca de prisos, înflăcărat o clipă de cine ştie ce lecturi ori prelegeri ateiste, dar totuşi îşi botează copiii şi voi să moară creştineşte cu preot de mir. Era un sentimental, care în public, fiind moda profesiilor de credinţă, făcea fraze cu aparenţă de filosofie politică: « ...Iubind libertatea a trebuit să iubesc omenirea, şi iubind omenirea este natural să-mi iubesc familia, să iubesc naţiunea ». Propriu zis, el iubea spontan, trainic, familia şi naţiunea, libertatea era o chestiune de aprinderi momentane. In oroarea lui de censură intră un puternic factor aristocratic, individualist, întemeiat superficial pe Rousseau (« societatea n'are drept asupra sufletului omului; ...individul are drept a nu se supune în conştiinţa lui, când chiar naţiunea întreagă i-ar lovi-o »), dar deloc democratic ori în sensul « poporului suveran », deşi admite, fără convingere, că atunci « când o naţie, după o lungă şi liberă desbatere, se va pronunţa în contra unei idei, negreşit că acea sentinţă are o mare valoare ». Atât « individualismul » lui C. A. Rosetti, cât şi « viziratul » lui Ion Brătianu sunt simptome de reacţiune a unor conştiinţe fine împotriva tiraniei opiniei publice. Paşoptiştii erau mai toţi boieri şi făcuseră reforme din generozitate, cu dela ei voinţă, nu consultând mulţimile, ci silindu-se a le explica reformele. După înfăptuirea Unirii şi a Statului român modern, aceşti revoluţionari de salon au început să se simtă plictisiţi de amestecul nouei democraţii needucate şi să simtă la fel cu conservatorii progresişti care făceau drumul invers. C. A. Rosetti mai este pe deasupra şi un retor, sincer emotiv, deşi demagog şiret totdeodată, patetic Berlicoco, jucând teatru ca pe vremea lui Aristia, cu mari gesturi scenice. La banchetul din 1881 al *Românului* el se declară frate cu lucrătorii, cu publicul, îşi deplânge toate cusururile, mărturiseşte că tot ce-a făcut se datoreşte altora şi încheie cu aceste fraze spectaculoase:



C. A. Rosetti. *B. A. R.*

« Mi-aţi vorbit de virtute, de iubire; mi-aţi amintit că am luat deviza: « Voeşte şi vei putea. Luminează-te şi vei fi ».

« Nici aceasta nu este meritul meu: iubirea am învăţat-o dela dânsa *(Rosetti arată pe Maria Rosetti)* şi deviza de care vorbeaţi, el mi-a dat-o *(Rosetti arată pe Ion C. Brătianu)* ».

Nutrit cu bune lecturi din tinereţe, C. A. Rosetti nu are în poezie nimic de tehnician al artei. Metafora, cuvântul colorat nu-i sunt la îndemână. E un amator, dotat însă cu o mare uşurinţă de versificaţie, de o originalitate stranie a frazei, chiar când imită (şi de obiceiu imită ori traduce). Nota lui esenţială este o încordare sentimentală atât de intensă, încât proza cea mai plată dă un efect liric răsunător. *Manfred*, poemul dramatic faustian al lui Byron, e tradus curgător, remarcabil chiar pentru acea vreme (1843), dar fără mari efecte artistice. Insă câte un fragment iese din comun:

Dar însă'n loc de astea, plăcerea mea era
In locuri pustiite să umblu răsuflând
Un aer greu din vârful al muntelui cu sloi
Pe unde păsărica se teme a cuiba,
Şi aripa insectei nu poate fâlfâi
Pe marmura pleşuvă; sau să m'afund în râu
Şi să rotesc d'a lungul, în dulcile rotiri
Al valului ce vine spălându-se din nou
Când râul, oceanul sunt în spumarea lor.

S'ar părea că Eminescu a luat ceva din acest *Manfred* al lui C. A. Rosetti (inclusiv licenţa: vârful al muntelui) în deosebi în *Mureşan*. Vorbirea celui de al patrulea Duh prevesteşte *Luceafărul*:

Străbătând a ta chemare
Şi de farmecu-ţi supus,

Am lăsat acele-abisuri
Intru care m'am născut.

Poeziile, adunate în *Ceasuri de mulțumire* (1843), C. A. Rosetti le scrie în bună parte spre a fi cântate. Judecate ca simple romanțe, aceste improvizații galante sunt de lăudat pentru decența lor:

De ce nu sunt zefirul, ce sânu-ți răcorește,
De ce nu sunt parfumul ce pui pe haina ta!
De ce nu sunt eu valsul ce șoapta-ți înlesnește!
C'atunci aș crede lesne, că tu nu m'ai uita!
(Dorința)

*

In mii de suvenire și eu spre suvenire
Pe o foiță verde, la umbră mă strecor
Pe lângă mii, plăcute și dulci resuvenire
Supt foaie ca insecta necunoscut să mor.
(Pe albumul unei doamne)

Fracul meu, cântec în genul Béranger, îndreptat împotriva aparenței sociale, înfățișează maniera proprie lui C. A. Rosetti. Repetiții în chip de refren la fiece strofă, o frază alunecătoare, de o simplitate de proză, un ton sentențios și emoționat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indiferenței cuvintelor:

Așa de gol în toate, cum m'am născut în lume,
Trăiesc și până astăzi; muncesc dar n'am putut
Să-mi fac trăsură, haine, parale și un nume;
Dar îns'am pus eu minte și un frac azi mi-am făcut!

Și azi ca'n toată vremea datornicii veniră,
Obraznici cât se poate; boeri, i-ați cunoscut!
Dar însă cu ocară, cu brânci mai toți eșiră,
Fiind c'am pus eu minte ș'un frac azi mi-am făcut.

Acum să fac mătănii, la piept eu a mă strânge,
Să-mi plec și ochi și capul, și mâna s'o sărut,
Să mușc, să vânz pe unul, pe altul iar a linge
Le-am învățat pe toate, ș'un frac azi mi-am făcut.

Cu această mecanică este realizată romanța *A cui e vina* (1839) care cântată a înduioșat generațiile vechi, uitându-se pe nedrept, deși e o capodoperă izolată. Fraze simple, vetuste azi, expuse automat, cu o nepăsare totală pentru cuvinte și imagini, cu o emoție sugrumată, ce se întâlnește rar în istoria poeziei, într'un stil de așa vibrație lirică încât cea mai mică intervenție literară ar părea fatală acestei coarde întinse, iată tot misterul acestei piese răzlețe:

Tu-mi ziceai o dată cum că pân la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M'ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai o dată, ah! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ție ți-o voiu da;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Când vărsai, știi, lacrămi, și'n genunchi la mine
Imi ziceai: o dragă, nu te voiu uita!
Mă uitași îndată, mort fui pentru tine;
Vremea șterge toate, nu e vina ta.

Când te-aveam în brațe, buza ta cea dulce
Roua fericirii pe a mea lăsa;
Dar acum otravă și venin mi-aduce,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Aurul și Slava îți goni amorul
Și-ți văzui credința că în vânt sbura,
Ți-ai închis și rana, îți pieri și dorul,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Cinste și iubire, dragoste, credință,
Ieri jurai tu mie, azi cui s'o 'ntâmpla;
Nu cunoști iubire, nu simți pocăință,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Dar cu toată însă, multa-ți necredință,
Inima-mi tot bate ori când te-oiu vedea;
Inger ești în ochi-mi, sfântă mult ființă,
Astfel e amorul, nu e vina mea!

Ca produs solitar al hazardului, această romanță este pentru poezia română, ceea ce sunt *La libertà* a lui Metastasio și *Sonetul* lui Arvers în literaturile italiană și franceză ori *Menuetul* lui Boccherini în muzică.

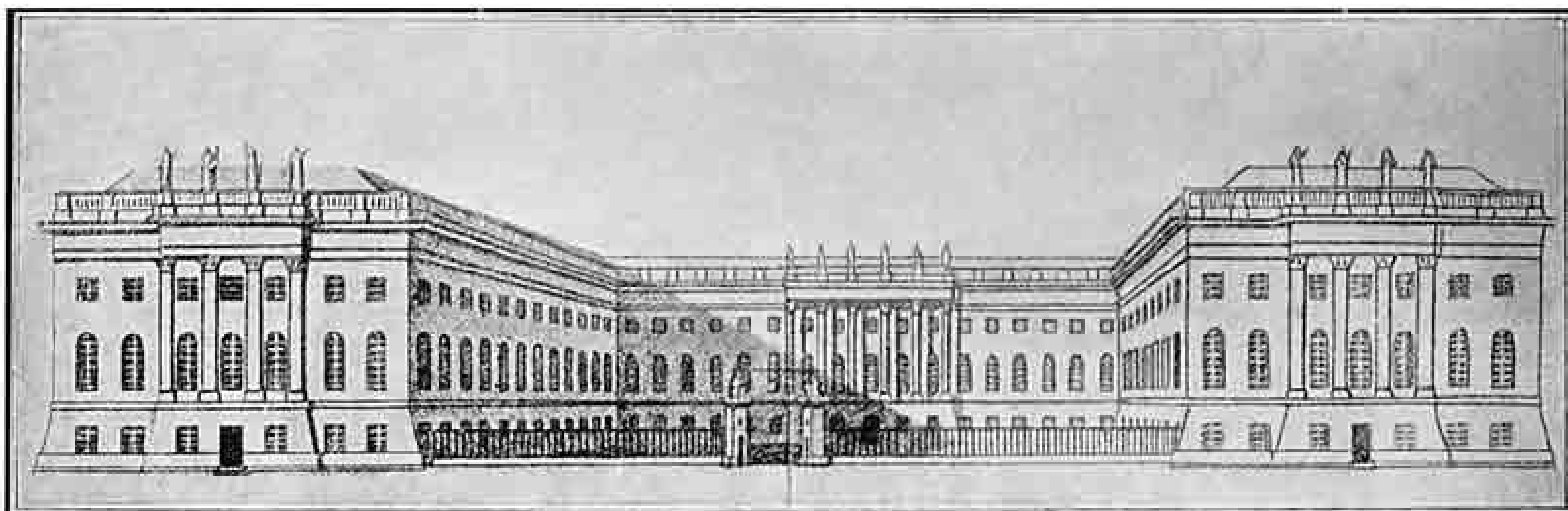
MESSIANICII POZITIVI

1840 — 1848

CONSTITUIREA SPIRITULUI CRITIC.

M. KOGĂLNICEANU.

Eliade era un messianic cețos și egotist, încredințat că vremile moderne îi datorau totul, fără simț practic, dezinteresat de tot ce nu se învârtea în jurul său. Apar în epoca lui alți messianici, mai discreți sau mai profetici, cu sentimentul în orice caz de a avea o misiune, care însă știu s'o traducă în termenii ei pozitivi. Cel mai puțin teatral dintre ei și cel mai constructiv este M. Kogălniceanu. Era fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla « coborîtoare dintr'o familie genoveză, stabilită de secole în vechea colonie genoveză Cetatea-Albă ». Tatăl, deși nu dintre familiile cele mai cu vază, va avea trecere pe lângă Mihai Sturza, va fi agă, apoi în 1840 postelnic, va ocupa slujba de director la departamentul Finanțelor și va fi membru în Generalnica Obicinuită Adunare. Copiii și-i va crește cu oarecare pretenție. Fetele (Marghioala, Elenco, Pulcheria, Săftița) vor avea guvernantă, pe madama Wimmer, o altă madamă Garet nefiind decât profesoara dela un institut frecventat. Se pomenește și de un monsiu Chiș. Fiul mai mare, Mihail, născut la 6 Septemvrie 1817 (fratele cel mic se va numi Alecu), învăță, ca de obiceiu, întâiu în casă, cu călugărul Gherman Vida, însă în casa vornicului Alecsandri unde locuia dascălul, apoi la pensionul francez al ex-ofițerului francez Cuénim, în fine în noul institut al francezilor Lincourt, Chefneux și Bagard « așezat nu departe de scaunul Isprăvniciei, pe vârful unui deal romantic, a căruia toată culmea până la vale era acoperită cu un frumos rediu ce odată fusese un parc englez ». Invățătura era simplă, ceva grecească, istorie universală, și mai ales recitație și compoziție ca și la Vaillant. Se aplica « metoda Iacoto ». Profesorul dădea școlarilor să învețe pe de rost *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, ceea ce, în lipsa altor rezultate, avea drept urmare o bună cunoaștere a limbii franceze și o mare ardoare de lecturi. La un Sf. Vasile, Kogălniceanu ceru tatălui în dar « les oeuvres complètes de M. de Florian ». Aga era un om cu pedagogie învechită, progresist cu socoteală și prin pilda Domnului. Mihail purta la școală încă straiele « asiaticești » și antereul. Contrast tipic epocei! Tânărul nutrit cu pastoralele florianești avu și o mică idilă cu Niceta fata unui profesor de greacă și colegă de pension, căreia îngenunchiat îi făcu o ardentă declarațiune, mai mult mimică, primind în schimb o acadea simbolică în chip de inimă. Cu desăvârșire slab la aritmetică, Kogălniceanu se ilustră la franceză, germană, elină, geografie, istorie, în cea din urmă materie începând de pe acum a răscoli letopisețele ce se aflau pe atunci în casele boierești. La examenul public căpătă premiul întâiu de limba franceză pe care în sunetele muzicii îl primi în chipul unei cununi de frunze de stejar din mâinile Nicetei. In 1834 fu un adevărat exod de tineri spre Occident. Mihai Vodă Sturza hotărî să-și trimită pe cei doi fii ai săi, bezdadelele Dumitrache și Grigore la Lunéville, la abatele octogenar și avar Lhommé, care-i fusese și lui profesor. Mila Domnului căzu și asupra fiului Agăi Ilie, care fu primit pe cheltuiala domnească în grupul școlarilor. Porni din Iași o adevărată caravană. Bezdadelele erau însoțite de doi supraveghetori Lincourt și Tissot, de o slugă Vasâle, poate de bucătarul Curții, Rișard, de un popă Grigorie, care ducea un nepot, de un Plaghino, de fiul lui C. Pașcanu, de fiul cuconului Lupu Balș, de un copil al paharnicului Enuță (Kogălniceanu pomenește mai târziu de doi fii ai logofătului Lupu Balș și de un Nicu Cassu). De adăogat că Mihail fu primit în cadrele armatei ca « prepurcic » (cadet). Abia scăpat peste graniță tânărul începe să-și dea pe față personalitatea. Scrisorile pe care le scrie Agăi sunt ale unui bun fiu cu antereu, dând știre cu deamăruntul babacăi, în stilul lui Dinicu Golescu, despre tot ce vede. Corespondența aceasta e cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu prin îndemânarea de a nota exact într'un limbaj bătrânesc. Răvașele încep cu caligrafii de soiul acesta: « Cu multă fiască plecăciune sărut mânile d-tale, băbacă. Mai întâi doresc a ști dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într'o deplină și fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm și noi sănătoși ». Apoi vin descripții savant naive: « Indată ce am trecut în Silezia și am lăsat Galiția, alt port, alte năravuri și altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceiași țară, măcar că amândouă aceste locuri sânt tot supt o stăpânire. In Galiția toate drumurile era pline de calici, oameni sluți și împovărați supt muncă, fimeile ca niște stahii. Portu țăranilor îi ca și acela a Moldovenilor, iară fimeile sânt îmbrăcate dintâi cu o rochie lungă de pânză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă și în spate cu o bucată de pânză albă, care le slujăște și de basma și de sac, unde pun multe povoare, și de șal și de blană. Și în țările înaintea Galiției și în țările după Galiția, n'am văzut ca în această țară oamenii și fimeile să rădice atâte greutăți: lemne, saci de făină, tot în spate duc la târg în Sileziia. Și în ducatul Austriei oamenii sânt bogați, mari, țivilisați, portu oamenilor îi tot postav ca și al Șvabilor, iar a fimeilor rochie de materie neagră sau ca cărămida, scurtă până la genunchi, în cap cele măritate cu miniștergură, iar cele fete mari cu capu gol. In zi de lucru umblă cu picioarele goale, iară sărbătorile cu scarpi și cu



Universitatea din Berlin. Imagine în corespondenţa lui M. Kogălniceanu.

După P. V. Haneş.

colţuni roşi de bumbac ». Sau despre Viena: « Plimbările cele mai frumoase este Praterul, care este o pădure mare cu tot feliul de înglidisiri, precum case de joc, cafinele, cofitării, pre urmă un fel de roţi, unde sânt cai, căruţe de lemn, în care să sui oamenii şi apoi să învârtesc, panoramele unde să vede în mare, zugrăvit, toate târgurile Evropei, camere obscure, adecă odăi întunecoase, de unde să văd toate persoanile care trec prin aleiurile de castani sălbateci a Praterului, în care sânt sute de cerbi şi fasani foarte blânzi. Adoăa plimbare este Fo[l]csgarten. Palaturile împărăteşti sânt mari, dar triste şi vechi, însă Şeonbriun, adecă fântâna frumoasă, care este un palat unde împăratul şi familia împărătească merge de pitrece vara aproape de Viena, este o zidire frumoasă cu prea mari şi plăcute grădini, cu stâlpuri, cu statue şi aleiuri plăcute. Acolo este şi o menajerie, unde am văzut un elefant şi alte dobitoace străine ». Să fie elevul lui Cuénim, în 1834, aşa de scorţos oriental? De loc. El e de pe acum un om cu tact, mânuind pe semenii lui cu mijloace potrivite. Pe Agă îl adoarme cu fraze de prea plecat fiu, surorilor le scrie însă în franţuzeşte ca un frate luminat şi puţin moralizator, care le arată bontonul occidental: « Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts, et vous ferez bien, car cela vous donnera l'usage de la musique. J'ai vu aussi par vos lettres que mon père a resolu de passer les soirées en famille et avec des personnes du voisinage. Dites-moi, je vous prie, quelles sont les dames et les messieurs qui fréquentent notre maison? Ma chère Hélène, vous me dites de vous donner des nouvelles de la France, mais il y en a de si peu convenables pour vous, que je ne pourrais pas vous satisfaire ». Domnului, care e un om foarte supărăcios şi auster în pedagogie, îi compune o scrisoare cu totul în alt ton, civilizată, dar pasabil retrogradă: « Suveranul meu, Fieşte cari zi iaste însemnată prin o faptă bună, cari Măria Voastră nu încetează să le facă. Nu ştiu cum să-mi arăt a mè adâncă recunoştinţă. Nu-i de mult că ea au binevoit să mă numiască prepurcic şi acu iar au dat voie să întovărăşăsc bezedelile, fiii săi. Mare protecţie cari Măria Voastră îmi dărueşte mă fac ruşinos, pentrucă n'am făcut încă nimică, ca să o meritarisăsc, dar vă rog, Prinţipul mieu, să credeţi că veţi găsi totdeauna în mine omul cel mai credincios, cel mai recunoscător la Măria Voastră şi cel mai grabnic a o sluji, şi cu viaţa mè, dacă a fi trebuinţă ». Prin acest nevinovat cameleonism, Kogălniceanu îşi exercită caracterul care îi este ferm, pozitiv. Descrierile trimise Agăi sunt mai mult pentru el decât pentru babacă. Acesta primeşte invitaţia « ca la întoarcerea mè să găsăsc toate scrisorile mele, ca să nu uit ce am văzut ». Dela Lunéville tânărul grijuliu îşi pune, prin corespondenţă, ordine în cele mai mici lucruri. Aga primeşte invitaţia să ceară îndată două cărţi împrumutate la un Cananău şi un Cheţcu « ca să nu să uite », surorilor li se recomandă să şteargă din când în când cărţile de praf şi să scrie « plus serré », iar tatălui să pună în răvaş numai hârtia cu slovă nu şi cea albă, ca să nu fie nevoie a se plăti prea mult la poştă. S'ar crede că Kogălniceanu e sgârcit şi nu e decât rânduit spre a putea fi risipitor în ceea ce-l pasionează. Tatăl are punga cam strânsă şi nu vrea să dea fetelor bani pentru capele, nici băiatului din Franţa, pe care-l socoteşte suficient întreţinut de Domn, bani pentru cheltuieli proprii. Kogălniceanu cumpără cărţi, 500 de volume într'un an (Chateaubriand, Buffon, Voltaire, Racine, Corneille, La Harpe, la Bibliothèque des voyages în 50 volume, La France dramatique, Le Sage etc.) şi se 'ndatorează curajos la librari spre a sili pe Agă să plătească. Toate mijloacele de ademenire sunt puse în joc. Fiul încredinţează pe tată că are icoană în odaie, că a postit, că a luat premiul întâiu din limba nemţască, premiu de zugrăvit şi accesit la altele şi că « în toată curgerea vieţii » « şi la cel mai de pe urmă minut » va căuta a se face « vrednic de purtările de grijă » ale babacăi, binecuvântându-i numele « deapururea sara şi dimineaţa ». In sfârşit îl întreţine în ideea bolilor de care suferă, de ochi şi de piept, şi la Berlin îl va ameninţa că e în primejdie de holeră. In Lunéville Kogălniceanu e dat împreună cu bezdadelele la colegiul local, în clasa 3-a, la care era profesor chiar bătrânul Lhommé. Elevul e satisfăcător la toate, întâiul la greacă, mai slab la latină. Invaţă desenul ca să devină « un perfect artist », vrea să ia şi lecţii de muzică, se dedă la înotat în apa Meurthei, în sfârşit face totul ca să ajungă « însămnat între Moldoveni ». Ii mai descoperim neaşteptate înclinări gospodăreşti. Surorilor le cere reţetă de facerea dulceţurilor şi fiindcă i se dăduse una insuficientă despre dulceaţa de alămâe cere detalii, cât se ţine la foc, cât se mestecă. Voia să le arate Francezilor bunătăţile Moldaviei, să le facă dulceaţă de ciocolată, trandafiri, agrişe, zarzăre, vişine. Ii scria Agăi să-i trimită un săculeţ cu sâmburi de harbuz « căci aice nu să ştie măcar ci-i harbuzu ». Pentru bucătarul domnesc Richard arată mare consideraţie şi roagă pe tată să-l primească după cuviinţă, dându-i scaun « car c'est un homme de bonne famille ». Era şi nevoie de o

astfel de înștiințare, de vreme ce bucătarii din țară se luau dintre robii țigani. La Kogălniceanu este nu numai spirit de econom ci și o înrâurire a mediului francez în care trăise și în care «la cuisine» înfățișează o preocupare de om cu le savoir-vivre. Brillat Savarin autorul *Fiziologiei gustului* și Berchoux poetul culinar din *La Gastronomie* ședeau ca modele ilustre. Intors în țară Kogălniceanu va tipări împreună cu C. Negruzzi *200 rețete cercate de bucate*. Se observă încă de acum la tânăr un democratism special, constând nu în disprețul de bunuri lumești ci în convingerea că ele se datorează meritului iar nu nașterii. «C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien». Fumurile bezdadelelor care nici nu învățau bine îl supărară și sunt semne că și bezdadelele se plânseră că fiul Agăi își dădea aere. Kogălniceanu, cu psihologia tinerilor boieri de categoria a doua, plictisiți de protipendadă, se silește să iasă în lume, să strălucească prin bună prezentare și instrucție. De altfel de pe acum avea planurile lui patriotice. El remarcă satisfăcut că gazetele franceze au dat știre despre sosirea lor în crăiea Franței și se întreabă dacă acest lucru l-au făcut și publicațiile românești. Deși personal va fi indiferent la titluri, tatălui îi va scrie pe răvaș Monsieur l'Aga Elie de Kogalnitchan etc. și va cere surorilor lămuriri dacă tatăl fusese înaintat, dacă își schimbase veșmintele și pe ce cal mersese la ceremonii. Aga îngust credea că fiul va umbla și în Franța cu straie asiaticești, cu «surtucu cel blănit». Kogălniceanu n'așteaptă încuviințarea și-și cumpără haine ca lumea, pălărie, jăletcă, manesce, gulere, halstuce în locul uniformei de cadet ce-i dădea înfățișare de Rus. Ingusta moralitate a lui Sturza putu concepe împiedicarea tânărului de a merge la Paris. Kogălniceanu trebui să se mulțumească cu rarele spectacole date la Lunéville, fără să poată vedea marele oraș «minunea minunilor».

Numai după un an bezdadelele fură retrase dela Lunéville. Pe de o parte nu se ilustrau la învățătură și Domnul hotărîse scoaterea lor din colegiu și continuarea studiilor cu profesori particulari, pe de alta consulul rusesc atrase atenția Măriei Sale că nu se cuvenea ca să-și țină copiii într'o țară prea liberală, pe marginile anarhiei. In August 1835 Tissot mută rapid pe tineri dela Lunéville la Berlin, unde-i așeză întâiu

COLLÈGE DE LUNÉVILLE. 86

Résumé des notes de M. Kogalnitchan élève externe, pendant le 3e trimestre de l'année 1834—1835.

Classe de 3e — Professeur, M. Lhomme — Élèves: 15

Conduite: bonne

Application: Satisfaisante

Leçons: Sues

Devoirs de classe: Soignés

Observations.

PLACES du 3me TRIMESTRE en:
Mathématiques 4
Physique,
Histoire naturelle,
Discours latin,
Discours français,
Narration, 4. 5
Vers latins, 3. 3
Grec, 1. 1
Version latine, 6. 8 3
Thème, 6. 10. 10
Orthographe,
Analyse,
Histoire et Géographie, 1 1.
Allemand, 2. 1. 2 2. 2
Italien,
Premiers principes,
Leçons, 9 10. 3
Écriture,
Dessin. très bien

Le Professeur, — Le Principal,

Notele lui M. Kogălniceanu la Colegiul din Lunéville.

După P. V. Haneș.

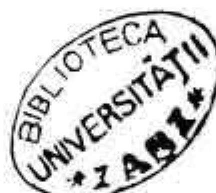
АЛМАНАХ

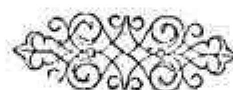
ДЕ

ЛНВѢЦѢТѸРѢ

ши

ПЕТРЕЧЕРЕ.

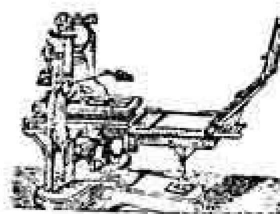




Пѹбликат

де

МІХАІЛ КОГѢЛНІЧЕАН



Іашіі

Ла Кантора Фоіеі Сътещі

1842.

Almanah de învățătură și petrecere pe 1842. Titlu interior.



M. Kogălniceanu.
După *Dacia literară*, ed. II, 1859.

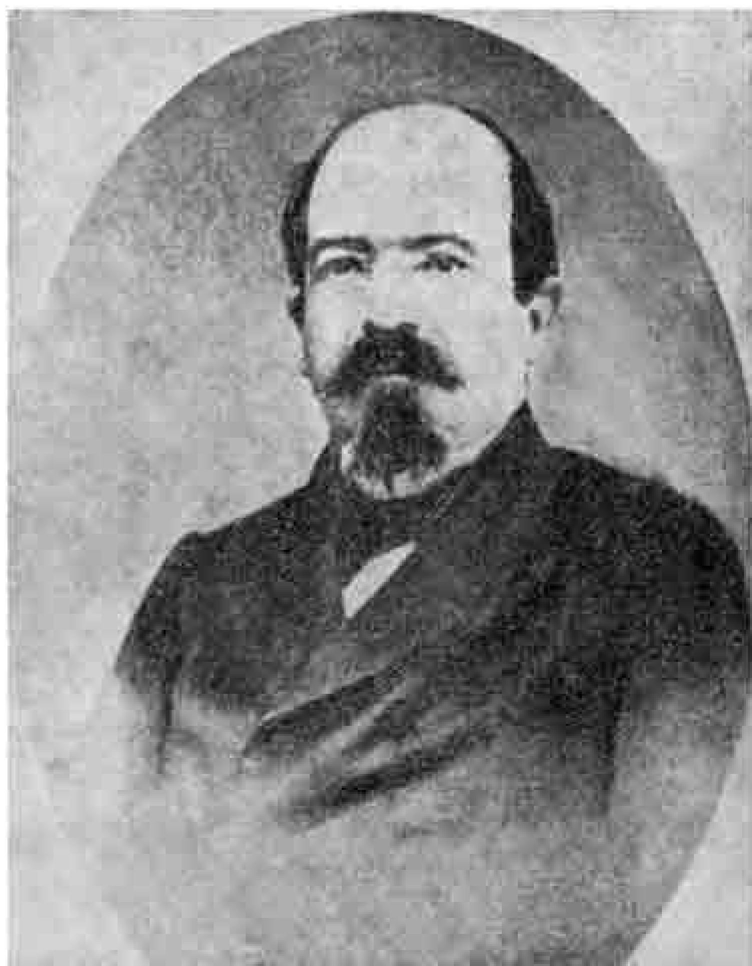
la o gazdă particulară, la pastorul luteran domnul Suşon, Adolphe Frédéric Souchon, parohul bisericii reformate Louisenstadt, cu locuinţa în Monbijouplatz Nr. 10. Apoi trecură, din Septemvrie 1836, la pastorul Ionas, diacon la Nicolai-Kirche şi gazdă scumpă pentru prinţi orientali. Pastorul era de origine evreiască şi înconjurat de un personal aşijderi. Portretul lui Souchon e un document suficient spre a ne încredinţa că şi întâiul pastor era evreu. Multă vreme tinerii studiază în particular. Programul lui Kogălniceanu, care la Souchon stă într'o cameră cu bezădea Vogoridi, cuprinde: latineşte, franţuzeşte, nemţeşte, englezeşte, matematica, armele, zugrăvia, jocul. El merge la un « ghimnazium, adecă o sală în care se învaţă a sări, a să sui pe frânghii, a trage armile, a să sui pe copaci ». Invaţă, cu propriile mijloace băneşti, italieneşte, merge călare, înoată, ia de două ori pe săptămână lecţii de muzică, întâiu de vioară, apoi fiind prea dificil, de clavir, de asemeni lecţii de dans într'o familie nobilă unde mai veneau alte şapte fete între 14 şi 18 ani, printre care una urîţică, însă « fată bună ». Merge la Operă şi vede pe Fanny Eisler, nu ocoleşte balurile la care joacă contradanţul, mazurka, valsul, radova. Evident, întâmpină greutăţi. Pedagogii cărora le este încredinţat au ordine să-l ţină strâns. Unul e dracul în persoană, altul e Argus cu o sută de ochi. Din ce în ce mai mult Kogălniceanu simte nevoie de a face bună figură în lume şi pentru scopurile lui de a pătrunde în marea societate. Legătura cu beizadelele uşurează într'o privinţă relaţiile, dar le şi îngreuiază, fiindcă fiul Agăi n'are bani destui pentru trebuinţele sale. Fără prea multă ezitare, cu hotărîrea demnă a unui « om » de « douăzeci de ani » îşi cumpără canapea şi alte obiecte de interior, apoi « mille petites choses » necesare omului de lume, lanţuri de ceas, inele, butoni, cravate de mătase, mănuşi albe. Vizitele le face în trăsură, la teatru nu poate merge la parter, căci ar fi văzut şi el e acum cornet în armată, fiu de boier, tovarăş de prinţi. El vrea « să se instruiască », să se întoarcă în Moldova « bogat în cunoştinţe », este mai ales devorat de dorinţa de a face cunoscută ţara în Occident. Izbuteşte să fie prezentat prinţului de Cumberland, mai târziu rege al Hanovrei, şi ţine să ofere ducesei de Cumberland o pereche de papuci orientali,brodaţi cu aur şi perle. Leagă relaţii cu Humboldt, cu fiul istoricului Kohlrausch, cu Wilibald Alexis romancier mediocru, care însă dădu tânărului moldav informaţii asupra reformelor liberale din Germania. Fiindcă lumea întreabă pe *der schwarze Grieche* asupra naţiei sale, Kogălniceanu se ambiţionează să scrie o schiţă a istoriei Românilor. Cere surorilor să-i trimită felurite cărţi trebuitoare (cronicele le luase cu el la plecare), cântece *(Nu-i, nu-i, nu-i nădejde nu-i, Zioa, ciasul despărţirei, Aideţi fraţi să trăim bine)*, literatură populară *(Alixandria, Basmul lui Arghir)*. Izbuti chiar să dea în *Lehmann's Magazin für die Literatur des Auslandes*, Ian., 1837 o scurtă privire asupra literaturii române apoi o *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains* (Berlin, Behr, 1837). « Scumpe surori — scria el în legătură cu un oarecare Răducanu şi alţi tineri — n'am venit în străinătate să merg la vânătoare... Ei sunt născuţi pentru asta; dar, spuneţi-mi numele lor fi-va el celebru, lăsa-vor ei vreo amintire glorioasă după moarte? Nu, scumpele mele surori; aceşti oameni nu trăiesc, vegetează. Pentru mine, vânătoarea nu e o carieră: a munci zi şi noapte, rămânând într'o dulce independenţă şi într'o fericită mediocritate, cum zice Horaţiu, acesta e destinul meu, Intorcându-mă în Moldova, nu mă voiu răsfăţa în lux şi faste; de voiu revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji şi a-i sacrifica viaţa, dacă trebue ». Se aşeză dar pe lucru, cumpără cărţi cu nemiluita, intră într'o corespondenţă aci iritată, aci prudent supusă, cu Aga, care binevoi a rupe ceva bani pentru tipărirea cărţii, în urmă avu de furcă cu Sturza care se temea ca Istoria tânărului să nu-i facă încurcături cu Puterile ocrotitoare. In sfârşit, tot în 1837, apăru tomul I, rămas unicul, din *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens.* Acum Kogălniceanu plin de datorii, recunoaşte faţă de tată, spre a-l îndupleca, cum că era vinovat, că făcuse rău, cumpărând cărţi, apelând dramatic la simţămintele lui: « Mă rog încă odată, băbacă, să mă erţi, căci dacă dumneata mă vei lepăda, cine va avè grijă de mine? »

Băbacul era un extravagant în materie de instrucţie, care pretindea fiului, îmboldit de Sturza, să înveţe la Berlin « mătăsăria, răchieria şi creşterea oilor spanioleşti ». Kogălniceanu făgădui tactic de a se ocupa serios de rachierie, de lucrarea pământului, de abur, dar lua lecţii particulare de drept dela ilustrul Savigny. In vremea aceasta bezdadelele se ţineau de lucruri mai uşoare, unul din ei având « feluri de boale ». Un unchiu al lor, din Berlin, Alexandru Sturza, compuse pentru ei nişte plicticoase *Etudes religieuses, morales et historiques.* In fine la 27 Octomvrie 1837 se înscrise la Universitatea berlineză urmând în mod sigur până în primăvară pe Klenze (Institutiones), Gans (Naturrecht) Ranke (Neuere Geschichte). O vrajbă se încinse în curând între pastor şi Kogălniceanu. Acesta n'ar fi venit la o masă de botez a gazdei care se simţi ofensată şi se plânse avocatului Hufeland cumnat al lui Alexandru Sturza şi administrator al fondurilor copiilor. Acela trimise plângerea lui Vodă care se înfurie. Aga Ilie, om de modă veche, porunci lui Mihail să cadă « la genunchi » în faţa lui Hufeland şi să făgăduiască să nu mai facă niciodată, ceea ce tânărul de 20 ani refuză mândru. Se şi plictisise de străinătate şi dorea să se întoarcă în ţară, scumpă lui totdeauna chiar de

când era în Franța pe care o prefera Germaniei: « N'aș schimba săraca Moldovă pentru întâiul tron al lumii. Moldovean m'am născut, Moldovean voiu să mor ». Motivele certei se pot bănui. Kogălniceanu scrie tatălui său despre vremea ticăloasă petrecută « într'o casă de Jâdovi botezați ». Cuvântul îi va fi scăpat și prin preajma pastorului, de unde inimiciție. Cât despre înverșunarea lui Hufeland care îl pârăște că trăește cu o actriță dela teatrul grecesc, ea trebue să vie din cercul beizadelelor geloase pe succesele lui Kogălniceanu.

Mihai Sturza, carele nici el nu putea vedea fără neliniște activitatea prea liberală a tânărului, ce se plimba în vacanțe la Hehringsdorf cu Wilibald Alexis, și vizita la castel pe contele de Schwerin, eliberator de clăcași, găsi cu cale să recheme pe primejdiosul student. In general Mihai Sturza a avut oroare de bonjuriști și a umplut mânăstirile cu ei. La 24/12 Februarie 1838 Kogălniceanu pornea spre țară după ce făcuse cerere urgentă de eliberare a unui certificat de frecventare a Universității. Supărat pe Domn, scria Agăi că-și dă paretisul (demisia) din miliția moldovenească și refuzând ideea oricărei slujbe, se gândea să se stabilească la țară. In patrie însă Domnul se arată îmblânzit și în Noemvrie 1838 cornetul era avansat Leitenant. In Decemvrie numele îi apărea în *Albina* ca « adiotantul Kogălniceanu ». Anecdota ne vorbește de o farsă a adjutantului. Tăind iscălitura cu marele spațiu alb lăsat în susul ei pe rapoartele zilnice ale Vel-Agăi, făcuse ordine către cofetarul de seamă al Iașului, pentru șampanie și cofeturi pe care le consuma în camera de gardă cu camarazii săi.

Insă de aci încolo, Kogălniceanu, fire veselă, nu ușuratecă, începe o muncă neostenită și practică. Numaidecât la 1 Iulie se apucă de redactarea unei serii noui din *Alăuta românească* ce se suprimă din înaltă poruncă la Nr. 5. Atunci în 1839 se pune să redacteze *Foaea sătească a prinținatului Moldovei*, publicație nevinovată de economie rurală, cu efecte modeste, dar sigure. Incă din 1838 deschidea subscripția pentru o ediție completă, după mijloacele de atunci, a operelor lui D. Cantemir, în colaborare cu C. Negruzzi. Adiotantul avea să scrie viața Domnului, să traducă din franțuzește *Istoria imperiului otoman*, din nemțește *Descrierea Moldaviei* și să se mai îngrijească de alte câteva texte. In Mai 1840 anunța șase tomuri din *Letopisițile Valahiei și Moldaviei* (Radu Greceanu, Radu Popescu, Grigori Urechi, Miron Costin, Neculai Costin, Cantemir, Neculce, Ilie Carp și Al. Beldiman). In același an pregătea apariția, ce avea să se întâmple în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arhiva românească*. Imitând pe Eliade și pe Asachi își cumpără tipografie și începu să editeze. Până în 1842 la Cantora Foaiei sătești apărură 25 de opere în românește, franțuzește și nemțește între care *Poeziile* lui Cuciuran, *Scrierile* lui C. Caragiale, *Fabulele* lui Donici, *Democrit* în traducerea lui Scavinschi. Tot în 1840 lua alături de Negruzzi și Alecsandri direcția Teatrului Național în urma cărui fapt începu a publica *Repertoriul teatrului național din anul 1840—1841* : 1. *Farmazonul din Hârlău* de V. A[lecsandri]; 2. *Doă femei împotriva unui bărbat* de M. K[ogălniceanu]; 3. *Orbul fericit* de M. K[ogălniceanu]; 4. *Modista și Cinovnicul* de V. A[lecsandri]. In sfârșit în 1840 apăru și *Dacia literară* întâia revistă literară organizată, care nu avu nici ea îngăduința de a continua mai mult de un an. Neînfrânt, Kogălniceanu se îndârji în editură și începu să scoată calendare, cu înfățișarea cea mai cuminte. La Cantora Foaiei Sătești apăru în 1842 *Almanah de învățătură și petrecere*, cu cuprins numai informativ: *Anul la deosebitele popoare, Inceputul clopotelor Despre înrăurirea temperaturii, Aforisme pentru cei ce iubesc a mânca bine, Ceva despre Franklin, Cercări făcute de om spre a sbura în aer cu aripi, Mode și lucsus, Vase cu aburi, Sentenții și cugetări* (« Lamene, Șatobriand, Pascal, Droz, Șampfort, La Bruiere, Bosuet, De Segur, Duclos, I. I. Ruso, Roier Collard », etc.), *Cunoștinți practice* (Mijloc de a stârpi râmile, Păstrarea copacilor bătrâni, Mijloc de a stinge focul, etc.) și alte de acestea. Kogălniceanu se dovedea un gazetar cu mult superior lui Asachi, bine pregătit, cu program hotărît, ridicându-se cu mult asupra secilor compilații. Almanahul din 1843 era compus în același spirit, cuprinzând pe deasupra trei poezii de V. Alecsandri (*Hora, Cântecul ostașilor călăreți, Iarna vine, vara trece*). Pe anul 1844 Almanahul publică *Fisiologia provincialului la Iași* de radactorul însuși, acela din 1845 e un adevărat magazin literar care urmărește înfierbântarea conștiințelor pentru gloria străbună (*Sobiețki și Românii* de C. Negruzzi, *Ștefan cel Mare în târgul Băiei*, etc.). In 1844 Kogălniceanu, împreună cu P. Balș și I. Ghica, scoase o altă revistă cu titlu dela sine vorbitor *Propășirea*, foaie pentru interesurile materiale și intelectuale. Numărul 1 din 2 Ianuarie cuprindea pe lângă program *Unirea vămilor între Moldova și Valahia* de I. Ghica (articol discret unionist), *Călugărul și pistolul* de Alecsandri, *Un vis al lui Petru Rareș* de Kogălniceanu, *Păstorul și țințarul*, fabulă de A. Donici. Numărul fu ciopârțit de cenzură care suprimă cea mai mare parte din program, articolul lui Ghica și titlul. La 9 Ianuarie apăru un alt număr 1 cu titlul *Foaie științifică și literară* și în locul celor suprimate cu un articol de P. Balș *(Despre ministerul public)* și o scrisoare de C. Negruzzi *(Despre limba românească)*. *Propășirea* n'avu nici ea viață lungă. Kogălniceanu, nebiruit, recurse și la viul graiu. La 24 Noemvrie 1843 deschizând cursul de istorie națională la Academia Mihăileană spuse cuvinte care scrise ar fi înspăimântat orice cenzură. De aceea relațiile cu Domnul și cu fricosul tată se înăspriră. Dorința de a merge la Paris fu reprimată în două rânduri în chipul cel mai brutal. In 1844 își dăduse demisia din armată și vânduse tot ce fusese în stare

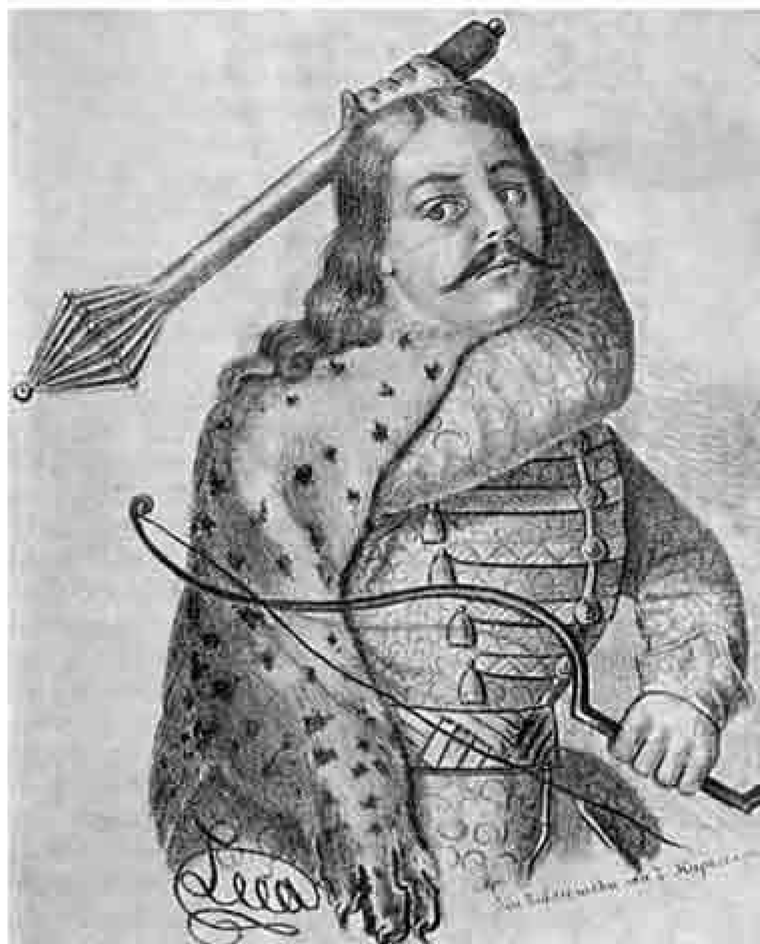


M. Kogălniceanu. *B. A. R.*

ca să poată călători în capitala Franței, jurându-se pe oasele maică-si că nimeni nu-l va împiedica. Se și împrumută și merse în 1844 până la Viena de unde fu nevoit să se întoarcă. La sosire Sturza puse să-l aresteze și-l ținu câtăva vreme la Râșca. Abia în Decemvrie 1845 căpătând slobozenie, vându tipografia și plecă în Franța unde se liniști după atâta prigoană. Năzuința de a vedea Parisul era pentru el tot, acum putea « trăi chiar într'un sat ». Trece în iarna anului 1846 în Spania, peste tot făcându-și cele mai bune relații (face cunoștință chiar cu Eugenia de Montijo) apoi în primăvara anului 1847 revine în țară. Evenimentele din 1848 îl silesc să fugă. Merge la Paris, după aceea se așează în Bucovina de unde duce lupta publicistică, din nou la începutul anului 1849 pleacă la Paris. In vara aceluiași an putea să revină în țară. Rolul jucat de el, mai târziu, în Unire, în reformele lui Cuza-Vodă se știe. De acum încolo însă Kogălniceanu nu mai are nimic de aface cu literatura și în înțelesul restrâns al artei încetează de a mai fi o personalitate. In vreme ce Eliade plutind în nori apare din ce în ce mai mult, pe măsura insucceselor politice, ca o expresie a eternului uman și-și adună în cuvântul polemic tot geniul, Kogălniceanu se obiectivează în evenimentele politice, se pierde în anonimatul marilor acte 1859, 1864, 1877. Rămâne numai ministru, eminent bărbat de Stat și moare la 20 Iunie 1891 cu un prestigiu exclusiv oficial.



M. Kogălniceanu. *B. A. R.*



« Dragoș Ioan. Intâiul Prințip a Moldaviei ».
Litografie de C. Leca în *Biblioteca românească*, P. IV., 1834.

Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci când lumea nu-l avea, și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril. Peste tot în programele revistelor, redactorul știe ce vrea. *Dacia literară* se chiamă așa (spre deosebire de perfida *Abeille moldave* a lui Asachi) fiindcă, făcând abstracție de loc, vrea să se îndeletnicească cu « producțiile românești fie din orice parte a Daciei », în care scop are să reproducă scrieri originale din toate publicațiile, pentru ca, întocmai ca într'o oglindă să se vadă scriitorii « Moldoveni, Ardeleni, Bănățeni, Bucovineni, fiește carele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său ». In sfârșit țelul îi este înfăptuirea dorinței « ca Românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți ». Pe de altă parte revista cultivă literatură originală. « Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de ar fi bune. Noi vom prigoni cât vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țeri sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm dela alte nații ». Aceasta nu împiedică revista să facă o critică « nepărtinitoare », lovind « cartea, iar nu persoana ». « Toți poeții și poetașii noștri — zice Kogălniceanu în Almanahul pe 1843 prezentând « poezii românești » de « un tânăr poet moldovan d. Vasilie Alecsandri » — în versurile lor imitează, unul pe Petrarca, altul pe Taso, un al triele pre Lamartin, acesta pre Victor Hugo, celălalt pre Șiler, și de aceea mai niciunul nu compune poezii românești; ci ne dă numai niște neînsemnate copii a unor maiștri carii, dacă sunt numiți poeți mari, au meritat acest



« Radu Şerban, Prinţipul Ţării Româneşti ».
Litografie de C. Leca în *Biblioteca românească* ,P. II-a, 1829.

nume, tocma pentrucă n'au imitat pre nimene, ci au urmat numai impulsia geniului lor ». Alecsandri ascultă « numai gustul seu şi tradiţiile naţionale ». Iată-l dar pe Kogălniceanu tradiţionalist prematur şi teoretician al specificului naţional. In *Dacia literară* redactorul publică *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului (Nou chip de a face curte)* în care descrie ceremonia peţitului la ţară, trimiterea cimpoierului la părinţi să întrebe, într'o oraţie, de sălbăticiunea gonită din pustie şi adăpostită la ei şi încheie regretând aceste « ceremonii care din zi în zi se per prin civilizaţia cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilisaţie care ne face cosmopoliţi, dărâmându-ne obiceiuri strămoşeşti, caracter şi limbă, şi... şi..., şi alte atâte fleacuri ». Kogălniceanu e şi conservator. *Propăşirea* venea cu un element nou. Se deplângea nu numai imitaţia, dar şi superficialitatea. Foile literare române nu se ocupau « decât cu literatura uşoară a Franţezilor şi a Germanilor ». Lipseau de asemeni articolele bine informate în toate ramurile, care să nu fie simple, sarbede compilaţii. Nimic nu prezenta nici « cel mai mic interes pentru Români ».

După claritatea programului, urmează la Kogălniceanu fermitatea polemică. El n'are invenţia răutăcioasă a lui Eliade, vocaţia caricaturii. Polemica lui se hrăneşte din înflăcărare cuviincioasă. Traducând pe Demidoff *(In Banat, Valahia şi Moldavia)*, Kogălniceanu se arată indignat într'o introducere şi în note de proastele opinii ale şambelanului Ţarului despre noi. Dunărea « supusă Turciei »? « Ba nu ». Impestriţătura costumelor şi obiceiurilor la Bucureşti? « Când nu vom mai fi Arlechini! şi când străinii nu ne vor mai numi naţie împestriţată! ». Demidoff afirmă că a văzut pe caprele caleştilor, când Arnăut cu cămaşa albă încreţită, când Turc cu turban. Traducătorul protestează: « Şi noi am fost la Bucureşti, şi n'am văzut Arnăuţi în capră niciodată ». Demidoff remarcă mizeria arhitecturală a caselor, pretenţia lor. « Noi — dă replica redactorul — am văzut în Bucureşti palaturi foarte frumoase care ar figura cu cinste însuşi în cele mai mari capitalii ». Zice Demidoff « aceste ticăloase provincii turceşti », redactorul e atins: « Când vr'odată Moldaviea şi Valahiea au fost provinţii turceşti? ». « Intr'un Stat aşa de puţin întins ca Valahia... » mai spune călătorul. « Ba nu cam prea — observă comentatorul — câte rigaturi au o întindere mai mică decât Valahiea şi Moldaviea ». Fiindcă Demidoff se arată mai puţin mulţumit de Moldova, din pricină că n'ar fi fost primit tocmai bine, Kogălniceanu se întreabă « de unde vine această pretenţie a străinilor ca îndată la venirea lor să le dăm casele, mesele, cinstirile noastre? De unde vine? Din scârnavul obiceiu ce am luat de o bucată de vreme de a ne extasia înaintea orişicui vânturatic străin ». Apoi încălzit asupra meritelor naţiei noastre sfârşeşte într'un imn romantic pentru poeţii epocei, dispreţuiţi de contemporani:

« Câte triste pilde avem de aceasta; câţi autori, câţi poeţi tineri, plini de merit şi de viitor, au murit sau şi-au părăsit drumul prescris de către natură, numai pentrucă, în patria lor, n'au găsit nici slavă, nici acea *aurea mediocritas*, ce fieştecare scriitor, zice Horaţiu, ar trebui s'o aibă, nici măcar pânea de toate zilele. Ionică Tăutul moare în ticăloşie, departe de patria sa, în Ţarigrad, la vrâsta de 25 ani, moare în desnădăjduire că scrierile sale atât de frumoase se vor pierde cu dânsul. Cârlova în cea mai fragedă vârstă ne părăseşte şi moare, lăsându-ne numai vr'o câteva schintee a geniului seu, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverghi, bat de slavă ca un adevărat poet, văzând că în vremea de faţă nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curtizan de muieri, şi după ce vede că nu poate fi slavă întru a înşela nişte slabe femei, se duse dintr'acest cer plin de draci. D. Scavinschi, suferind de foame, neavând cu ce-şi mulţămi nevoile zilnice, se otrăveşte şi moare ca un alt Gilbert. Ş'apoi mai zică încă lumea că literatura românească n'au avut martirii sei, carii şi-au plătit cu zilele, mica slavă ce n'au putut-o câştiga în vieaţă şi au dobândit-o abia după moarte ».



M. Kogălniceanu.
După *Prinos Regelui Carol I.*



Vedenia lui Petru Rareş în mânăstirea Bistriţa.
Almanah, 1857.

Pentru Gr. Pleşoianul care tradusese *Columbul* şi Mihail Stoianovici tălmăcitor al grecescului *Hariton şi Polidor* are această întrebare: « Cum traducătorii acestor cărţi nu pot găsi ceva mai bun de tradus? Pentru ce nu ea din franţuzeşte *Esprit des lois* par Montesquieu, *le génie du christianisme* par Chateaubriand, din greceşte operile clasice ale lui Demosten, a lui Csenofon, a lui Tucidit, iar nu nişte maculatură, ca Hariton, ca Columb, ş. a. ». Face adevărată critică teatrală. Faptul că la reprezentaţiile în limba română publicul nu lipseşte şi aplauzele sunt peste măsură nu spune nimic: « la noi aplausele nu sunt încă o dovadă de bunătatea piesei şi de talentul autorilor ». « Piesele sunt rău alese, sfâşiate şi rău întocmite; ilusia scenei nu este observată când jocul actorilor, de nu a tutulor, dar sigur a celor mai mulţi, este prost, decoraţiile, costumele măcar ar trebui a fi frumoase şi analoage cu cuprinsul pieselor; dar aceasta este cu totul din potrivă; de multe ori se înfăţoşează pe scenă, în tot ridicolul lor cele mai mari anacronisme, costume, oameni despărţiţi prin veacuri întregi se întâlnesc în reprezentaţiile româneşti. Aşa în Vicleniile lui Scapin s'au văzut un husar din vremea lui Napoleon, un elegant muscadin din vremea lui Molier, o cochetă din zilele noastre ». Jocul lui Caragiale a fost « patetic şi plin de adevăr », dar criticul ar dori « mai puţină sentimentalitate şi mai mult natural ». O litografie din oficina lui Asachi e criticată, cel atins răspunde aspru. Kogălniceanu declară că e împotriva atacurilor personale, că « literatura noastră are trebuinţă de unire iar nu de desbinare ». « Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conştiinţă ce este bun, va descuviinţa ce este rău, va înlesni propăşirea literaturei, nu o va împedeca. Totdeauna moderaţia va prezida la judecăţile ei ». Insă totdeodată critica îşi întemeiază judecăţile pe adevăr, nefiind « simbrietă » de nimeni. « Dacia literară este neatârnată, şi supusă numai legelor adevărului ». Pentru întâia oară se dă o definiţie a criticei:

« Dar poate să mă întrebe cineva ce este critica şi pentru ce avem trebuinţă de această damă? La întrebarea dintâi voiu răspunde în numerele viitoare prin un articol înadins compus. Iar la cea a doa mă voiu mărgini a zice că înainte de zece ani, când era ruşine de a lua condeiul în mână spre a compune ceva româneşte, critica ar fi fost cu totul de prisos şi nepriincioasă literaturei născânde. Astăzi s'au schimbat lucrurile; care n'are mania de a fi autor? Insuşi tineri de pe laviţile scoalelor au pretenţie a publica scrierile lor, până şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într'o asemine epohă, când se publică atâte cărţi, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, şi ca întru'n ciur să le vânture; lăudând cele bune şi aruncând în noianul uitării pre cele rele; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua sama la persoana şi la starea autorilor? ».

Cincisprezece ani mai târziu, în 1855, Kogălniceanu statornicea în două polemice din *România literară* condiţiile etice ale oricărei critice. El criticase *Gazeta de Transilvania*, obiectiv, fără a atinge întru nimic « persoana » redactorului, Iacob Mureşan. Acesta răspunse cu pseudomin. Insă cu omul ascuns nu se poate discuta, iar cât despre Mureşan: « Cine eşti, domnule



Femeia unui hoţ român.
Litografie din *Almanah*, 1847.

Murăşianu? care sânt până acum meritele d-tale în literatura românească, unde sânt preţioasele d-tale scrieri? ». Kogălniceanu răspunsese insinuării lui G. Sion că femeile moldovene n'ar fi însufleţiţe de patriotism şi acela îl făcuse « pamfletist ». Criticul replica plin de fină dignitate:

« Pamfletist sânt eu pentrucă n'am lăsat să treacă fără a protesta o insultă nemeritată, aruncată mai à propos şi în public, damelor moldovene, partea încă cea mai bună din societatea noastră, o mai repet odată? Pamfletist sânt eu pentrucă am zis şi zic că nu este timpul ca în mijlocul gravelor împrejurări în care se află ţerile şi viitoriul noastru, şi înaintea străinilor ce sânt între noi şi ne studiază deaproape, noi înşine, singuri cu mânile noastre, să ne desvălim şi să ne esagerăm corupţia? Pamfletist sânt eu pentrucă cruţând persoana şi caracterul autorului, care s'au făcut vinovat de o asemine necuviinţă, m'am mărginit numai de a-i califica fapta neiscusită şi lipsa de tact, arătându-i o cale mai recomandabilă decât a unor atacuri vrednice de jălit?

« Pamfletist aş fi fost, dacă m'aş fi atins de personalităţi, dacă m'aş fi pus a cerceta causele individuale, care au îndemnat pre D. Sion să aibă o opinie atât de rea de damele moldovene, pe care — cu toată pretenţia D-sale că au făcut peri albi între ele, — au avut atâta puţină ocasie de a le cunoaşte; dacă aş fi căutat societăţile în care autorul au aflat portretele ce le descrise cu atâta iscusinţă şi esperienţă, dacă aş fi numit pe nume acele portreturi, şi apoi aş fi arătat că societăţile pre care D-lui le descrie nu fac parte din aceia ce pretutindene se numeşte societate, şi că lumea ce D-lui pretinde a cunoaşte îndestul de bine, nu este lumea în care noi cunoaştem alte tipuri decât acele descrise de D-lui, o lume, care arată cu degetul şi respinge din sinul seu asemine tipuri!

« Pamflet este scrierea D-tale, D-nule Sion, care fără a-ţi cerca capacitatea reală; studiile asupra materiei care nu le ai, personalitatea ce încă nu ţi-ai făcut-o în societatea ce nu o cunoşti; într'un articol sărac de idei în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pre acel al cunoştinţilor, trivialitatea locul stilului, ai lovit simţimântul onestului, ai jicnit morala publică ».



M. Kogălniceanu, bătrân.

B. A. R.



O cârciumă.
Litografie de Rey după desen de Kaufmann din *Album istoric şi literar* (M. Kogăniceanu) Iaşi, 1854.

Proza lui Kogălniceanu e cu atât mai valoroasă cu cât e mai veche. Scrisorile dintre 1834—1838, ***Illusiile perdute***, articolele au farmecul limbii patriarhale în care înoată elegant fineţele gândirii moderne. Memorialistul are o melancolie bonomă:

« La ceasul hotărît când intrai în odae, sângele îmi clocotea, vinele tâmplelor mi se umflase. Socoteam că fruntea o să mi se disfacă. De emoţie nu puteam să mă sprijin pe picioare; aşteptam cel întâiu Rendez-Vous din vieaţa mea. Niceta nu venise încă. In puţin însă auzii fâşâitul unei rochii de mătase; cunoscui pasul. Inima îmi bătea aşa de tare încât părea că vrea să sară din loc; pusei mâna că doar aş putea s'o stăpânesc. Uşa se deschise şi Niceta se arătă. Atunci numai ştiui, ce fac; mai mult din neputinţă, decât din voinţă, genuchile mi se îndoiră şi picai dinaintea ei.

« Cât ţinu aceasta nu ştiu; atât numai îmi aduc aminte că mă trezii în braţele iubitei mele. Cu o expresie nespusă de fericire mă uitam în frumoşii ei ochi, ţintiţi asupra mea. Ea se plecă şi mă sărută pe frunte. — Era cu un an mai mare decât mine — şi cu mâna sa îmi da părul de pe cap în lături.

« In sfârşit după o contemplare mută de vr'o câteva minute, eu rostii aceste cuvinte — tot din întâmplările fiului lui Ulisie — « ma Calypso »; şi ea cu un glas dulce ca zefirul primăverii îmi răspunse — « mon Télémaque ». O! era o poziţie cu totul florenească, căci după Télémaque, cartea cea mai plăcută pentru mine era Florian ».

Schiţa de moravuri contimporane ca ***Fisiologia provincialului din Iaşi*** nu poate suferi comparaţia cu proza lui Negruzzi

pe care o imită. Totuşi Kogălniceanu având pasiunea descripţiei minuţioase izbuteşte a da un tablou de epocă plin de detalii, nepreţuit pentru evocarea unei lumi dispărute.

Obiceiul este a-l stima pe Kogălniceanu ca orator. I se găsesc în discursuri fel de fel de daruri de compoziţie, de claritate. Toate aceste lucruri sunt azi moarte şi în afară de bun simţ nu se poate percepe mai nimic ce-ar avea vreun raport cu creaţia. In *cuvântul* dela Academia Mihăileană aparţine liricei doar expresia patetică a iubirii de istoria română:

« ...Inima mi se bate când auz rostind numele lui Alexandru cel bun, lui Ştefan cel mare, lui Mihai Viteazul; da domnilor mei! Şi nu mă ruşinez a vă zice că aceşti bărbaţi, pentru mine, sunt mai mult decât Alexandru cel Mare, decât Annibal, decât Cesar; aceştia sunt eroii lumii, în loc că cei dintâi sunt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia dela Răsboeni are mai mare interes decât lupta dela Termopile, şi izbânzile dela Racova şi dela Călugăreni îmi par mai strălucite decât acele dela Maraton şi Salamina, pentrucă sunt câştigate de către Români. Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decât locurile cele mai clasice. Suceava şi Târgoviştea sunt pentru mine mai mult decât Sparta şi Atena! Baia, un sat ca toate satele pentru străin, pentru Români are mai mult preţ decât Corintul, pentrucă în Baia, avanul Rigă a Ungariei, Matei Corvinul, viteazul vitejilor, craiul crailor, cum îi zicea Sixt IV, rănit de sabia moldovană, fu pus în fugă şi uită drumul patriei noastre! ».

Oratorul descoperă intrigile cu posibilităţi literare din cronici, oferind subiecte:

« ...Vroiţi un interes de roman, varietate de întâmplări, episoduri patetice, tragedii care să vă scoată lacrimi din ochi, grozăvii care să vă ridice părul pe cap, apoi nu voiu avea trebuinţă decât să vă povestesc cruzimile şi vieaţa aventurieră a lui Vlad Ţepeş, moartea vrednică de un principe a lui Despot Eraclidul, domnia lui Alexandru Lăpuşneanu, intrarea Cazacilor subt Hmelniţki în Moldavia, care singură este o poemă întreagă, năvălirile Tătarilor, tăierea lui Brâncovanul şi a familiei sale, una din cele mai triste privelişti ce istoria universală poate înfăţişa, catastrofa lui Grigorie Ghica, în care se întâlneşte tot neprevăzutul dramei, şi câte alte scene grozave şi uimitoare, câte alte întâmplări de cel mai mare interes chiar pentru indiferenţi! ».

Discursurile de mai târziu, pentru un public parlamentar bătrân şi prozaic, sunt încărcate de amănunte tehnice. Kogălniceanu nu-şi poate îngădui avânturi poetice. Din când în când fina maliţie a omului de lume se strecoară, stinsă şi ea în pagina tipărită. Oratorul spune deodată:

« Voiu acum să fim înţeleşi şi de onorabilii mei colegi cari nu ştiu carte... ».

O pauză calculată trebue să fi făcut un mare efect de stupoare. Apoi oratorul se îndură să atenueze insinuarea analfabetismului, adăogând tardiv:

«... carte... franţuzească ».

In discursul ţinut la Academie faţă de Rege se vorbeşte multă vreme şi cu multă sentimentalitate despre desrobirea Ţiganilor. La sfârşit cuvântătorul face o constatare mai de grabă stânjenitoare, cu toate că în haină generoasă:

« Deşi dela proclamarea emancipaţiunii nu sunt încă îndepliniţi 50 de ani, Ţiganii ne-au dat industriaşi, artişti, oficeri distinşi, buni administratori, medici şi chiar oratori parlamentari ».

N. BĂLCESCU.

Messianismul lui N. Bălcescu este, în stil aprins, tot atât de pozitiv ca şi al lui Kogălniceanu. Şi de astădată omul e mai spectaculos decât opera. El era fiul pitarului Barbu Bălcescu, dintr'o familie cu rădăcina în satul Bălceşti din jud. Argeş, pe valea Topologului; şi se născuse în Bucureşti la 29 Iunie 1819 « în casele părinteşti ale lui Mache Faca ». Tatăl



N. Bălcescu.
Litografie. După *Revista Română*.

muri de timpuriu lăsând văduvă pe « serdăreasa » Zinca Petreasca Bălcescu, cocoană reputată pentru o doftorie cu care tămăduia albeaţa la ochi. Nicolae avu doi fraţi, unul mai mare, Costache, care joacă un jol destul de important în 1848 şi altul mai mic, Barbu, care în acelaşi eveniment se află şi el printre proscrişi, precum şi două surori, una Sevasta, alta măritată după un Geanolu. Judecând după scrisorile lui Costache copiii primise o bună instrucţie, iar după fapte toţi alcătuesc o strânsă fraternitate de conspiratori. Intâiele elemente le primi, acasă, dela un arhimandrit grec, în greceşte, încă de când avea 7 ani, apoi fu dat la Sf. Sava unde avu profesor, între alţii, pe Eliade. Acolo îl aflăm distins la l. franceză în 1833, premiant al doilea în 1834. Şcoala era atunci cam pe locul unde este azi statuia lui Lazăr şi la poarta ei aşteptau simigii, bragagii şi printre ei un găligan, şcolar şi el, care în virtutea forţei fizice confisca covrigii cumpăraţi de elevii cei slabi. Cu prilejul unei astfel de agresiuni, având ca obiect o bucată de alviţă, cunoscu I. Ghica pe Bălcescu. Doborît la pământ, Bălcescu îşi apăra cu energie alviţa. Scăpându-l de bătăuş, Ghica află că tânărul protejat era mai îngrijit de un caiet pe care se vedeau multe citate din Petru Maior, Fotino, presupusul cronicar Constantin Căpitanul şi Radu Greceanu. Examenul public s'a ţinut la 30 Iunie 1835 şi Bălcescu l-ar fi înfruntat cu distincţie. Se zice că ar fi avut memorie bună, putând recita sute de versuri pe dinafară, aptitudini la matematici, interes pentru filosofie. El ar fi stăruit pe lângă Eftimie Murgu, sosit în Muntenia, în 1838 după ce părăsise Academia Mihăileană, să facă un curs de filosofie. Bălcescu dori să meargă la Paris, împrejurările



N. Bălcescu.

B. A. R.

însă împotrivindu-se intră la 19 ani, în 1838, în armată, cu gradul de iuncăr, fără vreo vocaţie deosebită cu gândul că ar fi avut mai mult răgaz de studiu. Şi de altfel, teoreticeşte, punea mult temeiu pe ideea regenerării naţiei prin puterea militară. El ar fi sugerat Domnului deschiderea unui curs pentru militarii de ranguri inferioare şi în orice caz el învaţă pe unter-ofiţerii regimentului Nr. 3 scrierea şi citirea, cele patru operaţii, puţină geografie, întâmpinat cu multă îndoială, căci un şef de companie tăgădui putinţa de a se măsura pământul şi număra ligihioanele. Şcoala, rău privită de consulul rus, se desfiinţă. In 1840, când se încercă un complot împotriva lui Ghica actori principali fiind Mitică Filipescu, Murgu, Marin Serghiescu Naţionalul, Telegescu, iuncărul se alătură mişcării. Unii voiau Domn pe Câmpineanu, alţii republică. Din păcate lovitura eşuă. Mitică Filipescu, prins, fu ţinut doi ani de zile cu picioarele în apă, Bălcescu fu închis la mânăstirea Mărgineni şi scăpă de osândă abia după venirea Bibescului, în 21 Februarie 1843. In 1841 Ghica îl găsea însă în Gorgani, la djurstfă, închis într'o odaie în fundul curţii lângă gârlă, având un pat de scânduri, o manta soldăţească drept învelitoare, o lumânare de seu într'un sfeşnic de pământ şi un ceaslov. Abia ieşit la lumina zilei Bălcescu se vârî în alte întreprinderi conspirative. In toamna lui 1843 se ţineau la Bucureşti întruniri ale unei societăţi literare care se ocupa, învoită de stăpânire, cu chestiuni inofensive de limbă (luau parte Tell, Voinescu II, Boliac, Laurian, doi Goleşti, Eliade, Bolintineanu, N. şi C. Bălcescu şi alţii). In umbra asociaţiei dospea o înjghebare carbonară, ***Frăţia***, ale cărei puneri la cale se făceau în plimbări nocturne. Ghica avea obiceiul să se plimbe noaptea cu Bălcescu dela hanul lui Filaret (Piaţa de azi a Teatrului) până dincolo de Malmaison, la grădina lui Câmpineanu, fostă Scufă, înfruntând câinii la cotul gârlii lângă grădina lui Mimi şi pe cei culcaţi covrig în mijlocul drumului în faţa bisericii Popa-Tatu. Intr'o astfel de discuţie peripatetică « prin culesul viilor », Ghica, Bălcescu şi Tell (în total fură patru cari se legară prin jurământ), ar fi pus la cale statutele societăţii, cu deviza « Dreptate, Frăţie » şi ierarhie ocultă iniţiatică, pe grupuri de câte zece fraţi. In 1844 Bălcescu începu publicarea în *Propăşirea* a studiului *Puterea armată şi arta militară* pe care îl citise întâiu în casa maiorului Voinescu II, după o şedinţă de trântă, căci slabul iuncăr căuta cu lumânarea demonstraţiile militare. Studiul făcu impresie printre contemporani. Publicându-şi scrierea în revista ieşeană, Bălcescu adera la ideea uniunii prin comunitatea culturală. Călătorea de altfel prin provincii, făcând cunoştinţă cu naţionaliştii de seamă. La Braşov s'ar fi dus de obiceiu vara şi ar fi colaborat cu ştiri la *Gazeta de Transilvania*, precum sunt semne că ar fi fost în Bucovina. In primăvara anului 1845, în jurul sărbătorii Sf. Constantin şi Elena, şezu câteva zile la Mânjina, moşia lui Costache Negre şi rămase entusiasmat de horele flăcăilor. « O mândră oaste va avea România — ar fi spus - când i-ar veni rândul pe lume! ». Când îşi luă ziua bună dela V. Alecsandri şi ceilalţi, zise: « Plec de aice cu sufletul plin de convingere că ne va ajuta Dumnezeu a ridica naţia română la rangul ce i se cuvine printre celelalte mari neamuri ale lumii. Adio! sunt ferice! ». Un an mai târziu, în Martie 1846, venea iar la Iaşi. In 1845 începuse a publica împreună cu A. Treb. Laurian volumul I din *Magazinu istoricu pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de începuturi, culegere documentară de cronici, diplome, inscripţiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul îşi propunea să vâre printre izvoarele istorice şi poezia populară. Pe de altă parte, când la 1 Martie 1845 se întemeie *Asociaţia literară*, prelungire a celeilalte, sub preşedinţia lui Iancu Văcărescu şi printre membri cu C. Negruzzi, V. Alecsandri şi Kogălniceanu, Bălcescu fu secretar alături de Voinescu II. In vara lui 1846 el putu strânge bani spre a pleca în Franţa, în anul în care se învrednicise în fine a merge acolo şi Kogălniceanu. Printre mulţii Români se găseau la Paris C. A. Rosetti, Brătienii, I. Ghica.

Se vede că Bălcescu nu avea destui bani şi Rosetti se hotărîse a-i găsi mijloacele să rămână la Paris. Insă exaltatului cu plete nu-i făcu bună impresie tânărul istoric: « L-am văzut cu curaj a întreprinde fapta cea mare, însă nu ştiu de ce mă tem oarecum de el. Nu ştiu de ce nu-mi place. Facă ceru să fie bun ». In vremea cât stătu la Paris, Bălcescu strânse izvoare pentru istoria lui Mihai şi informaţiile lui sunt excepţionale pentru istoriografia timpului. Intâiele semne ale boalei (tuberculoşii sunt numeroşi în această epocă a literaturii române!), dorinţa apoi de a-şi împlini documentaţia îndreptară pe istoric în spre Italia. Dela Marsilia trece la Livorno, apoi se lasă la Napoli, unde se întâlneşte cu V. Alecsandri şi cu el împreună stă la Palermo până la sfârşitul lui Martie 1847. In Aprilie era la Roma, de acolo pornea la Genova şi se 'ntorcea în Franţa după ce răsfoise documente şi-şi făcuse còpii. Când în 1848 izbucni la Paris revoluţia, « minunata revoluţie, ce va schimba faţa lumii » Bălcescu o petrecu înfocat pe străzi şi putu agonisi o bucată de catifea de pe tronul lui Louis-Philippe. In Martie se pornea spre ţară, cu un cuvânt de ordine dela Lamartine, de a începe mişcarea. Bălcescu nu avu locuri proeminente, însă fu revoluţionarul pur, arzând pentru cauză, punând în luptă fraternitate ori intrigă, iniţiativă, îndrăzneli şi idei practice, multe gesturi care în mişcări de acestea aprind mulţimile şi crează mituri şi mai ales un spirit de diplomaţie externă conspirativă extraordinar. Dacă ar fi avut ambiţii proprii ar fi fost într'adevăr, după cum simţise Rosetti, un om de temut. Dar Bălcescu era singurul revoluţionar obiectiv, mistic practic, lucrând ingenuu pentru cauză. De aceea toţi contimporanii lui

l-au respectat şi cruţat de învinuiri. Bălcescu fu trimis la Telega, cu proclamaţii, să răscoale Prahova. In clipe dubioase pentru mişcare fu nevoit a se ascunde în păduri. Işi pregătise şi un nume fals, mai mult de plăcerea conspiraţiei decât dintr'un real folos, procedeu scump paşoptiştilor, acela de Basil Olduk. Bibescu semnând Constituţia, Bălcescu fu numit secretar de Stat şi ministru de externe. Era entusiasmat. « Revoluţia dela 11 — zicea — a fost cea mai frumoasă ce s'a întâmplat vreodată la un popor ». Cu noul guvern provizoriu, după plecarea Bibescului, Bălcescu este secretar al membrilor guvernului, adică mai mult un păzitor al lor « dans l'intention de les forcer à faire le moindre mal possible ». Fugind de manifestaţiile exterioare, el depune o largă activitate propagandistică, încercând să modereze fricţiunile între revoluţionari. Se sili să domolească pe Solomon, nu apără pe Odobescu, scuză pe Brătianu şi C. A. Rosetti şi totuşi se repezi cu furie la cel din urmă când crezu că acesta trăda cauza pentru Câmpineanu şi Creţulescu. « Credeau — afirmă Eliade — că e nebun, se sileau să-l facă să-şi vie în fire, îl întrebau, îl somau să se explice ». Mai târziu, Bălcescu pierdu orice încredere în Eliade. Cu fuga guvernului de teama Ruşilor, Bălcescu se trase şi el



N. Bălcescu.
Gravură, *B. A. R.*



N. Bălcescu în momentul pornirii la Palermo.
După o fotografie aparţinând lui Bataillard.
B. A. R.

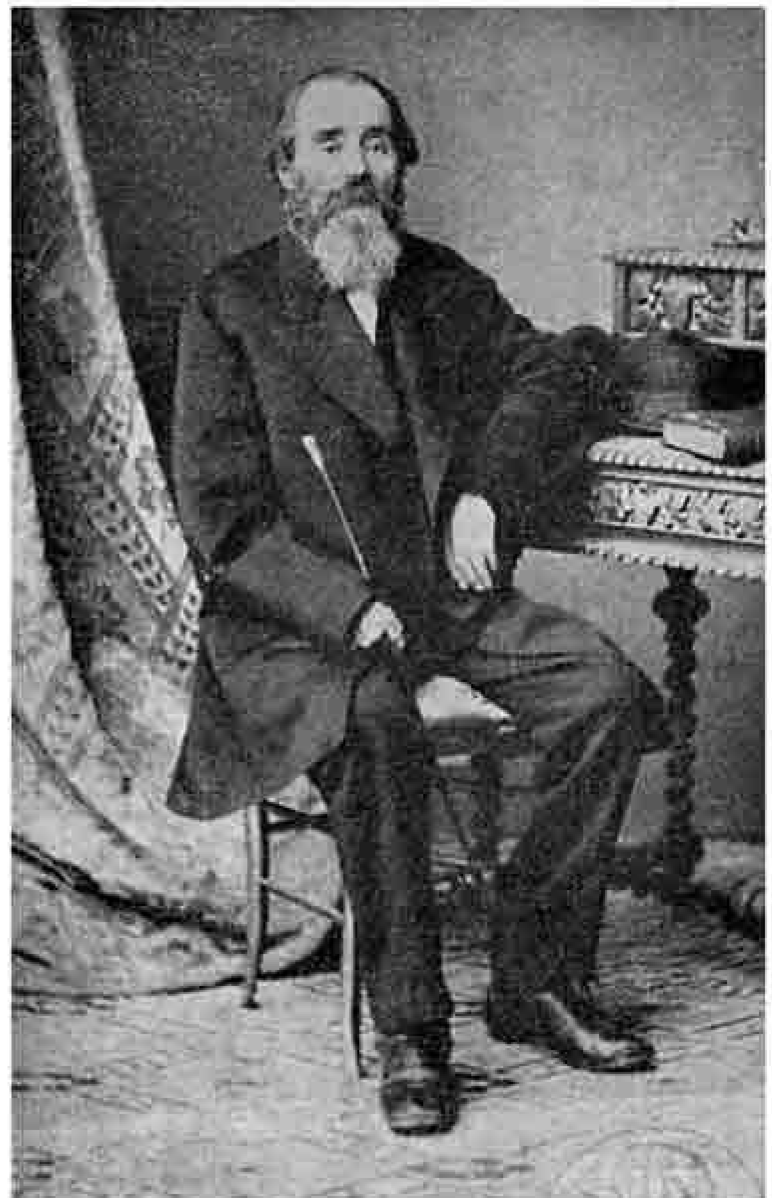
spre Rucăr. Mai târziu făcu parte din deputaţia ce avea să înfăţişeze la Poartă proiectul Constituţiei. Mai patetică este viaţa de exil a istoricului. Transportarea pe ghimie îi primejdui sănătatea şubredă. De acum încolo acţiunea lui, lipsită de realizarea imediată, căpătă o formă delirantă. In Ardeal el visează înfrăţirea Ungurilor şi Românilor împotriva asupritorului comun. « O! câte nenorociri simţimântul de naţionalitate a adus într'aceste locuri. Războiul între Unguri şi Români este un războiu barbar, şi astfel cum nici în secolul de mijloc nu s'a urmat ». Cel puţin trăgea nădejde că din vrajba între cele două naţii, putea ieşi o apropiere mai mare a Ardelenilor de Principate. Era « nesăţios de o viaţă activă ». In lipsa unei legiuni române care să se bată în Italia, se mulţumea cu un « comitet » şi punea deocamdată chestia naţionalităţii mai presus de libertate. « Libertatea se poate lesne redobândi, când se va pierde, iar naţionalitatea nu ». Bălcescu e vizionar şi ironic. Locotenenţii i se păreau că nu fac « o ceapă ». N. Golescu doar era cel mai bun, tocmai fiindcă era « nul ». « Tell e o a doua ediţie a lui Eliade, şi acesta un blestemat ». Prin Triest şi Atena, Bălcescu merse la Constantinopol în primele luni ale anului 1849, de acolo se îndrepta spre Serbia cu gândul unei cooperări cu Ungurii. Ca să iasă mai curând înaintea oştilor maghiare avură, el şi tovărăşii săi, ideea romantică, nerealizată, de a sili pe chirigiu cu armele să-i ducă unde voiau. La Mehadia mai întâlneşte pe generalul Bem căruia îi vorbeşte de proiectul legiunii române. Omul însă nu-i place: Are « aerul fals. Ochii îi sunt mici şi surâde mereu. Spune la orice prilej că nu se ocupă cu politica... E de o politeţă rece ». Bălcescu trece la Debreţin unde stă de vorbă cu Kossuth, fiind foarte mulţumit de primirea ce i se face. « Mi-a părut nu numai un om luminat şi foarte deosebit, dar încă un *homme de bien* ». Kossuth îmbrăţişă călduros ideea confederaţiei. In vederea « legioanei » Bălcescu cerea lui Ghica puşti şi un bun general român. « Ca Archimed dar mă adresez la tine şi-ţi cer aceste două lucruri, făgăduind



Ştefan Golescu.

B. A. R.

cu dânsele a răsturna lumea ». La Unguri se ţinea mândru ca să nu le arate că nădăjdueşte numai în ei, dându-le nas, şi făcea caz mare de înţelegerea paşoptiştilor cu Sultanul. Se simţea, vai, sănătos « mai puternic şi mai cu activitate decât altădată ». Voia să se bată, căci Dumnezeul lui politic de mai multă vreme era « puterea », « Iehova, Dumnezeul armatelor ». Ungurii i se înfăţişau material şi moral superiori Românilor şi la Pesta se străduește pentru unirea între cele două popoare socotind că Românii nu puteau ajunge din robi, domni deodată. Il vedea, utopie, pe Bem rege al Românilor. Opoziţia Ardelenilor faţă de Unguri îl mâhnea şi se gândea să meargă cu un steag naţional în munţii Transilvaniei la Iancu spre a-l hotărî să pornească pe ai săi împotriva Muscalilor prin ideea naţionalităţilor. Tot în înţelegere cu Kossuth spera să ridice şi poporul din Banat. Interesele erau în fond ireductibile şi Bălcescu simţea că stă în echivoc. Insă când Bem bătu pe Ruşi el crezu că birue cauza naţiunilor. « Ghica, iubite Ghica — scria el « foarte *ému* » — îngenuche şi mulţumeşte lui Dumnezeu, patria noastră se va mântui ». Era încredinţat că el împreună cu Bem avea să intre în curând în Muntenia în fruntea armatelor. Voia să moară sau să facă « vreo faptă mare ». Lucrurile merseră prost, Bem după care alergă cu trăsura şi călare părăsise armatele risipite de Ruşi, iar Bălcescu se decise să meargă în munţi la Iancu. Călătoria fu plină de peripeţii. Nişte cazaci îl arestară, apoi îi dădură drumul. Iancu îl primi în preajma Câmpenilor şi-l adăposti o lună într'o colibă din pădure. Imbolnăvindu-se şi urându-i-se, istoricul belicos se însoţi cu trei ţărani moţi, se îmbrăcă în sdrenţe moţeşti, se spoi pe faţă şi porni în spre Arad cu trei care de doniţi. Merse astfel prin Lipova, Timişoara, Panciova până la Semlin, dormind pe iarbă, vânzând ciubere şi întărindu-se cu acel fond de « bonne humeur » care îi lipsea în timpurile obişnuite şi-l regăsea totdeauna « dans les grandes occasions ». In sfârşit izbuti în Octomvrie 1849 să ajungă la Paris, unde emigraţia se certa. Aci Bălcescu se indignă de « mârşavul » Eliade, vru să se bată în duel cu Tell, căruia însă « nu i-a dat meşii » să-i « facă vreun glonţ bubă ». Pe dată se gândi la o « societate secretă » şi începu să se agite pentru ideea unei mişcări obşteşti a naţionalităţilor, punându-se în legătură cu emigranţii de toate neamurile. In Ianuarie 1850 merse la Londra să dea un memoriu lui Palmerston, intră la soarele cosmopolite, cunoscu pe Louis Blanc, pe o prietenă a lui Mazzini, pe o frumoasă lady, pe feluriţi parlamentari. Intocmi chiar un comitet secret (« fii foarte discret îi scria lui Ghica — căci te împuşc ») în scopul unei confederaţii democratice, cu reprezentanţi români, unguri, poloni, ruşi, boemi, turci, slavi sudici. Problema capitală era agonisirea banilor, fiind sătul de teoria goalei forţe morale. Ii trecea prin cap un plan disperat: « Am avut un minut ideea de a negoţia o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschise oarecari vorbe), ca luând o zestre bunicică să pot avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n'am avut curagiu a da urmare la o asemenea idee şi a arunca pe o carte necunoscută liniştea şi fericirea intimă a vieţii mele ». Il împiedica « une espèce de pudeur de cœur ». Ştirea că fratele său Barbu voieşte « a se însura cu o fată săracă, când şi el este sărac » îl supără până la a-l împiedica să-i scrie. Banii i se



Marin Serghiescu Naţionalu.

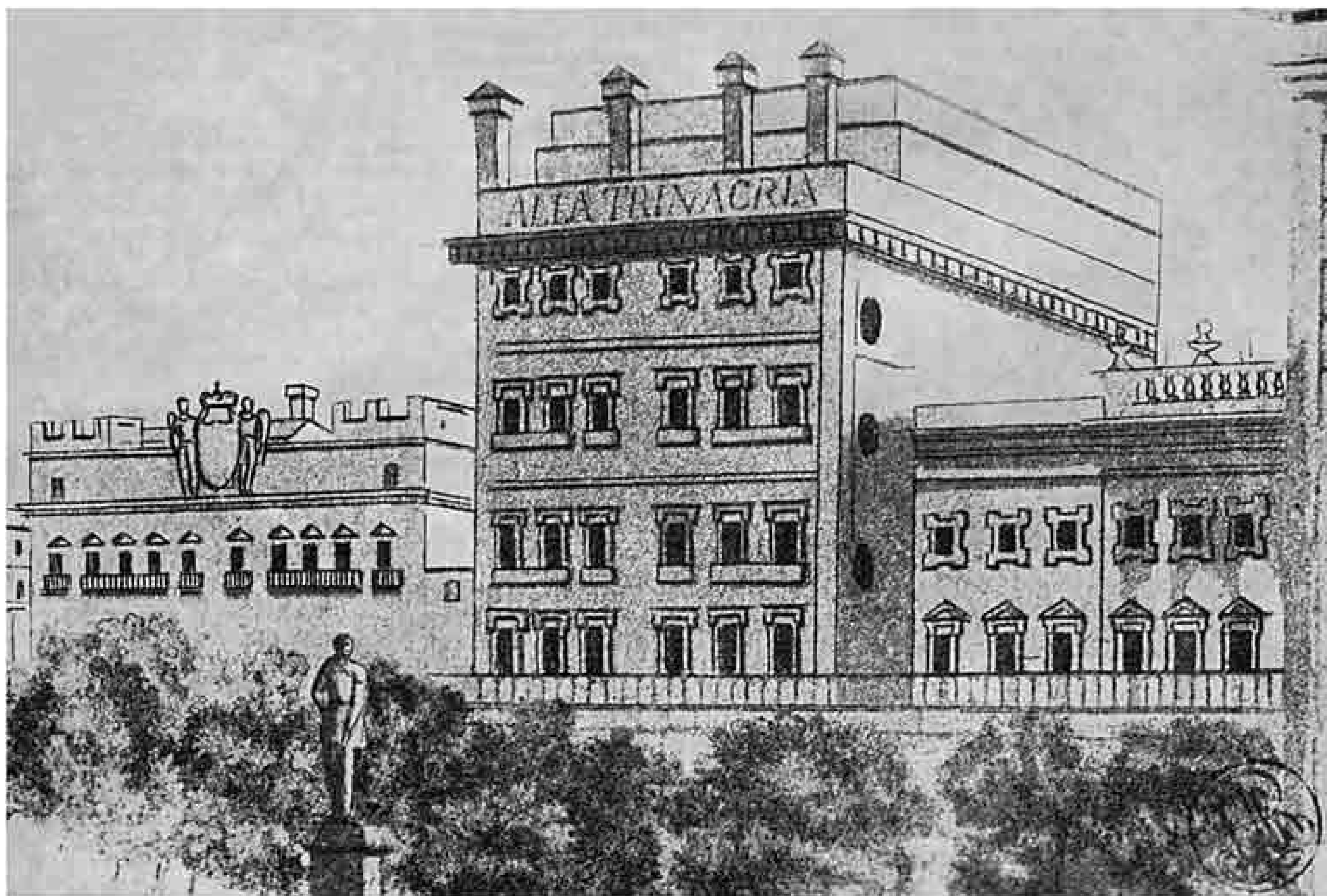
B. A. R.



Napoli pe vremea lui N. Bălcescu.
După *Lettres sur L'Italie en 1782* par Dupaty. Tours, 1851.

par agentul marilor fapte. « Ce mai umblaţi după comiteturi, când nu sunt bani? ». In ţară Bălcescu avea moşii, vii, locuri de casă în Bucureşti şi voia să vândă « moşia cea mică », dar nu se găseau muşterii. Prin Iunie era bolnav şi lipsit de mijloace şi corespondenţa îl arată plictisit. Il irită acum şi Ghica, a cărui credinţă în metoda revoluţionară a slăbit, în vreme ce alţii îl acuzau pe el că ajută pe Ghica să se facă Domn. « Il y a de quoi se dégoûter de l'humanité ». In primăvara anului următor, 1851, boala se agravează şi Bălcescu cade la pat. Atunci se aşează la Ville d'Avray (Sentier des Vignes, Grand Chalet), împreună cu soră-sa Sevastiţa, apoi la Hyères, lângă Toulon, din ce în ce mai doborît. Are hemoptizii şi vederea sângelui îl înspăimântă, dar lucrează cu febrilitate la opera lui istorică. In primăvara lui 1852 veni la Constantinopol şi chiar la Galaţi, încercând a intra în ţară spre a-şi vedea mama bolnavă. Nu fu primit. Doctorii îl sfătuiră să se aşeze în Italia. Trecând prin Malta la începutul lui Octomvrie şi prin Napoli se opri definitiv la Palermo, într'un hotel cu aer sinistru, de fortificaţie în zonă toridă. Figura lui Bălcescu e potrivită locului. Ras, inverosimil de osos şi extatic, cu frunte enormă ca de craniu gol, pletos, gâtuit într'o mare cravată neagră, el are privirile rătăcite ale unui mistic meridional, uscăciunea asimetrică a personagiilor lui El Greco. Muri la 29 Noemvrie 1852 şi trupul său fu dus la groapa comună a săracilor.

Gândirea lui Bălcescu, deşi fără originalitate, e poate laturea cea mai viabilă a operei, în stare oricând de a păstra pe istoric în galeria doctrinarilor naţiei. Ideile pot să pară cercetătorului prea riguros derivate din idealismul german, deşi n'au nicio legătură cu el şi sunt venite de-a-dreptul dela Mazzini şi mazzinieni, dela Cantù de pildă pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigraţiei. Insă Mazzini combina, ce-i dreptul, propoziţii enciclopediste şi vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dându-le un ton sacerdotal creştin. In umbra acestei filosofii de carbonari messianici Bălcescu admitea răsturnarea civilizaţiei după Hristos. De aci încolo ea se întemeia pe « principiul subiectiv, din lăuntru, pe desvoltarea absolută a cugetării şi a lucrării în timp şi în spaţiu, şi prin identitatea între esenţa naturii spirituale a omului şi esenţa naturii divine ». Cugetarea nu era însă Raţiunea, putând fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, Fiinţa supremă a revoluţionarilor, Providenţa. « Legea evanghelică » duce la realizarea « dreptăţii » şi « frăţiei » şi e ajutată de « ştiinţa nouă », bizuită pe observaţie, experienţă, calcul. Numaidecât acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu este sânul universal al binelui şi istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalităţii, de n'ar avea libera alegere între bine şi rău care presupune şi sancţiuni. Ceea ce-i rămâne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunităţii într'un cuvânt care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neaşteptate problema ia aspect soteriologic. Gânditorul e preocupat de « chipul cu care ne putem mântui » şi-l găseşte nu în Biserică ci în naţiune. Existenţele naţionale sunt timpuri de « expiaţie » ale păcatului originar. Providenţa împarte tuturor popoarelor



Palermo. Hotelul «Alla Trinacria» în care a murit N. Bălcescu. *B. A. R.*

«misii» în scopul de a îndrepta omenirea în diversitate (ajungem la visata pe atunci ligă a națiunilor) spre ținta misterioasă hotărîtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în națiune și pe o treaptă mai sus într'o cooperare a popoarelor. Naționalismul și cosmopolitismul sunt două aspecte de obiceiu combinate la 1848 și acordate cu democrația de vreme ce tiranii împiedică libera desvoltare a noroadelor divine. Și Bălcescu vorbește împreună cu alții de progres, de «marșul general al omenirii». Omenirea merge «gradat către perfecția sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu». Aci nu e vorba de vreun evoluționism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea «va ajunge vreodată a-și identifica în tot esența sa în esența divină» este o taină nepătrunsă minții umane. Se observă în cursul civilizației, urcușuri, stagnări și căderi (sunt celebrele *corsi* și *ricorsi* ale lui Vico) care confirmă intențiile nedestăinuite ale Divinității. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe elementul irațional. Poporul e acela care gândește cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu, omul cult are dreptate numai când se supune mersului providențial. Acest fel de gândire va avea în filosofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvântul de ordine al lui Bălcescu și al pașoptiștilor este luminarea mulțimei, convingerea fiind că adevărurile eterne există latent în popor. De aceea propaganda revoluționarilor fu simțitor pedantă și grandilocventă pentru niște bieți țărani. Bălcescu nu e deajuns de stăpân pe limbajul filosofic spre a face distincție între noțiuni. Dar i se simte atitudinea. Dacă Dumnezeu ne mântuește prin istorie, atunci răul și binele din secol sunt faze ale ispășirii. Plaga Fanarioților e un prilej de redeșteptare națională. Războiul înfățișează un instrument legitim de afirmare a națiilor și deci de salvare. Așa dar Bălcescu exaltă lupta și se face campionul puterii armate. Descoperim la Bălcescu o contradicție ieșită din natura gândirii lui nesupuse unui examen logic mai adânc. Pe de o parte ca democrat, el va osândi istoria cronologică de Domni și se va încerca, cel dintâiu, să introducă explicații economice și sociologice. (Bălcescu este începătorul la noi al seriei de cronice ale evenimentelor privite ca drame ideologice). Pe de alta va fi împins ca în cazul lui Mihai Viteazul să glorifice omul providențial, eroul, geniul, prin care misia nației și deci intenția divină se exprimă.

Bălcescu a expus în *Cuvânt preliminar despre izvoarele istoriei Românilor* toate principiile de bază ale documentației istorice. *Puterea armată și arta militară la Români* este o aplicare inteligentă a metodelor. Alegându-și o problemă de organizație politică, despuind cronici române, scriitori străini, documente inedite, făcând inducții și deducții, îndreptățindu-se printr'un aparat critic, Bălcescu dădea întâia monografie științifică, depășită ca orice lucru de curată documentație. Fraza îi e dreaptă, bine bătută, cu respirații firești, scutită de vulgaritățile graiului vorbit și mai cu seamă expurgată de pitorescul dialectal ce încarcă scrierile de informație ale Moldovenilor.

O monografie nu numai a unui om ci și a unei epoci este *Românii sub Mihai Voevod Viteazul*. Istoricul vrea să depășească eroul, să-l încadreze în poporul român cu instituțiile și obiceiurile lui. Totuși, cu tot programul științist, istoria e mai veche decât s'ar părea și seamănă uimitor cu izvoarele



Generalul Nicolae Golescu, locotenent domnesc, 1866.
B. A. R.

sale, pe care mai adesea le compilează. In linia lui Machiavel şi Guicciardini, dar fără idei şi talent, istoriografii mărunţi din secolul XVII cultivau o naraţiune în care intrau de toate, anecdote, consideraţii militare, analize de motive, caracterizări de oameni, totul curent şi lipsit de sevă. In partea strict istorică, monografia lui Bălcescu este azi monotonă. Scriitorul nu are talentul portretistic al lui Voltaire din *Histoire de Charles XII*, capacitatea de proiecţie a evenimentelor. Totul e meticulos înfocat, aglomerat, înghesuit ca în hronografurile occidentale, cu momente patetice şi portretistice convenţionale. Trebue să recunoaştem cu toate acestea o îndemânare a compoziţiei, un răsuflet regulat în desfăşurarea epică. Personalitatea scrierii stă în tonul religios inspirat:

« Deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei câteva pagine din vieaţa eroică a părinţilor lor. Voi arăta acele lupte urieşe pentru libertatea şi unitatea naţională, cu care Românii, sub povaţa celui mai vestit şi mai mare din Voevozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai opt ani (1593—1601), dar anii Istoriei Românilor cei mai avuţi în fapte vitejeşti, în pilde minunate de jertfire către Patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă. Timpuri de credinţă şi de jertfire! când părinţii noştri, credincioşi sublimi, îngenunchiară pe câmpul bătăliilor, cerând dela Dumnezeul armatelor laurii biruinţei sau cununa martirilor... ».



Ştefan Golescu.
B. A. R.

In plină dizertaţie, autorul se întrerupe pentru a se înflăcăra. Venind vorba de Călugăreni şi aducându-şi aminte de venirea Turcilor la 1848 tot prin acele părţi se indignează:

«... Mă aflam într'o adunare populară, când sosi vestea că păgânul a tăbărît la Călugăreni, călcând cu picior batjocoritor sfânta ţărână a părinţilor noştri, glorioşi martiri ai libertăţii naţionale. O amar mare! Atâta fu uitarea religiei suvenirilor, atât fu încrederea tuturor în vorbele necredincioşilor sau atâta fu mişelia lor, încât această veste îi lăsă reci şi în nepăsare. In zadar glasu-mi, unit cu al unui mic număr, strigă « războiu şi răzbunare! ». Nici un echo puternic nu-i răspunse în mulţime. Imi ascunsei ochii cu mânile mele ca să nu mai vază această umilitoare privelişte şi din inima-mi zdrobită scăpă aceste cuvinte: « Dumnezeul părinţilor noştri ne-au părăsit! Părinţii noştri ne-au blestemat! ».

Câtăva vreme aceste exclamaţii biblice încântă ca o poză romantică, apoi conştiinţa cititorului oboseşte.

O pagină fericită iese din descrierea religios înspăimântată a unei Românii de o măreţie sălbatecă:

« Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mândră şi binecuvântată între toate ţările semănate de Domnul pre pământ. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, cap d'operă de architectură, unde sunt adunate şi aşezate cu măestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brâu de munţi ocoleşte, precum zidul o cetate, toată această ţară, şi dintr'însul icicolea, se desfac, întinzându-se până în centrul ei, ca nişte valuri proptitoare, mai multe şiruri de dealuri nalte şi frumoase, măreţe pedestaluri înverzite, cari varsă urnele lor de zăpadă, peste văi şi peste lunci. Mai presus de acel brâu muntos, se înalţă două piramide mari de munţi, cu creştetele încununate de o veşnică diademă de ninsoare, care, ca doi uriaşi, stau la ambele capete ale ţării, cătând unul în faţa altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie ca un domn stăpânitor, umbresc culmea acelor munţi. Şi nu departe de aceste locuri, cari îţi aduc aminte natura ţărilor de miază-noapte, dai, ca la porţile Romei, peste câmpii arse, şi văruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel miaza-noapte şi miaza-zi trăesc într'acest ţinut alături una de alta şi armonizând împreună. Aci stejarii, brazii şi fagii trufaşi înalţă capul lor spre cer; alături te afunzi într'o mare de grâu şi porumb, din care nu se mai vede calul şi călăreţul ».

Toată capacitatea sa verbală, istoricul şi-o pune în descrierea luptelor, pentru care se simte că are o slăbiciune deosebită. In notarea sunetelor el aruncă toate metalele limbii:

« Era zece ceasuri de dimineaţă..., când începu bătălia prin o furioasă tunărire din ambele părţi. Sunetele trompetelor, urletele tunurilor, înfiorătoarea şuerare a ghiulelelor ce se încrucişau în aer, clăncăitul paloşelor, strigările luptătorilor, fumul prafului, înzgomotau aerul, întunecau cerul, răspundeau în toate părţile spaima morţii... »

In afară de câteva astfel de insule, monografia e o frumoasă demonstraţie care îşi găseşte raţiunea în urmările ei, o carte înalt educativă, dar o operă literară învechită chiar la data târzie, când apăruse.

AL. RUSSO.

Numele lui Al. Russo se leagă de obiceiu de *Cântarea României* asupra paternităţii căreia s'a discutat îndelung, primindu-se în cele din urmă ştirea dată de V. Alecsandri că scrierea în franţuzeşte era a lui Russo iar Bălcescu numai o tradusese. Dar autorul însuşi dădu în 1855 o versiune română. Tonul din *Paroles d'un croyant* de Lammenais a fost dela început observat:

« Domnul Dumnezeul părinţilor noştri înduratu-s'au lacrămile tale, norod nemângâiat, înduratu-s'au de durerea plămâilor tale, ţara mea? Nu eşti îndestul de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfâşiată? Văduvă de fiiciorii cei viteji, plângi fără încetare pe mormintele lor, precum plâng şi jălesc femeile despletite pe săcriul mut a soţilor ».

Exclamaţiile în duh biblic abundă: « şi într'adevăr zic vouă », « Doamne, depărtează paharul ». Grandilocvenţa profetică e împerechiată cu un hermetism conspirativ. Istoria

patriei se evocă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme și sentințe terifiante. Ceea ce e mai consistent în această răsucire de neguri retorice aparține apocalipticului:

«Dar iată aerul se turbură... Cerul cel limpede se îmbrobodește cu nori întunecoși... un nor de praf învălue câmpia și ascunde munții... se aud vaiete... dobitoacele se învârtesc cum se învârtesc în nopțile vijălioase, când lupii urlă în păduri... Caii nechiază jalnic... mulțime de glasuri se aud strigând...».

Nu lipsesc lamentațiile biblice, vederea pământului făgăduinței, marile bestii simbolice și grozave:

«Și subt cortul pribegiei bătrânii ziceau copiilor:...Colo... în vale... colo... departe... mai departe... unde soarele se vede așa de frumos... unde câmpiile sânt strălucite și pâraele răcoroase... unde cerul e dulce, unde pământul e roditor și giuncele sânt albe... copii, acolo e țara!... Și la aceste cuvinte voinicii prindeau armele... pruncii treseriau în leagăne... femeile cântau patria depărtată și durerea pribegiei... cei slabi se înbărbătau. Și tu erai mândră atunci, o țară nemângâietă, feciorii tăi erau un neam bărbat... numele tău era vestit noroadelor... războinicii tăi erau vitejii vitejilor... dragostea moșiei întărea ca o zea de oțel latele lor pepturi și brațele lor erau tari... câți căutau la tine te pizmuiau, și dușmanii tăi însuși îți dau laudă... Când, din nări sforăind și din ochi scânteind, taurul clătina coarnele, groaza se răspândea în toate laturile...».

Poemul rămâne în întregul lui, cu toate bunele intenții, fals.

Vocația lui Al. Russo este în proza memorialistică. El și-a însușit până la virtuozitate maniera clasicilor târzii, a lui Xavier de Maistre, a lui Paul-Louis Courier, umorul acela fin, esseistic, scutit de dezordinea fantastică, nu însă scos cu totul din sensibilitatea romantică ce se strecoară în ușoara melancolie, în sentimentul grandoarei geologice. Este de altfel un cunoscător perfect al literaturii franceze și un pricepător al autorilor de savoare linguistică precum Rabelais. E un contemplativ lucid, spiritual, cu o repede asociație între lucruri aparent eterogene. Insemnările de captivitate la Soveja (scrise în limba franceză) sunt cea mai strălucită dovadă a vibrației sufletești stăpânite de inteligență. In mânăstirea-închisoare are tristeți de iarnă scitică și maliții voltairiene:

«Iată-mă dar pus la 'nchisoare și singur. Temnicerul meu a pornit azi la Iași... Am rămas dar singur... adică secvestrat într'o viezuină fără orizont, unde soarele abia pătrunde în silă printre niște brazi stârciți... Vântul șueră toată ziua; omătul acoperă cu un giulgiu întristat coastele aprige ale munților; oamenii umblă aci acoperiți cu niște vestminte sălbatice de piei de oaie; ar putea crede cineva că mă aflu în Siberia și cu atât mai mult în Siberia, cu cât sunt aici pe temeiul unei legi care nu are ființă... Dar, ce să zic! Nici partea mea nu e tocmai de lepădat, căci iată-mă cu puțină cheltuială preschimbat în jertfă politică...».

Niște cucoane în vizită sunt scrutate nemilos:

«Sânt bolnav. Către seară primesc o mulțime de vizite, adică pe sub-ofițer, pe un vameș ciung printr'o întâmplare și trei cucoane: una e o mătușă groasă, ce se crede încă tânără și face nazuri; are în creștet un pieptene, deși e cu părul sburlit; poartă rochie neagră, care a fost de mătase și un șal, iar negru. Cealaltă e munteancă; nu-i slută, dar e sulimenită și înzorzonată și târăște după sine o manteluță ce pare a fi fost de drap-de-dame. A treia îmbrăcată cu straie jumătate vechi și jumătate nouă, înfățișează curat chipul acelei frumoase și puternice denumiri românești ce aseamănă pe femeia slută cu ciuma...».

Apoi deodată priveliștea unui ritual țărănesc îi dă emoții grave și putința de a face o alăturare plină de măreție între sălbăticia României și cea a Americei:

«Dimineața am ieșit în cerdac, ca să privesc... timpul era frumos și ascultam cu plăcere cântarea cucoșului, colo în sat. De odată, aproape de mine, aud plânsete și văitări și zăresc la picioarele mele, într'o ogradă care este totdeauna loc de pășune al cailor, livede de pruni și cimitir, vreo douăsprezece muieri stând în picioare pe niște morminte și bocindu-se cu foc. Așa e obiceiul la țară; vreo zece-cincisprezece zile după moartea bărbatului, copilului sau vreunei rude muierile vin pe toată ziua și la orice vreme să plângă pe mormânt... Aceastǎ scenă, într'un loc așa de câmpenesc, mi-a părut cu totul ciudată și sălbatecă... Am intrat în odaie, ca să nu mai aud văitări, și mi-am adus aminte de o descriere, cam în felul acesta, în *Cel din urmă Mohican* de Cooper».



Alex. Golescu Albu.
B. A. R.

Russo are, ca mulți contemporani ai săi, o imagine încântată a civilizației patriarhale, văzute într'o mișcare de kief colosal:

«...Vara și iarna porțile curților scârție, orzul și ovăzul nu agiungea la musafiri, pivnița era plină până în gât de un vin vechiu de Odobești și de Cotnari, iar pelinul voios se scotea cu mare țeremonie la zi întâi Mai. Boerii de prin pregiur în chiutele surugiilor în pocnitile harapnicilor, în împușcăturile ficiorilor boerești se aduna când la unul când la altul. Țiganii trăgea la manéle de se omoră, cucoanile sulemenite ofta, iar boerii așezați pe covoare bea vutcă în papucii amurezelor; își svârlea în sus fesurile și se săruta cu lăutarii; când nu era nici musafiri, nici amori, rămânea frica talharilor. Gătirea unei familii boerești de țară era un evenement serioz, la care cucoana gândea cu cinci luni mai nainte; pornirea era o bejenie întreagă».

Fineța observațiilor e înlesnită de rafinarea limbajului, comună acestei epoci, deși inexperiența literară a deceniilor următoare a găsit aci neformare. Amestecul de coloare locală cu neologisme se potrivește de minune unei proze de nuanțe, mai ales când observația e din câmpul policrom al etnologiei, fie că e vorba de Grecii «îmbabușați și înșalvarați» fie că se constată schimbarea caracterelor rasiale:

«Multe neamuri s'au schimbat în caracter, așa Englezii râd și gioacă astăzi, pe când din contra voioșii Franțuji de odinioară se fac serioși...

«Englezii își pun turbanuri, fesuri peste coifuri, mătănii la gât și huiesc de trezăsc morții, vechii cruciați... Franțujii stau subt arme și subt uniforme, nemișcați și liniștiți ca liniștea turcească».

Impertinența civilizată, caricatura obsecvioasă din scrisoarea către contele Vay aparțin umorului lui Courier:

«Domnule conte! — Refugiat de trei luni în Ungaria, am asistat ca un simplu spectator la evenimentele acestei țări; bucurându-mă de *ospeția* ce-o primisem și dorind în fine ca să mă întorc în patria mea, am luat drumul cel mai drept, adică pe la Dej; se vede însă că în Ungaria drumul cel mai direct nu-i nici cel mai scurt, nici cel mai sigur, căci deodată m'am trezit arestat, despoiat de lucrurile mele, cercetat până la piele și întemnițat!... Trist și neașteptat efect al ospeției maghiare!

«In zadar am protestat, în zadar am cerut să mi se spue motivul unei asemeni maltratări; nici un membru al autorității nu au găsit cu cale să-mi răspundă oficial. Iată însă



Nicolae Golescu.
B. A. R.



Alecu Russo.

prepusurile zeloşilor împiegaţi carii mi-au deschis porţile închisorii:

1-iul prepus. — O femee m'au văzut făcând semne misterioase în Dej!... Cui?

2-lea prepus. — Sânt Român!

3-lea prepus. — Corespondenţa găsită în valisa mea este în limba franceză!

4-lea prepus. — In acea corespondenţă nici nu se pomeneşte numele de Ungaria!

5-lea prepus. — Trebue să fiu emisar rus!

6-lea prepus. — Trebue să fac parte din comitetul croato-slovaco-sârbo-valaco-sacson format contra Ungariei! ».

Ideile critice ale lui Al. Russo, foarte sănătoase, nu sunt deosebite de ale generaţiei lui (Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri). Sunt exprimate poate cu mai multă legătură logică. El deplângea întâiu de toate pierderea contactului cu moşii şi strămoşii pe care nu-i socotea de loc, « neluminaţi dela olaltă şi neştiutori de nimica »:

« Rămăşiţa trecutului se întunecă şi când o parte din vieaţa noastră zilnică se răreşte Moldova veche mi se înfăţoşază ca o pădure deasă şi mare, unde toporul au tăiat iute fără a avè vreme de a curăţi locul. Plugul, adică civilizaţia, stârpeşte zi de zi rădăcinile şi preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în câmpii roditoare.

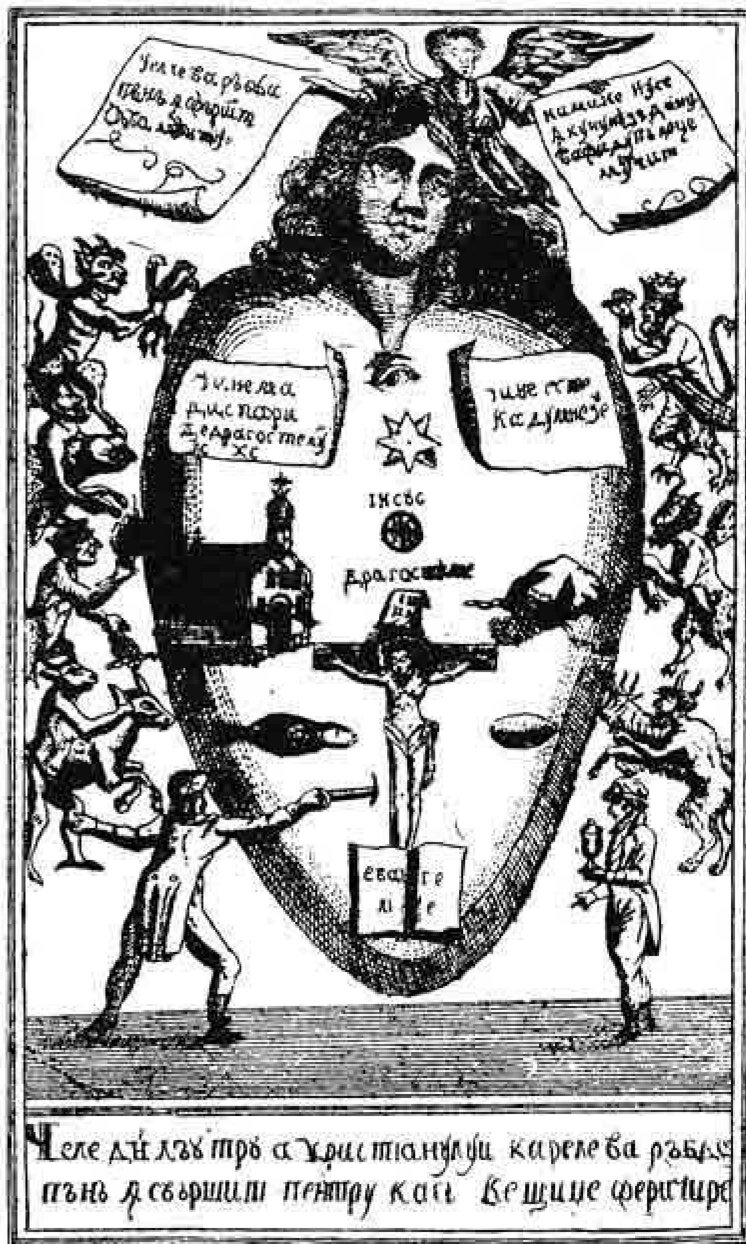
« Dar strămoşii noştri, săracii, cu ce să-i mângâiem? ».

Nu era nicidecum pentru starea pe loc însă găsea că « nimică nu ne mai leagă cu trecutul, şi fără trecut o societate este şchioapă ». « Naţiile care au pierdut *afiliaţia* năravurilor părinteşti îs naţii nestatornice sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac ». Intr'un cuvânt punea ideea de tradiţie la baza oricărui real progres. Russo anticipează o observaţie, desvoltată mai larg în epoca Junimii, a despărţirii claselor. Legătura prin limbă şi credinţă între boier şi ţăran s'a întrerupt, prăpastia chemându-se ştiinţă, la îndemână acum numai boierului. Restabilirea acordului trebuia să se facă în fond şi în formă. Omului de ştiinţă i se recomanda să culeagă mitologie română « care-i frumoasă ca şi acea latină sau greacă », amintirile trecutului; filologului să colecteze limba. In privinţa vorbirii întreruperea i se părea totală:

«... Ştefan Vodă s'ar crede în altă ţară. Pentru odihna sufletului său n'aş dori să mai vie Ştefan Vodă, chiar şi de ar fi cu putinţă. Ce ar face el pe un pământ unde n'au mai râmas urme de umbra lui măcar? Vorba lui nu mai este limbagiul nostru... Strănepoţii Urecheştilor, Dragomireştilor, Movileştilor i-ar zice în versuri, în ode şi în proză:

« Eroule ilustru, trompeta gloriei tale penetră animile bravilor Romani de admirăciune grandioasă şi neindefinisabilă pentru meritul neinvincibilităciunei tale!»....

« La cari lucruri frumoase, deşi *neinteligibile* pentru dânsul, Ştefan Vodă, bietul! ar holba ochii lui cei înfricoşitori... şi s'ar culca iarăşi în mormânt ».



Gravură din *Oglinda omului celui din lăuntru*, 1833.



Moldova dela 1834 până la 1849.
Litografie-pamflet împotriva lui Mihai Vodă Sturza. *B. A. R.*

Russo fusese, în 1848, la Blaj, și constatase un lucru trist:

« In zioa acea frumoasă un lucru însă lipsea pe câmpul Blajului... limba!... *Inteligenții*, frați și fii a miilor de Români adunați, de pe tribunele câmpului *libertății* nu vorbea românește, și vântul învietor al acelei zile mărețe purta pe deasupra capetelor o babilonie de cuvinte stropșite și smulse din latinește, pe care bieții Români nu le înțelegea nici decum deși le primea ca semne de mântuire zicând: o fi dar... așa o fi! ».

Pedantismul linguistic de orice soiu, italienist ca al lui Eliade, latinist ca al Ardelenilor, era veștejit. Gramaticii să fie numai niște archiviști ai graiului, nu născocitori de jargoane sintetice prin logică gramaticală. « Mai cu cale și mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română și să luăm limba latină, și prin urmare să schimbăm pantalonul și surtucul pe togă, să ne chiemăm *Cincinatus* și *Brutus* în loc de Costachi și Dimitrachi, și să cerem înapoi stăpânirea lumii de odinioară ». Russo este și el un dacist, Decebal înfățișându-i-se ca o figură universală, iar Românii drept un amestec original de sânge dac și roman. Ceru și el, după programul *Propășirii*, mai puțin proaste traduceri și mai multă literatură originală. Credea venit momentul de a critica iar criticului îi pretindea cultură, experiență, sensibilitate, obiectivitate. Când el însuși face critică, scriitorul laudă numai pe prieteni și supra-estimează autori mediocri.

Teatrul nu ne-a rămas dar știm ce cuprindea: *Provincialul la Teatrul național sau Jicnicerul Vadră*, jucată la 25 Februarie 1846, « era numai o scenă de haiduci moldoveni, cu îmbrăcămintea și graiul lor, cu cântece de ale lor, care la sfârșit se ucideau toți; autorul voia să facă o epigramă în contra dramelor ce au copleșit scena ». Insă un țăran cânta:

Din Focșani la Dorohoi
Țara-i plină de ciocoi.

Băcălia ambițioasă era o comedie de « năravuri », având ca eroi un bacal, pe nevasta lui Paraschiva, pe Zoița fiică, pe un Sărmală și un Matasar. Zoița era ambițioasă și căuta să iasă din sfera ei, devenind cocoană, prin căsătoria cu Sărmală un « cuconaș pospăit » și umblător după avere.

Al. Russo este un Donici basarabean, poreclit Rusu. Numele și-l rectificase ca să samene cu « omonimul » său Jean Jacques. Moșia părintească se afla la « un sat frumos, răschirat între grădini și copaci, pe o vale a codrilor Băcului, cu un păr mare în mijloc ». In pădure copilul alunga mierlele și lângă un cireș sălbatec se bătea cu băeții de țăran. Russo, cam de o vârstă cu Kogălniceanu, își amintea de o fată « cu față de trandafiri și de spumă de lapte » Măriuca. De copil fu trimis într'un institut din Elveția, de unde își memora lacul Leman, oglindă a muntelui Alb, cascada din Gissbach, apusul soarelui pe Rhigi. Probabil că a văzut atunci Parisul, apoi Italia, fiindcă pomenește de Veneția, de Florența cu al său Arno, de Napoli și Vesuviu. La Viena ascultase valsuri de Lanner și Strauss. In unele din ținutele sale descoperim un sentimentalism romantic de nuanță germanic-meridională. Russo călătorea în trăsură, aplecat într'o rână, și privea munții cu ochii țintiți în zare, lăsându-se invadat de reverii. In 1838 se întoarce în țară cu încercări în limba franceză care îi îngreuiază trecerea prin Viena. Ar fi locuit vreo doi ani la o moșie părintească în munți. Venea în tot cazul prin Iași, căci prin 1838—39, pe când era tânăr fusese la o reuniune în casa unui polcovnic. Ședeau toți, militari și civili, trântiți pe lungi divane, bând ciubuce și vorbeau învăluiți în fum gros.

In 1843 e trimis judecător la Neamț, iar apoi la Piatra. Piesa *Provincialul*, deși cenzurată, supără pe tiranul Vodă, fiindcă și actorii, se zice, ar fi recitat pe deasupra textului. Autor și actori fură arestați. Russo fu luat pe sus la Agie, în ziua de 26 Februarie, încărcat în vreme de iarnă într'o căruță și pornit spre Focșani. Aga, îndatoritor, îi împrumută blana, ministrul îi dădu căciulă, galoși, ciubuc și tutun, alții ceva bani. La mânăstirea Soveja fu dat în primire starețului, pentru vină de răzvrătire, cu canon de rugăciuni și hrană de fasole. Printre cărțile pe care le răsfoi acolo plictisit era una, făcută anume pentru mânăstiri, *Oglinda omului celui din lăuntru* cu gravuri de un ieromonah Nazarie de cari râse captivul. La 4 Aprilie îi dădură drumul. In 1848 Russo cu frații Alecsandri și alți câțiva izbutesc să scape din mâinile lui Sturza și să se adăpostească în munți la Hangu unde gândeau să ridice plăieșii. Neizbutindu-le planul, Russo și Iancu Alecsandri, luând-o prin Vrancea, trecură îmbrăcați după cât ni se spune în haine țărănești și se adăpostiră la București în casa mamei lui I. Ghica până ce putură ieși la Brașov. Merseră la Blaj, la istorica adunare. După Alecsandri, Russo ar fi fugit prin Bucovina la Viena și de acolo împreună cu Românii veniți dela Paris ar fi coborît cu vaporul pe Dunăre. Sion îl credea venit dela Paris. In tot cazul, după ce la 15 Mai auzi pe câmpia Blajului cuvântările latiniștilor, rămase în Ardeal trei luni. La Dej fu arestat de autoritățile maghiare, apoi transportat la Cluj unde stătu închis « săptămâni întregi ». Scăpat, reveni la București, de unde luă drumul Parisului. După doi ani se întorcea în țară spre a profesa câtva avocatura, fiind numit în 1851 candidat la Divanul de Apel din Iași. Existența i se deapănă discretă și la inceputul anului 1859 moare, încă tânăr.

ANTI-BONJURIȘTII

1830—1848

CONSERVATISMUL BOIERNAȘILOR.

C. FACA.

Deși toate reformele fusese făcute de boieri, reacțiunea porni numaidecât din chiar sânul lor, nu atât ca o împotrivire absolută, cât ca un spirit moderator. Mulți dintre aceia cari pot părea azi drept pioneri ai occidentalizării se descoperă cu principii conservatoare. Deci încă dela început se disting liniile liberalismului și conservatorismului, ale modernismului și tradiționalismului. Sunt unii însă cu atitudini retrograde resistente cu sarcasm la occidentalizare. Aceștia par boieri, dar nu sunt marii boieri ca Văcăreștii, Goleștii. Ei sunt, în deobște, ajunșii ultimelor decenii, boiernașii intrați în lumea privilegiilor pe calea slujirii la curțile mari, ispravnicii, sameșii, pitarii, clucerii dintr'o vreme de vânzare deșănțată a caftanelor. Toți aceștia vor să înainteze, să guste din plin noua lor stare. Liberalismul tinerei boierimi generoase îi sperie și ei devin apărătorii unui vechiu regim nemișcat, creând clasa « tombaterelor », a bătrânilor mici slujbași cu parapon, îmbinișați și îngiubelați. Tombaterismul se observă și la oamenii mai inteligenți cu porniri liberale ca I. Eliade, C. Faca. Este caracteristic că de înveșmântarea europenească râd, după spusele lui Al. Russo, nu boierii mari ci vătafii, vizitiii: « Ivirea pantalonului în prințipate, ca tot lucrul menit de a preface societățile, fu întâiu rușinoasă, râsă, hulită și bagiocorită. Cel dintâiu Român care s'au schimbat hainele pe un frac și o pălărie au fost multă vreme pentru curțile boierești din Iași și din București un soiu de caraghioz, sau, după limba rusă, un bufon. Vatavii de prin ogrăzi râdeau, rândașii și țiganii s'ar fi rușinat să-și ie căciula înaintea unui frac, iar boerii netezându-și bărbile mari și tufoase după rang și cin, striga: — măi Neamțule! cu un haz nespus. Iarna ștrengarii alunga surtucile pe uliță... cald... cald... Domnule... și ale multe frumoase iscodiri a duhului de pe acea vreme. Boerii și cocoanele leșina de râs; un boer mare din capitalie, în zioa care mai mult de glumă decât denadins se șfăbisă, eși pe ulițile Eșului: ...o mână neagră și vânjoasă îl apucă de mâneca surtucului, și un glas îi striga în ureche: a ce dracul!... Domnule... parcă ești surd... de când te strig!... hai degrabă să dregi trăsura, că așteaptă boierul să iasă la Copou!... Vezeteul luasă pe boer sade de carataș! ». Occidentalizanții sunt numiți la început « Nemți », « capete stropșite », « Franțuzi », ei înșiși considerându-se « tineri », apoi spre 1848 sunt porecliți *bonjuriști*. Anti-bonjurismul se va regăsi în felurite formule până azi în literatura română, dar sunt câțiva anti-bonjuriști, care de vârste deosebite, au trăit înșiși epoca dela 1830—1848.

C. Faca e dintre aceștia. Familia de origine grecească dădea în virtutea slujirii pe lângă Șuțu, dregători mici, care fac avere, ispravnici, ocârmuitori. Constantin Faca, tatăl poetului, mort în 1831, căruia i se cunosc două moșii în Făureii și Cociovenii din Ilfov, era clucer. Costache Faca, născut pe la 1800, fu membru în Obșteasca Adunare, cu începere dela 1838, reprezentând Ilfovul, procuror al înaltului Divan, iar în rang, paharnic. O soră a lui, Catinca, era căsătorită cu Mihail Ghica, fratele Domnului. Unde a învățat carte Faca nu se știe. Bine înțeles a început-o în școale grecești, dar cunoștea bine limba franceză. Muri la 7 Martie 1845, de peripneumonie, presimțindu-și sfârșitul într'o mișcătoare poezie:

O presimțire
Mă stăpânește;
O rea pornire
Mă ocolește
Și răsuflare
Mintea-mi nu are.
Sufletu-mi jalnic e speriat,
Nu știu ce are, e spăimântat.

Comodia vremii, scrisă în Aprilie 1833 și publicată abia în 1860 de Eliade sub titlul *Franțuzitele*, este o comedie molierească, imitată în chip izbitor la ochi după *Les précieuses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrânul boier Ianache și confidentul său Pavel, înfățișând bunul simț, educația veche, pe de alta fetele sale Elenca, Luxandra și amorezii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenți ai generației noui. Smaranda, mama, ține mai de grabă cu fetele, în privința aceasta Faca, revelându-se misogin ca și Molière. Apoi vin servitorii impertinenți, făcând morală stăpânilor, Mariuța subretă de teatru francez și Stan, valet valah. Intriga lipsește cu desăvârșire, piesa reducându-se la o expunere de atitudini morale. Ianache e bătrânul-tip, bănuitor, mizantrop, vrăjmaș al tinerilor și al femeilor emancipate:

Sânt trecut în bătrânețe, și ascultă de cuvânt,
Căci am început a crede, că e vr'un drac pe pământ.
Sluga de stăpân nu știe, nici copiii înțeleg,
Nevasta în spionlâcuri, toți cum vor așa alerg.
N'auzeai mai înainte; bonton, ceai și pălării
Acum cine le mai scoase, n'ar mai fi nici pă pustii.

In ce stă valoarea piesei? In veselia verbală, în caricatura limbajului, însoțită pe scenă de gesticulații adecvate, manierate la tineri, scorțoase la bătrâni. In epoca aceasta simțul limbii este foarte fin și va fi nevoie de reeducare spre a-l înțelege. Parodia nu e vulgară și purtările tinerilor nu sunt grotești ci numai umflate. Tinerii și tinerele aparțin societății boierești și au purtări distinse și cultură franceză. Traducând replicele



C. Faca. După G. Oprescu.

lor în franţuzeşte, ţinuta le rămâne fără cusur. Ei nu sunt mahalagii pretenţioşi. Comicul vine din ruptura între generaţii. Tinerii nu pot găsi un limbaj românesc care să traducă elementele civilizaţiei lor, iar bătrânii nu se pot adapta bonjurismului. Piesa trebue jucată în mişcări stinse, subtil afectate. Cititorul de azi, ca şi spectatorul, întâmpină reprezentaţia cu un râs sgomotos, provocat de neînţelegerea totală a ştropşirii. Cu toate acestea spectacolul, urmărind un proces în mijlocul păturii de sus, scoate în evidenţă tragi-comedia occidentalizării. Ceea ce vorbesc fetele este normal în sfera lor şi doveditor de bun gust. Dar elementele sunt prea violent inedite:

Elenca Ascultă, ma şer Luxandră, aş vrea să mă plimb pă pod,
Ş'apoi să stau cu caleaşca la Madam marşand de mod.
Voi să-mi fac o pălărie, cu blonduri şi an velur,
Căci îmi vine a mervellu cu boaoa de samur.
Luxandra. In jurnalu după urmă, e ceva deosebit,
D'abor o demoazelă, când se află an vizit,
Este de bonton la modă să aibă capot deschis,
In mână cu portofeliu şi cu baiader închis.
Iar când mergem la plimbare, voale verzi ne trebuesc,
Ba de soa, şi botine ca'n jurnalu franţozesc.
Elenca. Ah! ma şer, să-mi vezi mantelu mai sublim, mai lucru fen,
O dublură 'nfricoşată şi faţa amur san fen.
Luxandra. Şi-a mea nu este urîtă, am ales-o samoa.

Prezentarea tinerilor e a unor marchizi, ridiculi prin afectare. Ceea ce spun este însă, substanţial, fin până la manieră:

Dimitrache. Madmazel, cu plecăciune! ş'încă iertăciune cer
Să-ţi recomanduesc astăzi pă tânărul ofiţer
Şi pe domnu Căpitanu dân întâiul batalion
Al căruia nume este monsiu, monsiu Simion.
Simion. Madmazel, ce norocire ca să mă învrednicesc
La persoana dumneavoastră să mă recumanduesc.
N'am chivăra şi eşarfu, căci aşa ne este dat,
Să'ndrăznim l'astfel de case, dar mă rog să fiu iertat.

Dimitrache ştie să şoptească « des douceurs »:

Jurământ îţi fac, Elencă, cât oi trăi pă pământ
Să-mi fii scumpa mea stăpână, pentru tine să trăesc,
Sufletul meu, starea, vieaţa, cu plăcere să-ţi jertfesc.

Elenca e şi ea fata secolului şi răspunde cu solemnităţi sentimentale:

Când aş şti cu'ncredinţare, că sânt câte le vorbeşti
Şi că n'oi fi înşelată ş'adevărat mă iubeşti
Şi că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr'un ce
Ţi-aş făgădui din parte-mi amur şi fidelite.

Intr'un cuvânt tinerii sunt nişte mondeni. Mama speră pentru fete « măritiş evropenesc » şi a cheltuit parale pentru educaţia lor:

Cât am făcut pentru ele şi ce bani s'au cheltuit.
Apoi le-am scos şi la clupuri, la masche, la nobil bal,
Ş'acum vor să mai înveţe cum să'ncalice pă cal.

Ele se pricep chiar să joace « de peti je inosan ». In tot cazul nu aparţin « băcăliei ambiţioase ». Când bătrânul îi dă afară în mod cam grobian, tinerii au politeţa rece a unor infatuaţi:

Panaiotache. Eu mă'nchin cu plecăciune şi mă recomanduesc
Cu nume Panaiotache, cu cinu ofiţeresc.
Dimitrache. Şi eu sânt slugă plecată ş'acum iertăciune cer
Să-ţi spui că nu sânt nimica decât fecior de boeri.

Până şi servitorul, în spiritul molieresc, e bonjurist şi făcând un compliment, se înfăţişează:

Eu sânt Stan, fecior de slugă şi ursit să slugăresc.
Şi cu toată plecăciunea mă şi recomănduesc.

Sub titlul de *Blestemul lumei* găsim în poezia lui Faca nişte timide încercări de « blesteme »:

Fie lumea un pustiu
Peste tot, peste pământ;
Fie totul un ruin
Suflând veşnic ger de vânt!
Spaima sboare peste tot,
Fie soarele 'nghieţat,
Negru de lumină stins,
In chaos amestecat
Apa treacă peste munţi,
Şi cetăţile prin mări,
Fulgerul oboare tot
Saduri, vite, oameni, ţări!
Aibă gârlele izvor
De foc, din Vulcan turbat,
Aerul facă-se foc
Şi de fulgere brăzdat
Toate fie peste tot,
Totul fie un mormânt,
In loc d'oameni vie draci
Să răsufle ăst pământ...

ZILOT ROMÂNUL.

« Fraţilor patrioţi români! Ritorică n'am învăţat ca să vorbesc şi să scriu cu meşteşug, ci am învăţat singur curat adevărul, întâiu dela părinţi, că moşii mei, şi de n'au fost în vederea cea proastă atâta slăviţi, dar în tainica vedere au fost prea-slăviţi, pentrucă toţi au stătut: unii parte bisericească,

preoţi, duhovnici vestiţi, clirici la Scaunul Mitropoliei ţărei aleşi, alţii dascăli slovani şi rumâni, şi mai toţi adăpaţi oareşice şi de latinească şi de grecească. Tată-meu au intrat şi în slujbe politiceşti, îmbrăcând şi patru caftane; peste patruzeci de ani au slujit ţărei cu dreptate, şi dreptatea lui o ar adeveri condicile ce i le-am văzut, dară s'au răpus din groaznicele răzvrătiri ce au cercat patria. Toţi adică moşii mei şi tată-meu au fost săraci şi bogaţi: săraci cu duhul, căci păzeau evangheliceasca învăţătură; bogaţi, căci se mulţumeau să trăiască cu puţin şi să fie cinstiţi ».

Aşa vorbeşte despre el însuşi acela care se ascunde sub pseudonimul de Zilot Românul, adică Românul zelos. Dintr'un acrostih aflăm că numele de botez îi era Ştefan. Se născuse, după indicii scoase din propriile-i scrieri, pe la 1780, învăţase carte cu dascăli greci şi se înstrăinase de casa părintească după vârsta de 15 ani, căzând « la mână de stăpân » şi slujind 13 ani. « Stăpânul şi dascălul » e clucerul Ştefan Conduratul din a cui poruncă a prefăcut o adunare de pravili, rămasă la coconii Conduratului. Zilot lăuda mult pe banul Barbul Văcărescu şi imita în versuri pe Iancu Văcărescu ceea ce înseamnă că era devotat acestei familii. Lui Iancu Văcărescu îi dăduse în păstrare manuscrisele sale. In vremea « rebeliei » dela 1821 fugi cu familia în Ardeal, de unde se întoarse « pre schela Timişului » şi « cu îngerul păcii » în toamna anului 1822, ducându-se întâiu să-şi culeagă viile ce le avea lângă Ploieşti şi coborîndu-se abia pe la sfârşitul lunii Octomvrie în Bucureşti la « agonisita căscioarei » sale. In 1848 după episodul fugii guvernului de frica Muscalilor avu un mic rol:

Deci paşa'ndată după sosire-i
  Chemă pă treapta a boerimei
Apoi şi treapta din negoţime
  (In care multă din lipscănime)
In boerime fui şi eu unul
  Ales a spune al obştei bunul.

In Mai 1850 trăia încă. In Zilot Românul a fost văzut aci un Fănică Moru aci un serdar Ştefan Fănuţă. Chestiunea a rămas întunecată.

Zilot este un cronicar de felul pitarului Hristache, însă întârziat cu mult peste veacul lui. Intâia cronică în versuri şi în proză începe cu domnia lui Constantin Hangerliul şi merge până la domnia lui Ion Caragea, partea despre Hangerliu « alcătuită pe scurt în stihuri » fiind din 1800. Naraţiunea pedestră de om din popor care nu poate sbura prin idei pe deasupra evenimentelor e a unui scriitor de epocă veche. Fraza e aşa de prozaică şi de familiară, încât pare făcută ca să ne încânte prin deliciile neghiobiei:

Bre, bre, bre, ce auz? ce veste veni oare?
Luă Vodă acum ş'altă înştiinţare,
Că hoţii au intrat la Ocne cu zor tare
Ş'au prins pă Tufleciu Vasile acel mare.

*

Ele cestea fu cum fură, că făcură ce făcu.

*

Vinu [= trec] la negustori, ei fierbea ca în smoală,
Parcă i-ar fi lovit pre toţi o mare boală,
Aşa li se schimbă feţele lor îndată.
Vedeai pre toţi un chip cu o văpseală moartă,
Ii auzeai vorbind şi te lua o jale!
Unde — zicea ei toţi — vorba Măriei sale
Care ni-o au vorbit în zilele trecute
Să stăm — zicând — pe loc, ş'alte mângâieri multe?

Intr'o paranteză în versuri numită « Poeticul », tânărul cronicar îşi destăinue în chip memorabil de hazliu doctrina sa istorică, bizuită pe o severă obiectivitate:

Dator aş fi s'acoper
Iar nu să defăimez
Pă cei d'un neam cu mine;
Dar greu, frate! ohtez,
Că n'am altfel cum face,
Silit sânt d'adevăr:
El îmi zice a scrie
Toate pân la un păr.
Rea este defăimarea,
Mai rău e a minţi:
La lucru ce-i de faţă
Ruşine poţi păţi.
Istoric sânt, n'am frate,
N'am rudă, n'am vecin:
Stăpân am p'adevărul,
Lui cată să mă'nchin!

Intr'o *Judecată... pentru începutul Ţerei româneşti şi starea întru care este acum supt domnia Grecilor fanarioţi leatul 1818* reia tema deşertăciunii din Miron Costin în foarte acceptabile versuri acrobatice de factură hugoliană:

Unde-s Romanii,
Lumii tiranii?
Aşa sânt toate:
Nasc, cresc, au moarte.
Vezi, primăvara
Urmează vara,
Apoi vezi toamna,
Iată şi iarna;
Ca iarba, toate
Răsar, au moarte....
Unde-i Siria?
Und' Asiria?
Macedonia?
Karhidonia?
Şi alte multe
Mari şi mărunte?
Toate căzute,
Numai văzute
Prin cărţi, oglindă
Lumii spre pildă.
Astăzi Rusia
Şi cu Nemţia,
Astăzi Turcia
Şi cu Anglia,
Ele croieşte,
Ele vorbeşte,
Supt ele-ohtează
Şi lăcrămează,
De ele teme,
Supt ele geme
Cele căzute
Neamuri perdute.

Cu cât înaintează în veac, Zilot se desvălue nu numai un întârziat ci o adevărată tombateră care priveşte cu ochi răi orice manifestaţie liberală, făcând caz de evghenie, el boier mărunt, şi numind « rebelii » toate mişcările generoase. El este printre aceia cari ca Filimon, Grandea, Lăcusteanu deplâng năvala ciocoilor şi de n'ar fi un om mediocru, fără gândire, s'ar alătura şi de reacţiunea de tip conservator începută prin I. Eliade Rădulescu. Insuşi Regulamentul organic i se pare lui foarte bun iar pentru « Costuţă », adică constituţie are toate ocările. Paşoptiştii sunt « rebelişti ». Deşi nu vrea s'audă de Zaveră urînd pe Greci (Zilot are oroare de toate revoluţiile şi le înregistrează cu voluptoasă ostilitate), totuşi, primind ca drepte temeiurile lui Tudor, se arată plictisit de cariera acestui rebelist, şi el, « înhăitat cu câţiva »:

« ...Incepu norodul a-i zice « Domnul Tudor » că şi pusese asupră-şi un semn de stăpânitor, adică fund alb la căciulă, care numai domnitor este rânduiala aci a purta; nu mai puţin a şi porunci şi în lăuntru şi afară ca un stăpânitor, că şi ştia rânduielele ţărei, căci s'au întâmplat de l-am cunoscut, şi cu adevărat avea omul şi duh firesc, şi vorba lui puţină, şi totd'auna pe gânduri; şi când îl frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa câte o vorbă desperată asupra tiraniei, dar de unde să-mi plesnească în capu-mi, că el hrăneşte în duhul lui aceasta ce văzum ».



Scenă din revoluţia dela 1821 cu Căminarul Sava.
După o gravură germană *(Türkische Treue)*. *B. A. R.*

Cu atât mai mult îl supără generaţia dela 1848, alcătuită după el, din hoţomani şi ţigani care se ridică împotriva « ristocraţilor ». Ciuda lui Zilot dă naştere unor versuri de un mare humor ingenuu:

Unde scăpare? Cine te-aude?
  In care parte te poţi ascunde?
Căci toţi mojicii şi toţi ţiganii,
  Şi împreună toţi hoţomanii,
Din ţări străine fugiţi aicea
  Cu izgonire, căci făcea pricea,
Aceste cete împreunate
  Şi supt obraze chip mai semnate
Din boerime, din negoţime,
  I preoţime, călugărime,
I dăscălime, profesorime,
  I ciocoime, şi calicime,
I sholărime, s'ucenicime,
  Şi toată ceata de slugărime
Striga pe uliţi: « jos ristocraţii
  Ei ne mănâncă, să punem p'alţii ».
Clopote urlă, sunet de glasuri,
  Pe uliţi, poduri, certuri şi harţuri....
« Să cază neamul (zicea Ţiganul)
  Toţi săntem una, nu mai e Banul ».

Hoţomanii « fugiţi din ţări străine » preludează la pătura superpusă a lui Eminescu. Revoluţionarii ridicase un simulacru al Dreptăţii, în tradiţia Revoluţiei franceze. Zilot îl descrie cu distractivă umoare neagră:

Ba încă ş'alta mai de mirare,
  Că ardicară un idol mare,
În piaţa Curţei, cu o formare
  De muerească asemănare,
Dându-i numire fără sfială
  « Dumnezioaea cu rânduealâ,
Privighitoarea pentru dreptate
  A păzi foarte la ori ce parte »
La care idol mulţi din prostime,
  Mai ales neamul din ţigănime,
Da în genuche: « unde ai fost dusă
  Zicând, din ţară, de tot ascunsă? »

Vârîndu-se « tocma de paşa'n faţă », Zilot ar fi zis cu'ndrăzneală

            cătr'acei patru
Ce sta s'asculte al Paşei sfatu:...
  « Spuneţi Slăvirei, să ia în minte
Că noi alt nu ştim, ci numai una
  Regulamentul ce e cununa
A ţerei astăzi, să se păzească,
  Şi de costuţă, el să vorbească.

Fără folos!

Dar Paşa însă iar cu blândeţe
Purta obrazul cu două feţe...

Căci rebeliştii ardea de faţă
Regulamentul ca o tărcoaţă.

Caimacamii sunt creionaţi în această ţinută de carnaval:

Locotenenţii l'aceste toate
Era de faţă (stând mai la spate)
Inzoaţi bine cu tricolora,
(Văpsea drăcească, a vrajbei sora)



Spânzurarea Arhondologiei. Litografie. *B. A. R.*

Ciocnirea Turcilor cu pompierii e descrisă de îngustul patriot ca o mascaradă fără vitejie şi fără sens:

Turcii să intre, ei să nu-i lase
Acii gâlceava cu foc se sparse,
Că ş'unii ş'alţii se îndârjiră,
Şi mulţi dintr'înşii se omorîră,
Iar militarii câţi mai scăpară
Lăsând cazarma ieşir' afară
Cu puşculiţa lor la spinare,
S'au dus la satul lor fieş-care.

Ca şi în cazul lui Beldiman şi al pitarului Hristache, efectul literar al naivităţii este burlescul şi Zilot este în aceste margini un remarcabil poet bufon. Când însă vrea să treacă la poem şi într'un fel de op dramatic « aligoricos, adică supt tainice cuvinte » Zilot vorbeşte către « măsa », Patria, în vreme ce « măsa » grăeşte fiilor, rezultatul e grotesc:

« Zilote, Zilote, doreai să vii la măicuiţa,
Şi acum te îngrozeşti de ea şi stai să fugi de dânsa ».

C. BĂLĂCESCU.

C. Bălăcescu (născut în 1809 sau după altă propunere în 1800 şi mort în 1880) are cu mult mai puţin spirit decât Faca. Comedia *O bună educaţie* (1845) tratează aceeaşi idee a franţuzirii fetelor. In lunga satiră *Fă-mă tată să-ţi seamăn sau căftănitul de ţară la Bucureşti* sub pretextul unei călătorii în Capitală a unui mazil cu fiul său sunt luate în deriziune toate instituţiile regulamentare, adică de formă occidentală, chiar şi Colegiul naţional, ai cărui profesori sunt ridiculizaţi:

Cine poate sta cu dânşii?
Că-ţi vorbesc toţi tot din tom,
Şi dau nişte-alea dintr'înşii
De nu pute-a nas de om,
Ei spun că ştiu tot ce face
Şi chiar în cer Dumnezeu
Şi pământul cum se'ntoarce,
Să-ţi faci cruce, fătu meu.

Şi pe tineri îi supune
A le umbla după plac,
Crezând numai ce le spune,
Iar nu ce văd ei că fac.
C'aşa cântă şi Scriptura,
Că a zis chiar Dumnezeu,
C'una-i fapta şi-alta-i gura:
N'ai ce face, fătul meu.

Toţi sunt cu duhuri înalte
Toţi căftăniţi, toţi boeri.
Cu sabia la o parte,
Imbrăcaţi ca ofiţeri.
Se plimbă 'ncolo şi 'ncoace,
Vezi cum dau din mâini mereu!
Ce ştii în cap ce le coace.
Ia-ţi căciula, fătul meu.



C. Bălăcescu.
Desen în peniţă de Cosmovici. După *Revista nouă.*

Satiricul e un anti-bonjurist total, dispreţuind orice progres:

Meritul astăzi e fără nume,
Plebeu, Patriciu nu mai e'n lume;
Progresul toate le-a sfărâmat,
Şi'ntr'un amestic le-a frământat.
Astăzi patricii sunt contraccii
Şi vezi miniştri pe toptangii;
Omul ştiinţei e bojogar,
Şi medic mare un potcovar;
Ateul astăzi e teolog,
Giuvaergiul arheolog;
Azi ucigaşul e dregător,
Furul de frunte judecător,
Azi criminalul e virtuos,
Şi virtosul om viţios;
Tot veneticul proprietar,
Şi răspopitul funcţionar.
Visionarii sunt diplomaţi
Şi ceaslovarii mari literaţi:
Toţi intriganţii alegători,
Toţi patentarii legiuitori;
Toţi veneticii mari patrioţi;
Toţi fanfaronii Mircii nepoţi,
Toţi desfrânaţii mari moralişti,
Şi toţi bucherii mari publicişti,
Toate veniră cu susu'n jos
Şi lumea geme de mult folos.
Acestea toate nu sunt dovezi
De'naintare?... şi 'ncă să vezi!

Ii constatăm pe de altă parte tonul şansonier al lui Béranger:

Jocul cărţilor ştiu bine
Ca ce fel de urmări are;
Mă prinsesem dar cu mine
Să stau normă de 'nfrânare.

Dar cum scapi de lăcomie
Când vezi aur înainte?
Incă azi o nebunie
Ş'apoi mâni om fi cu minte.

Deşi îmbrăcat în haine europeneşti, Bălăcescu ne arată o figură posacă, nemulţumită de prezent.

COLONELUL LĂCUSTEANU.

Un reacţionar pitoresc este colonelul Lăcusteanu (născut în Martie 1813, mort în 1883) aparţinând unei vechi familii de boieri olteni de rangul al doilea, fiu al slugerului Matei Lăcusteanu şi văr cu Vasile Cârlova. Singurul merit al Lăcustenilor era de a fi curat români, însuşire pe care o au însă cu mai mult temeiu ţăranii de munte cu arbore genealogic riguros, deşi nescris. Dar Lăcusteanu, ca şi ceilalţi anti-bonjurişti, urînd protipendada fiindcă îşi rezerva privilegiile, era plin de importanţa «nobleţei» sale şi avea măreaţa idee că indivizii de calitatea lui «au datoria să îndeplinească fapte mult mai mari decât oamenii de rând şi, ca să nu se piardă privilegiurile naşterii, să se străduiască să le menţie, deosebindu-se prin practica virtuţilor civile sau militare». Isprăvi mari n'a făcut Lăcusteanu şi în amintirile sale se vede că era mândru numai de faptul de a exista şi că nu recunoştea alte valori dincolo de acest privilegiu al aşa zisei lui aristocraţii. Omul, care avea oarecare instrucţie, nu şi cultură, este de o mediocritate perfectă, de o reducţie sufletească încântătoare dacă privim lucrurile cu indiferenţa artistului. Am putea să-l considerăm un mărunt Saint-Simon, pentru veşnicile lui nemulţumiri şi preocuparea de «préséance», precum şi pentru bigoteria în care se aruncă toate spiritele iubitoare de nemişcare. Dar Saint-Simon avea distincţie şi o măreţie firească, în vreme ce Lăcusteanu e prudhommesc. Găseşti la el toate cusururile burghezului: sentimentalitatea familială, moralismul, umflarea oficială, platitudinile sublime, oroarea de orice reformă generoasă, o lipsă inocentă de patriotism, cu sentimentul de a-l avea. Stilul lui Lăcusteanu e de un automatism care a putut entusiasma pe gidienii noştri, într'atât scriitorul e străin de orice idee de artă. Autenticitatea integrală, sub raport psihologic, a memoriilor produce o plăcere de ordinea umorului. Cu o mare satisfacţie de a verifica îngustimea mintală eternă, cititorul ia cunoştinţă că Tudor Vladimirescu era doar un «vrăjmaş neîmpăcat al nobleţei», doritor «a omorî aristocraţia română spre a se urca prostimea şi mojicimea pe ruinele ei»:

«... Acest Tudor era un om foarte neînsemnat, moşnean din Valachia Mică, fără niciun fel de învăţătură sau inteligenţă şi drept tot meritul era că slujise în armata rusească câtăva vreme şi se retrăsese din oştire cu rangul de potparucic (sublocotenent) de infanterie, şi prin urmare nici capacităţile cari îi lipseau, nici patriotismul ţării îl făcuse să se răscoale, ci o mână puternică străină îmbrâncindu-l l-au făcut să lase un nume istoric în ţară. Sfârşitul însă au avut fatal căci l-au tăiat în o sută de bucăţi la Târgovişte...».

Lăcusteanu pare alinat de sfârşitul lui Tudor. Dacă îi găsise un merit că slujise în armata rusă este fiindcă socotea că numai «blagoslovnicei şi de Dumnezeu blagoslovitei Rusii datorim multele şi nenumăratele faceri de bine şi milostiviri». «Adio frumoasă, dulce şi mănoasă ţară! — exclama el după 1848 — Poate Dumnezeul Românilor, prin ajutorul blagoslovnicei Rusii, să te mai întoarcă la mărirea ta, dar eu nu văz nicio scântee de nădejde». Fuad Paşa, văzând că face arestări din ordinul Ruşilor, peste capul guvernului, l-a întrebat fin de ce naţionalitate este, iar Lăcusteanu foarte senin i-a răspuns că «aşa este soarta noastră a Românilor! Care se scoală mai de dimineaţă, acela te ia de păr». In revoluţia dela 1848 nu vede decât atâta că «dăscăleţii, avocaţii şi ciocoii rapaci», «craii», s'au ridicat să răstoarne pe boieri. Bonjuriştii din Moldova sunt «nebuni», înţelepţiţi cu bătaie de Mihai Sturza. Magheru e un «ciocoi de peste Olt», Tell e «de o familie cu

totul obscură », Aristia e « un smintit, profesor de declamații teatrale », ideile revoluționarilor ca suferința poporului de tiraniile boierilor sunt « fleacuri », Iancu Brătianu și cu ai lui sunt « vagabonzi », « strengari », « mitocani », Boliac e și el « vagabond », Brătianu mai fiind pe deasupra « un ciocoi din cei răsculați ». Lăcusteanu este dintre aceia care la 1848 n'au înțeles nimic și deci și-a luat în serios misiunea sa de apărător al ordinei legale, în contra chiar a superiorului său Odobescu, pe care-l consideră trădător. Când Bibescu vorbește armatei și întâmpină oarecare împotrivire morală, Lăcusteanu fierbe. El era de părere că ostilii trebuiau puși « sub judecată la minut » și împușcați în câteva ceasuri (mărturisește singur că e un coleric) iar trădătorii civili sparți cu tunurile. Lui Eliad, la vestita arestare a guvernului, îi zice furios: « — O să te taiu, câine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații! ». Cuza e și el un « câine roșu ». In 1853 Lăcusteanu își dădu demisia din armată unde nu mai avea « nicio perspectivă » și privi posomorît toate evenimentele mari ale patriei mirat de sigur de importanța din ce în ce mai mare a vagabonzilor. Noțiunea de « carieră » înăbușe la Lăcusteanu orice alt sentiment. Crede că e privilegiul lui de a avea ranguri mari în societate și deși ajunsese maior foarte de vreme, e nemulțumit de a nu fi fost făcut polcovnic, considerându-și « opinia publică nimicită ». Din această cauză e supărat pe Știrbey, care îi tot amână avansarea. Intr'o zi pregătise acasă o masă de patruzeci de talere, fiind sigur că Domnul îl va face polcovnic, ceea ce nu se întâmplă. Desamăgitul aruncă sabia din mână înjurând. Apoi, numit colonel, demisionă, neavând « perspectivă » de general și se mulțumi cu pensia de 24.000 lei, egală salariului, obținută prin trista intervenție a consulului rus:

« In aceeași zi, m'am dus de am mulțumit lui Halcinsky și nicidecum patrioților mei, Domnului și miniștrilor, cărora le-am slujit douăzeci de ani lor și țării mele și acum mă trimiteau la calendele grece. Iată dreptatea! ».

Prudhommismul lui Lăcusteanu se hrănește ca de obiceiu dintr'o afectivitate reală, de om mijlociu biruit de prejudecățile curente. Rar se poate întâlni o mai mare perfecție a comunului. Memorialistul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormântată cu « o pompă demnă » de ea și naiv încrezător în valorile terestre roagă pe urmași « ca din vreme în vreme, la cazuri de pomeniri bisericești, să pomenească și pre bunii și pioșii » lui părinți. Are un fiu Mișul care-i moare tânăr spre marea lui durere. In camera Mișului răposat, nefericitul tată depuse între altele și o sabie cu recomandarea de a se « păstra în veșnicie ». In materie de matrimoniu e circumspect. Un frate s'a căsătorit cu o fată săracă, prilej pentru această moralitate: Quiquid agis, prudenter agas et respice finem! Inamorarea lui Lăcusteanu s'a produs astfel:



Col. Gr. Lăcusteanu senator în sesiunea 1870—74.
B. A. R.

« După terminarea obicinuitei conversații de politeță, am trecut lângă demoazelă ținând o conversație de curtuazie, observând necontenit fieșcare vorbă (fiindcă eram cunoscător și experimentat în privința sexului frumos). In fine, găsind frumusețea, tinerețea, modestia, inocența personificată în această copilă, am rămas încântat și cu hotărîrea de a o face a mea consoartă. Apoi m'am retras cu promisiunea de a mai reveni ».

Examenului mulțumitoarei foi de zestre, căci întrevederea se făcu prin mijlocitor, îi urmă « Mysterul ». Lăcusteanu are ieșiri patetice, mișcătoare din punctul lui de vedere, distractive azi pentru noi care constatăm lipsa oricărei filosofii mai înalte în viață. El plânse când în interesul lui îl mutară din cavalerie în infanterie « căci dragă îmi era cavaleria ». Mișul « frumos era Doamne și cuminte! Era un obiect de admirație și de dragoste la vederea fiecăruia ». Mișul cânta în perfecție la clavir brr, oiță, brr « și cu multă duioșie și care l-au lăsat suvenir în familia lui ».

Fraza automatică a Lăcusteanului este menită să facă plăcerea anticalofililor și a căutătorilor de autentic. El scrie așa:

« Generalul în timpul șederii sale în București de șapte, opt zile, ce discuții vor fi urmat între dânsul și Domn, nu au expirat...

«... Căpitanul Fărcășanu, care nu știu ce bâlbâia din gură cu ofițerii, mă întorc la dânsul și îi zic: Ascultă domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsnesc creeru la minut!

«... Domnul înconjurat de dânșii, îl sileau să iscălească constituția...».

ÎNTEMEIEREA PROZEI

1840

ÎNTÂII UMORIȘTI.

ERMIONA ASACHI.

Câteva cuvinte în chestiunea propagării romantismului merită Ermiona Asachi, fiica poetului. In vreme ce fratele ei Alexandru (mort colonel în 1875) ilustra nuvelele tatălui, ea dădea lustru soarelelor, cântând din harfă. Dar o vedem și traducând. Din nemțește tălmăcea în 1839 *Rut*, poemă biblică « în trii idile » a madamei C. Pihler, desvoltând episodul Booz-Rut, în chipul acesta (idila III):

« Cu mărire strălucesc câmpiile în înfocata lor haină de primăvară, când flori mănoase îndesate stau una lângă alta, toate viază și să mișcă în pădurea cea împoporată, în adâncurile mării cei întinse, și pre fața pământului dătător de vipt ».

Romanciera Karoline Pichler, vieneză ca și mama tălmăcitoarei, prietenă cu Körner și cu Grillparzer avea reputația unei scriitoare atât de plicticoase încât Grabbe inventase formula: « platt wie eine Erzählung von Karoline Pichler ».

Ermiona traduce însă tot în 1839 și din Emile Deschamps (1791—1871), fondator al revistei *La Muse française* și șeful unui celebru cenaclu al romantismului începător, și anume *René-Paul și Paul-René* « novela fiziologică ». Narațiunea, sprintenă, de un romantism elegant, tip secolul XVIII, tratează un caz patologic, făcând o « fiziologie » în sensul strâns al cuvântului pe care apoi o trece în fantastic. Unui conte i se nasc doi gemeni, lipiți ca frații siamezi, care printr'o întâmplare se separă. Fără asemănare fizică, ei păstrează un curios paralelism corporal și psihic și frenologul Gall le prevestește sibilin mari necazuri la maturitate. Ca poeți fac, independent, versuri identice, când unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei. Deveniți maturi, ei se îndrăgostesc instinctiv de aceeași femeie. Ca să evite discordia unul pleacă la Napoli și altul la Londra. Cel din Napoli dă întâlnire fratelui la Burgos, în Spania, vestindu-l că se va căsători. Cel din Londra își îngădue atunci să se îndrăgostească de o tânără fată pe care o urmărește în drum spre Grecia. Dar fata se oprește în Spania și la Burgos geamănul constată cu uimire că e chiar logodnica fratelui din Napoli. Atunci se împușcă, însă, paralel, moare și geamănul. « Fiziologia » s'a convertit în tema « dublului » plăcută romanticilor (Edgar Poe, Th. Gautier). Probabil că mica nuvelă e și o aluzie spirituală la confraternitatea între autor și fratele său Antony.

Ermiona, măritată la început cu Alexandru Moruz dela Pechea, dela care avu un fiu Gheorghe (*1839—† 1856) mort la Bruxelles, se căsători în 1852 cu Edgar Quinet. E interesant că traducerile cuprinzând elemente de dragoste legitimă și de procreație le făcea, ca un exercițiu, în anul când își năștea fiul.

In același an 1839 *Almanachul literar* mai dădea o traducere, nu se spune de cine, din Emile Deschamps și anume *Francesca de Palerma*, nuvelă cosmopolită și mediteraneană. Marchizul Pelazzi din Milano pierduse averea, dând-o în depozit la un bancher Smit din Marsilia, care fugise. Acum, locuind la Palermo, în sărăcie, îndemna pe fiica sa Francesca să ia în căsătorie pe opulentul baron german de Garden, deși fata iubea pe Emilio, căci baronul oferea două milioane de franci ca dar de nuntă atât cât pierduse marchizul. Din fericire Emilio, sosit la timp, descoperă că baronul de Garden e chiar Smit bancherul, cunoscut galerian.

Aceste nuvele romantice, traduse așa de curând după apariția lor, arată gustul în care avea să se desvolte nuvela română.

CONSTANTIN NEGRUZZI.

Singurul lucru cert cu privire la familia lui Costache Negruzzi este că era răzeșească sau în orice caz de mică boierie și că se afla în mila și prin urmare, după obiceiul vremii, și în slujba Logofătului Constantin Balș dela Trifești, de vreme ce în 1822 Paharnicul Dinu Negruț și Sărdarul Gheorghe Negruț erau lăsați prin diată epitropi ai copiilor mai sus numitului boier. Familia ar fi fost din Ireavca, trecută apoi la Pățăști în podgoriile Odobeștilor și numele care e mai mult o poreclă arată că strămoșul a fost « negruț » la față, « smolit » cum era și Costache. Dinu se însură în 1807 cu Sofia Hermeziu și avu astfel moșia Trifeștii vechi zisă Hermeziu, rămasă până azi în patrimoniul urmașilor. Costache Negruzzi s'a născut dar în 1808. (Mărturiei, ticluite cine știe în ce scop, că s'ar fi născut la Iași la 12 Aprilie 1800, nu i se poate da crezare). Tatăl, Dinu, era un om iubitor de carte și într'o ladă mare, pururea deschisă în coridor își ținea biblioteca alcătuită din tipăriturile vremii și manuscrise, pe care le citea « de sute de ori ». Costache fu dat la un dascăl grec, Chiriac, și avu și un profesor francez, învățând ca și Eliade limbi străine înaintea limbii materne. Scria franțuzește « sous la dictée » și va mânui această limbă în restul vieții cu o rară eleganță pentru un om care nu făcuse studii în Franța. Cunoașterea temeinică a limbii grecești se dovedește la tot pasul. Citea ca școlar pe Homer, pe Euripid, și din scoarță în scoarță pe Erodian. Prin mijlocirea acestei limbi traduse între 1821—23 din Voltaire *(Memnon ; Moralicești haractiruri)*.

РЕНЕ́-ПАУЛ

ШІ

ПАУЛ-РЕНЕ́.

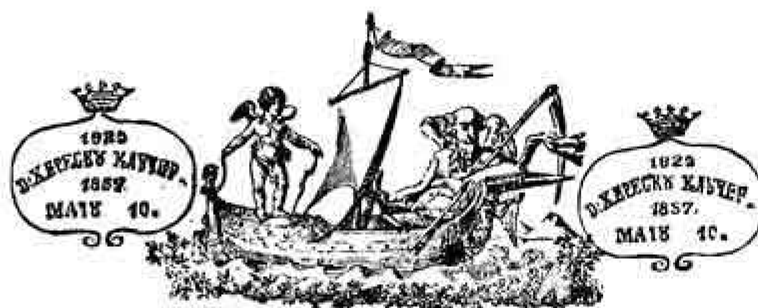
НОВЕЛЪ ФІЗІОЛОГІКЪ

ДѢПЕ АЛУЙ

EMILE DESCHAMPS

ПРЕЛУКРАТЪ

ДЕ ЕРМІОНА АСАКІ.



ЕШІЙ

Ꙟн Тіпографіа Албінеі.

1839.

René Paul și Paul-René în trad. Ermionei Asachi. Titlu interior.

O altă istorioasă *Zuma sau discoperire scorțășoarii tămăduitoarei de friguri, adecă a hinii* e o nouă versiune a nuvelei publicate de Racoce în *Chrestomaticul românesc* din 1820. Invățăturile, tânărul Negruzzi le căpătă la o « școală ». Insă văzând că fiul nu e în stare a citi slovele cirilice din *Viețile Sfinților,* tatăl merse cu el la examenul public al Seminarului din Socola spre a-și da seamă de felul acelei școli. Acolo bătrânul profesor Ioan Alboteanu (Socoleanu) îi minună cu întreita scriere a unor sunete:

> Fată Sarră
> Eu ț'am zis aseară,
> Să vezi oul cum se sară.

Socoleanul fu adus acasă ca să dea lecții de scriere și citire română lui Costache. Metoda bătrânului păru foarte complicată și pedantă școlarului, care în două zile luând ca text *Despre începutul Românilor* descifră slovele peste prevederile dascălului. Lucrul era firesc pentru tineri care știau franțuzește și grecește, problema limbii române reducându-se la o obișnuire a ochilor cu caracterele cirilice. Chipul în care Negruzzi izgoni pe dascăl e de bună seamă o născocire târzie însă întrebările puse uimitului Socoleanu răsună și azi ca un hohot de râs:

« 1. Pentru ce uneori vara plouă cu broaște, iar nu cu cristei fripți precum odinioară la jidani?
2. De unde a luat Adam și Eva ac și ață de-a cusut frunzele de smochin, în vreme ce pe atunci nu era încă nici o fabrică?
3. Cum... ».

In răzmerița dela 1821 Dinu Negruț se bejeni cu familia în satul Șărăuți, ținutul Hotinului, proprietate a lui în Basarabia. In țară unde luase dela Stat împreună cu alți boieri întreprinderea poștelor, pierdu cu acel prilej sumedenie de cai și cărute. In primăvara lui 1822 se duse la Chișinău spre a-și întâlni rudele și cunoscuții și a găsi alinare într'o societate care făcând haz de necaz se deda petrecerilor și intrigilor amoroase. Aci Costache Negruzzi în vârstă de 14 ani zări « un om tânăr de o statură mijlocie purtând un fes pe cap » și care se plimba zilnic în grădină cu o tânără fată. Omul cu fes era poetul rus Pușchin, a cărui cunoștință o făcu. Marele poet vorbea franțuzește cu Negruzzi și-i îndrepta cu amabilitate greșelile. In Basarabia Negruzzi învăță rusește, ceea ce îi îngădui să traducă opera lui Antioh Cantemir (deși putea foarte bine consulta și versiunea franceză), *Oda către Dumnezeu* de Derjavin, *Șalul negru* și *Cârjaliul* de Pușchin. In primăvara anului 1823 Dinu se întoarse în Moldova. Găsi casa prădată de ianiceri, păzită numai de câinele Balaban, argintăria îngropată la Trifești prădată. Supărările iscate de încurcăturile întreprinderii poștelor duse pe spătar la mormânt în 1826. In acel an Costache Negruzzi intră ca diac la visterie și în 1831 îl vedem intitulându-se căminar. Dar zece ani cel puțin viața i se desfășură cu totul obscură. Avea ceva stare (moșia Trifești îi rămăsese) și pașnic din fire se îndeletnicea cu lecturile sale între Iași și moșie. Cultura lui Negruzzi, fără a fi vastă, e foarte solidă. Pe clasici îi cunoaște bine, iar opera lui Voltaire trebue s'o fi avut în întregime fiindcă citează, pare-se din memorie, versuri despre abatele Trublet din *Le pauvre diable* greu de găsit aiurea:

> Au peu d'esprit que le bonhomme avait
> L'esprit d'autrui de complément servait...
> Il compilait, compilait, compilait...

Din Legouvé traduce; Delille, Florian și alți autori ai secolului XVIII îi sunt familiari. E bine înțeles în curent cu autorii romantici. Știe italienește și între altele scoate un citat din nuvelele lui Gentile Sermini. Extrage adesea câte un motto din Metastasio și crede a putea afirma că traducerea lui Aristia a tragediei *Saul* dă iluzia de a citi pe Alfieri însuși. Sunt semne de a fi cunoscut pe Monti, pe Manzoni. In sfârșit tot scrisul lui Negruzzi respiră aerul celei mai fine culturi. In toamna anului 1837 căminarul Negruzzi e ales deputat de Iași, în 1840 devenind secretar al Generalnicei Adunări și în 1841 secretar suplimentar, spre a fi reales deputat în 1842. Deputăția nu-l împiedică de a fi luat pe sus, pe vreme de iarnă, dela o nuntă și trimis surghiun la moșie pentru articolul *Vandalism* publicat în *Albina românească*. In 1844 i se întâmplă același lucru în urma publicării în *Propășirea* a povestei *Toderică,* prelucrată după *Fédérigo* de Prosper Mérimée. Dar în genere scriitorul se avea bine cu Domnul și fire potolită își vedea de slujbele sale, făcând o opoziție spirituală și de direcție mai de grabă conservativă. Căsătorit cu Maria Gane în 1839, spătar, agă, postelnic, vornic, Negruzzi trecu prin numeroase slujbe și îndeletniciri, fiind primar al Iașilor, arendaș în asociație al Teatrului Național, ispravnic al ținutului Iași, efor al școalelor, director al visteriei, al departamentului lucrărilor publice etc. De amintit că la nuntă, un italian, Domenico Croscelli, îi oferi frumos caligrafiat un epitalam *(All'Ornamento de la moldava letteratura al modello de le sociali virtù a Costantino Negruzzi che in bene augurati auspici novellamente impalmato a Marie Gannj, donzella di tutti pregi fornita, tranquilla vita ne mena fra gli ozii placidi de la campagna, un italiano a dimostrazione di stima ed onoranza questi versi ove i piacer*

campestri vengono designati rispettoso ne offre... Iassi 15 Agosto 1839) constând într'o banală *Anacreontica*:

Là dove il rio mormora
    Col piede d'argento,
    E mille volatili
    Fan dolce concento,

Al rezzo d'un salice
    Fra l'erbe ed i fiori
    Sediamoci, o Fillide,
    Delizia a Pastori.

La 1848 n'a fost revoluționar, n'a exultat pentru ideea Unirii și nici n'a făcut opunere. In 1856 călători pentru motive de sănătate în Germania (Berlin, Colonia, Rinul, Ems). Avu patru copii: Iacob, Leon, Gheorghe și Eliza. Intr'un cuvânt viața publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mișcare și omul trebue căutat la moșia lui. Acolo avea o grădină plină de flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turcești. Vecinul său, « floarea vecinilor », era bătrânul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiți amândoi sub un plop bătrân, printre dalii, garoafe, rozete și mișcunele, fumând ciubuce și bând moca. Ii plăcea să mănânce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar) și prefera macaroanele. Era vânător, împușca iepuri și șoldani și în 1844 făgăduia un manual *Vânătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît* care nu s'ar fi vândut decât știutorilor a da cu pușca. La Hermeziu erau și bătlani și rațe sălbatece. In Iași casa lui Negruzzi se afla în mahalaua Calicimii. Lista oficială a caselor din 1853 ne arată pe Negruzzești adunați în despărțirea I. Spătăreasa Zoița Negruți (căreia Iacob îi zice mătușă) are casă în ulița Bran, un Neculai Negruț în ulița Mare și în ulița Bran, Postelnicul Costache Negruzzi în Talpalari. Vara scriitorul ședea la Trifești cu vecinii și câinii săi (un Azor murise « victimă amorului »); la oraș « în salonașul cu mobile vechi și cu *Rafael* pe pereți », plictisindu-se după Unire de proastele spectacole teatrale cu melodrame teribile « tirés par les cheveux ». Era milostiv și evlavios. Slobozea satelor popușoi vechi pe datorie subt zapis și la moșie își clădise biserică pe care pusese o cucernică inscripție:

In acest lăcaș de pace, unde domnul se mărește
Omul întâiu se botează, când se naște pe pământ,
Apoi cu a lui soție vine de se însoțește,
In sfârșit, aice află liniștire în mormânt.

In primăvara anului 1868, C. Negruzzi fu lovit de apoplexie, dar muri abia la 25 August după îndelungi chinuri, fiind înmormântat pe moșia lui.

Nu s'ar putea înțelege literatura lui Negruzzi, ce presupune o societate cosmopolită și luxoasă, fără un studiu al vremii. Epoca aceasta e a lui Kogălniceanu, a lui Alecsandri, care însă stătuse mult în Occident. Dimpotrivă proza lui Negruzzi este urmarea unei observații locale. Fiindcă centrul teoretic al operei este anul 1840, prezintă un interes acut aducerea câtorva viziuni din preajma acestui an, uneori rafinat, alteori pestriț prin împerecherea de landouri și căruțe, fracuri și giubele, de foarte multe ori rușinos de superficial. Iașul de atunci ne apare azi ca un bâlciu de naivi orientali speriați de aventurieri. Se juca teatru francez (uitate vodeviluri, în cel mai bun caz de Kotzebue) cu actori ca P. Cervatti, care era și tenor și conducea și orchestra și Valéry care era actor și picta și decoruri. Ciabatti, directorul teatrului francez, mort în 1840, putuse strânge bijuterii, argintărie, antichități, mobile, vinuri străine și agonisi o vie cu casă și grădină la Vlădiceni. Străinii, dându-se drept Francezi, dar fiind de obiceiu Nemți, Italieni, vin din toate părțile trecând numai sau oprindu-se. Excrocii,



Edgar Quinet, soțul Ermionei Asachi.

ratații, covârșesc. Schiavoni, pictorul venit la 1837 și numit profesor la Academie, este dintre cei mai buni. Sunt alții mai mărunți. Un M. Gallice, « avocat de Paris », îndrăznește a ține cursuri de drept. Vin preceptorii de a doua mână pe lângă aceia dinainte cari unii, simpli refugiați, erau de o calitate sufletească superioară. Un Leopold Krüger « maître de langues, allemande, française et anglaise, nouvellement arrivé dans cette ville » oferea în 1838 serviciile sale într'o casă de boier, în 1841 o pereche, stând în casele spătarului Iacovache Veisa căuta să se plaseze, femeia predând clavecin, franceză, germană, poloneză, geografia, istoria. Un E. Kohly de 23 ani, din Gugsberg, murise în acelaşi an, în casa Comisului Ilie Gherghel din Botoșani, unde era guvernor. Cantora Foaiei Sătești îi publicase *Le Philodace* și-i anunța în 1842 *Un premier amour*. Un I. Sachetti avea un institut în Iași în care dădeau lecții « les meilleurs professeurs ». Se îndeasă în calea boierilor tot felul de întreprinzători. Un I. Müller, personagiu balzacian, aduce felurite articole: « 1. Mixture, faisant disparaître tout mal de dents; 2. Un onguent de beauté, qui rend la peau blanche, douce, répend la fraicheur et la vivacité sur le teint, le préserve d'être hâlé du soleil, ainsi que du froid; 3. Cosmétique clarifiant, faisant passer toutes les tâches sur le corps, etc. », un sieur Alexandre cu titlu german de Kammer-Jäger vine, « dans cette capitale » cu secretul unor prafuri « au moyen desquelles il purge complètement les habitations des souris, punaises, blattes », Charles



Vedere a Iașilor. Litografie. *B. A. R.*

Weiss & compagnie, tapițeri « récemment arrivés, de Berlin se recommandent à la haute noblesse », « Amieux, jardinier fleuriste de Paris vient d'arriver », Felix confiseur în Ulița mare « vient de recevoir récemment de l'étranger un riche assortiment d'excellens ananas » ș. a., jiletcele le confecționează M. Ortgies, capelele feminine Dominica și Nina. Cucoana Caliopi Busuioc și Coana Chirița, aceste prețioase moldave, nu sunt dar imitații literare ci produse ale secolului. Orice comerț nobil se face în limba franceză. Snobismul a continuat multă vreme până în epoca lui Creangă și în 1853, în *Săptămâna* sa, Negruzzi însuși publica anunțul franțuzesc al madamei Virginie Murphy (de Paris) care în Rue Talpalari vindea « nouveautés de Paris et de Londres ». Spectacolele sunt caracteristice: se îndeasă artiști pasabili și paiațe, primiți toți cu aceeași atenție. Mm. Croft et Atterbury, artiști, se metamorfozează « avec une rapidité inconcevable en grenouilles, en serpents, en crocodiles et en objets inanimés ». Jacynthe, proprietarul unei panorame « en paille » previne « la haute noblesse » că poate vedea cu un sfanț colecția sa iar cu doi « différents objets qui ne sont pas specifiés sur le prospectus ». Era dispus chiar să-și vândă panorama. Sosesc Mademoiselle Auguste Bothe, chanteuse de Sa majesté l'Empereur de Russie, madame Friche (care a rămas), madame Calamari, première cantatrice de l'Opera italien, Mr. Bochsa și M-me Bishop, unul harpist, alta cântăreață, un Ioseph Scarselly, arătător al unui « voyage optique » și alții asemenea. « Yassi — spunea un cronicar — n'a maintenant plus rien à envier sous le rapport de l'art, aux grandes capitales d'Europe ». In 1837 venise un artist, Charles Rappo, care arunca o boambă până în tavanul teatrului și o primea fie în cap, fie în vârful degetelor. In 1841 pică un artist mai mare, M. le chevalier Rodolphe, scamator de rând și spion care trecu și la București unde scoase găini, vrăbii și sticleți vii dintr'un vas în care arsese cu spirt aceleași păsări tăiate și jumulite, înspăimântă pe bărbier cu o barbă ce creștea pe loc sub briciu, adună toate cuțitele din prăvălie la brâul unui negustor, ce venea dela biserică învulpat, cu antiriu de cutnie, și giubea de postav cu lustru, și găsi galbeni în ouăle vândute de precupețe pe uliță.

In Bucureștii în care altădată un mistificator speria lumea cu aruncarea afară a apei din lacuri, Eliade Rădulescu dedică lui Rodolfo « spiritul misterios » o odă delirantă:

> De unde vii, Rodolfo? și care e-al tău nume?
> Ce artă e aceasta prin care ne uimești?
> In care stanțe sacre, în care punt din lume?
> Cules'ai cunoștințe mai sus de omenești?
>
> In care templu intri d'a dreptul în mistere?
> Al cărui zeu ești preot atât de favorit,
> Cât învestit în tine, ți-a dat a sa putere
> D'a 'nființa acelea ce Fabul'a mințit?...

Pe lângă teatrul francez, concerte, jocuri de cărți, soarele, sunt dese în această vreme de lux speriat balurile la Curte (« bal paré », « bal masché »). C. Negruzzi, în primul rând, apoi V. Alecsandri, Kogălniceanu, Al. Russo sunt cronicarii spirituali, ei înșiși contaminați de un anume dandysm, al acestei epoci de carnaval tranzitoriu.

Poet Negruzzi nu este și versurile lui au mersul bătrânesc al stihurilor lui Beldiman. Insă e un artist, cunoscător al procedeelor literare, în stare de figuri și colori.



Vedere a Iaşilor. Litografie. *B. A. R.*

Din *Aprodul Purice*, « anecdot istoric » propriu zis poetică este doar deschiderea idilică:

Ciocârlia cea voioasă în văzduh să legăna
Ş'înturnarea primăverii prin dulci ciripiri sârba,
Plugariul cu hărnicie s'apucasă de arat
Pământul ce era încă d'al său sânge înundat;
Uitas'acum Moldovanul trecutele lui nevoi,
Şi cu fluerul la gură, păstoraşul lângă oi,
Cânta dragostele sale. Vai mie! nu putea şti,
Că vrăjmaşu'ntr'a lui ţară stă gata a năvăli.

Anecdotul povesteşte intrarea în ţară a lui Hroiot Ungureanul, lupta cu Ştefan cel Mare, apoi episodul aprodului Purice, care înlesni Voevodului, plecându-şi spatele, încălecarea, fiind răsplătit după izbândă cu numele de Movilă şi cununat cu fata unui pârcălab mort în luptă. Istoria cuprinde aproape numai strategie, detalii de campanie şi discursuri, compensate pe alocuri de câte o comparaţie masivă:

Precum un nor de lăcuste soarele întunecând
Vine pe sus cu iuţală ţarinele ameninţând,
In cât tremurând aşteaptă spărietul muncitor
Neştiind unde a să cază acel nor îngrozitor;
Să leagănă cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Şi rodul sudorei sale va mai putea aduna;
Insă d'odată lăcusta să lasă preste câmpii
Ş'într'un clip în praf priface, ţarini, hoalde, ogoară, vii;
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Pintre ripi, şi d'a lui Febus calde raze săgetat
Topindu-să, să asvârle şioiu iute fioros,
In pârâul care curge printre flori în vale jos,
Il tulbură, îl măreşte, îl umflă cu al seu val,
Şi nu-l lasă pân'nu-l face de să varsă piste mal;...
Acest fel semeţii Unguri în Moldova năbuşesc.

S'ar părea că din *Il Natale* al lui Al. Manzoni:

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto
Di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta;

se inspiră următoarea comparaţie:

Precum când o stâncă mare dintr'un munte s'au surpat
Sdrobeşte, oboară, sfarmă, ori ce'n drumu-i au aflat;
Livezi ce sânt pe costişe, saduri, grădine şi vii
Prăvale, rostogoleşte turme, cirezi, herghelii,
Până când să întâlneşte cu nişte 'nvechiţi stejări
Uitaţi de vremi şi de veacuri p'a muntelui dărămări;
Urieaşa stânc' atuncea toată puterea perzind
Nu mai face stricăciune neclintită rămâind,...
Astfel şi Hroiot rămasă când pe Stefan au văzut.

In sfârşit ochiul e izbit de multicoloarea câteunui tablou ca acesta:

D'o parte boerinaşii, d'a lor slugi încungiuraţi,
Călări pe armăsari ageri şi felurit îmbrăcaţi,
Fieşte care dintr'înşii câte o dovadă purta
Dela duşmanul, pe care-l au fost învins mâna sa.
Unul c'o sabie întoarsă, c'un capăt roş înfirat
Cu haine înaurite, este turceşte 'mbrăcat;
Altul încalecă iarăş un cal de Don căzăcesc
Poartă o suliţă lungă, şi un hanger Calmucesc;
Imbrăcat c'un ciapchin verde, şi blănit tot cu samur
Un tânăr să hereţeşte, p'un sirep armăsar sur;
Chingile, şeaoa lui, frâul ferecate cu argint
Arată cum că luate dela vr'un mare Leah sânt.
P'a altuea pre frumoasă înaurită harşea
Intr'un colţ să vede un vultur ce-o cruce 'n gură ţinea;...

In *Marşul lui Dragoş* ceea ce se poate reţine aparţine de asemeni picturii:

Optzeci de oi despoaie,
Şi prin frigări le pun;

De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Vitezii se aşează
Pe lâng'un mare foc
Şi Dragoş ospetează,
Cu dânşii la un loc.

Restul puţinelor poezii, mai toate imitaţii, pendulează între clasicismul epigramatic şi cel mai patetic romantism. In *Gelozie* îndoielile sunt exprimate cu o îngăduinţă voltairiană:

Noaptea când toate dorm, vr'odată n'ai gândit
La altul careva ce iarăşi te-a iubit?
Când luna strălucind sâltează pintre nori,
Ş'un grier răguşet cântă ascuns prin flori,
Nu-ţi laşi capul ades plecat pe mâna ta,
Ş'aminte nu-ţi aduci atunci de cineva?

Melancolia este o monografie în spiritul secolului XVIII a tristeţii, după Delille şi Legouvé, traducând aproape pas cu pas din cel din urmă:

Où suis-je? à mes regards un humble cimetière
Offre de l'homme éteint la demeure dernière.
Un cimetière aux champs! quel tableau! quel trésor!
Là ne se montrent point l'airain, le marbre, l'or;
Là ne s'élèvent point ces tombes fastueuses
Où dorment à grands frais les ombres orgueilleuses
De ces usurpateurs par la mort dévorés,
Et, jusque dans la mort, du peuple séparés.
On y trouve, fermés par des remparts agrestes
Quelque pierres sans nom, quelques tombes modestes,
Le reste dans la poudre au hazard confondu.
Salut, cendre du pauvre! Ah! ce respect t'est dû...
Toi, chacun de tes jours fut un bienfait nouveau.
Courbé sur les sillons, de leurs trésors serviles
Ta sueur enrichit, l'oisiveté des villes;
Et, quand Mars des combats fait retentir le cri,
Tu défendis l'Etat après l'avoir nourri.
Enfin, chaque tombeau de cet enclos tranquille
Renferme un citoyen qui fut toujours utile.

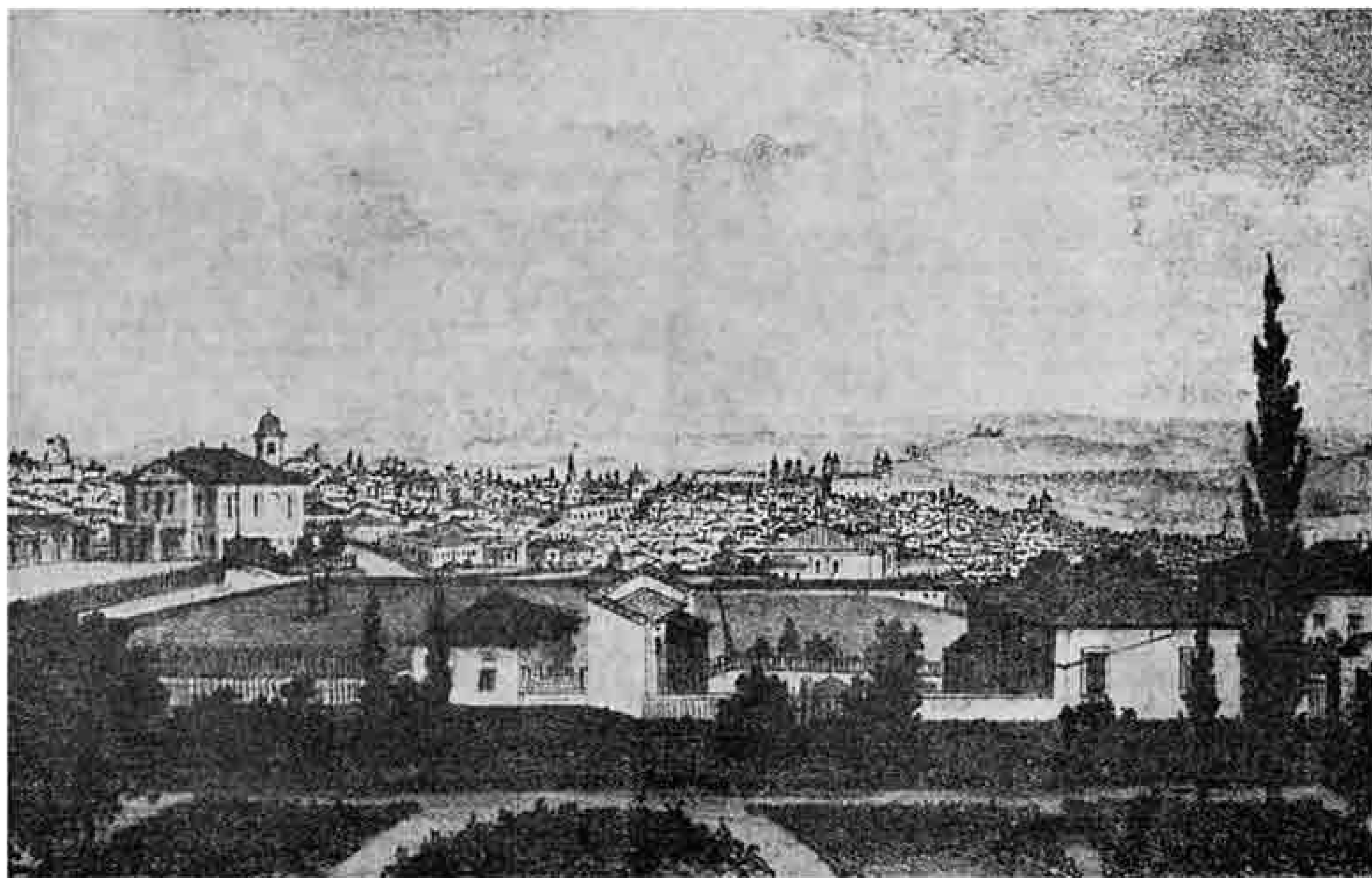
Unde sânt? Unde mă aflu? — Lâng'un jalnic ţinterim!
Ce cucernică privire! Ce icoan' înavuţită!
Câte gânduri mângăioase pentru o inimă rănită!
Ins'aice nu se vede nici un falnic mausoleu,
Care să învecinicească pomenirea vr'unui reu;
Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zăreşte,
Pe-a saracilor mormânte numai earbă verde creşte.

Te salut, locaş cucernic sermanului muncitor
Care a fost toată vieaţa statului folositor!
Te salut! pentru că traiu-i pururea în asuprire,
De abia aice află o adâncă linişte;
Cu respect şi duioşie mă închin astui mormânt...
Patriot a fost acesta de folos l-al seu pământ.

In *Reverii* (prescurtat apoi în *Apolog*) se tratează banala în secolul XVIII temă a celor patru vârste la care se adaogă un comentariu asupra « roatei norocului », nu mai puţin comun, în strofa preferată de V. Monti:

Rătunda roată răpide
Pe schiţe s'au întors
Şi mândrul poticnindu-să
Cade cu capu'n jos.

Atuncea râd cu hohote
Cei care l-au privit
Aşa semeţ suindu-să
Atât de înmândrit.



Vedere a Iaşilor. Litografie. *B. A. R.*

Iar înţeleptu pururea
Nu cată la noroc
De a lui favoruri putrede
Râde şi-şi bate joc.

Potopul în care se narează înecarea sublimă a lui Edvin şi Selminei este o prelucrare după Gessner (*Ein Gemälde aus der Sündfluth: Semira und Semin*). Alfred de Vigny în *Le déluge* avusese probabil înainte acelaşi model.

Pentru nevoile tânărului teatru naţional, Negruzzi a tradus şi prelucrat piese de renume şi mai ales obscure vodeviluri. Unele s'au pierdut: *Elevul Conservatorului*, *Pamfil*, *Profesorul şi Chineza*, *Bochet tată şi fiu*. Din cele rămase *Pansionul de fete în timp de războiu*, *Vicontele de Letorier* (*Le Viconte de Letorières* de Bayard şi Dumanoir), *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* (*Trente ans ou la vie d'un joueur* de Victor Ducange şi M. Dinaux), *Muza dela Burdujăni* (*La Sapho de Quimpercorentin ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois*) sunt fără nicio valoare. *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* e o melodramă ţipătoare urmărind la trei epoce deosebite prăbuşirea unui pătimaş, care e un fel de « Le joueur » al lui Regnard, însă cu răul veacului. In *Muza dela Burdujăni* un actor joacă trei roluri de îndrăgostit (neamţ, italian, grec) pe lângă Cucoana Caliopi Busuioc spre a o compromite în ochii lui Moş Trohin, în folosul nepotului acestuia Drăgănescu, pentru care slăbiciunea unchiului e o piedică la proiectele sale de căsătorie. Concurenţa îndrăgostiţilor de naţiuni felurite e un vechiu truc al teatrului italian, întrebuinţat şi de Goldoni. In stropşirea limbajului Negruzzi pune colori locale şi astfel Cucoana Caliopi care e o preţioasă rimează în jargon pumnulean:

Azi cu o petiţiune
M'adresăiu către Amor,
Şi-l rugăiu cu'ncordăciune
Să astâmpere al meu dor
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc!
De nu vrei protestăciune
Să întind în ori ce loc.

Subiectul întortochiat în *Carantina* şi convenţional în *Doi ţărani şi cinci cârlani (Cârlanii)* trădează prelucrarea. In cea din urmă apar ţărani şi ţărănci de farsă clasică. Domnica şi Vochiţa joacă faţă de soţii lor Miron şi Terinte, care pândesc, comedia înşelării cu fiul boierului, spre a-i vindeca de gelozie.

Din teatrul de autori buni Negruzzi a tradus *Crispin, rival stăpână-său* de Le Sage, fragmente din *Les femmes savantes* de Molière, *Maria Tudor* şi *Angelo* (Angelo Malipieri) de Victor Hugo. Traducerea din Molière este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentând afectări şi istericale la modul oriental:

TRISOTIN (ceteşte)
Sonet către princesa Urania asupra frigurilor sale
« Nu 'ncetezi cu îndurare
« A tratarisi domneşte
« Şi a ţine împărăteşte
« O vrăjmaş'atât de mare »

BELISA
Ah minune de minune!

ARMANDA
O ce galant sentiment!

FILAMINTA
Pentru versuri uşurele numai el are talent.

ARMANDA
La *nu'ncetezi cu îndurare* mă închin şi mă supun
A tratarisi vrăjmaşa place cât nu pot să spun.



Uliţa pavelii de lemn din Iaşi. *Almanah*, 1845.



C. Negruzzi, tânăr.
Comunicat de d-l general M. Negruzzi.

FILAMINTA

A ţinea împărăteşte ş'a tratarisi domneşte.
Să spun drept frazul acesta mă'ncântă, mă nebuneşte...

TRISOTIN

« Isgoneşte-o ori ce-ar zice
« Din odaia-ţi cea frumoasă,
« Unde astă neomenoasă,
« Viaţa-ţi face neferice ».

BELISA

Ah! destul, destul atâta; lasă-ne a răsufla.

ARMANDA

Ah! te rog mai dă-ne vreme să ne putem minuna.

FILAMINTA

Simt la versurile aceste oare ce că intră 'n mine
Că mă face de plăcere leşin straşnic de îmi vine.

ARMANDA

Isgoneşte-o or ce-ar zice
Din odaia-ţi cea frumoasă
Ah! cum *odaea frumoasă* este aice frumos pus.
Odaea frumoasă are duh cât nu este de spus.

FILAMINTA

Oh, cum acel *ori ce-ar zice* este de un gust isteţ,
Acest vers neimitabil să mă credeţi n'are preţ.

BELISA

De-acest frumos *ori ce-ar zice* zău! că m'am înamorat.

FILAMINTA

Drept să spun de *ori ce-ar zice* sufletu-mi e încântat.
Dar înţelegeţi ca mine toată frumuseţea lui?

BELISA

O! o! ne mai întrebi încă?

ARMANDA

Vers ca ăsta altul nu-i.

FILAMINTA

Isgoneşte-o ori ce-ar zice.
Nu-ţi bate capul de dânsa, dă-o pe uşă afară,
Astă figură urîtă, neplăcută şi amară;
Isgoneşte-o ori ce-ar zice
Ori ce-ar zice, ori ce-ar zice.
Acest *ori ce-ar zice* zice precum i-am luat aminte
Un noian de idei nalte şi-un milion de cuvinte.

C. Negruzzi este întâiu de toate un mare prozator, fără invenţie, mărginit la anecdotă şi memorii, creator de valori pure, inefabile. Cea dintâiu nuvelă *Zoe*, din 1829, conţine o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbeşte plăcut ochiul, dela început, este arta picturală. Amestecul de Occident şi Orient revelă un ilustrator strălucit, atent la învălmăşirea de tonuri şi la contraste:

« De abia înserase, uliţile era însă pustii. Din când în când şi foarte rar se auzea pe pod duruitul unei calesce în care era vre un boer ce se ducé la o partidă de cărţi, sau un fiacru ce trecé ca săgeata, şi lăsa să se zărească nişte bonete femeeşti. Nici un pedestru nu era pe uliţi, afară de fanaragii care striga regulat raita, pentru că la 1827 Septemvrie nime nu s'ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliţi după ce înnopta. Pojarul dela 20 Iulie, prefăcuse în cenuşă mai mult de jumătate a oraşului Iaşii, şi fanaragii, masalagii, potlogarii, de care gemea oraşul, şăzând ascunşi printre răsipuri, pândeau pe nesocotitul pedestru care zăbovise a se întoarce acasă, şi adese ori, el perdé împreună cu punga şi vieaţa sau cel puţin sănătatea. In zadar îmblau streji de arnăuţi şi de simeni; nu puteau stărpi aceste înrăutăţiri, nici descoperi bandele vagabonzilor.

« O caleaşcă trecu în fuga cailor pe uliţa mare, apucă uliţa Sf. Ilie, şi făcând în stânga luă la deal pe lângă zidul Sf. Spiridon, şi tot suindu-se până'n mahalaoa Sărăriei, stătu la portiţa unei căsuţi cu doă ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se cobori un tânăr elegant coconaş, a cărui costum era după moda curţii.

« El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un şal roşu cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stângă, iar capetile alcătuind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaoa de pambriu albastru, blănită cu samur purta una dintr'acele scurte caţaveici, numite fermenele, broderia căria cu fir şi cu tertel, îi acoperea tot peptul. In cap avea un şlic de o circoferenţă cel puţin de şapte palme ».

După erou ne e înfăţişată şi eroina în aceeaşi ţinută de langoare orientală:

« In camera unde intră, pe un crevat cu perdele ponceau, şădea o fetişoară rezămată într'un cot pe perină. Fusta ei de atlas albastru deschis, de sub care se zărea un picioruş gras şi mic; părul ei castaniu ce se slobozea în unde de mătase pe albii ei grumaji; poziţia ei cea lenoasă, în sfârşit lumina muribundă a unei lampe ar fi înflăcărat pe Csenocrat... ».

Zoe este ţiitoarea tânărului galant, după ce, fiică de boierinaşi, mai fusese amăgită de un ofiţer. Noului « amorez », fata îi vesteşte că e mamă, în nădejdea căsătoriei. Insă înşelătorul îşi ascunde nepăsarea într'un gest subtil:

« Intru auzul cuvântului acestuia, Iancu s'a posomorît, a băgat mâna în buzunar, şi scoţând nişte metanii de coral de vr'o doi coţi de lungi, începu a se juca cu ele, preîmblându-să în lung şi în larg prin mica cămăruţă ».

Mai târziu el scrie fetei că totul nu fusese pentru el decât un « capriţ ». Zoe se îmbracă într'o rochie de catifea neagră, merge la casa tânărului şi acolo se ucide cu un pistol. A doua zi la parada domnească, Iliescu şi Iancul B., cei doi înşelători ai fetei, privesc cu indiferenţă carul purtând cadavrul Zoei,

acoperit cu o rogojină, ce fusese oprit până la trecerea alaiului. Sfârşitul e melodramatic. După car merge un tânăr smolit la faţă, fost îndrăgostit onest, Dădaca fetei înebuneşte şi e dusă la Golia, Iancul B. însuşi moare mai târziu de o inflamaţie de creeri. Mişcările nuvelei sunt sgomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste. Compararea ce se face des între Prosper Merimée şi C. Negruzzi este îndreptăţită. Dacă în aparenţă Iliescu şi Iancul B. sunt nişte satanici, în fond ei aparţin speţei clasice a recilor ademenitori de femei, analişti imperturbabili ai situaţiilor. Nuvela constitue în întregul ei un acut tablou epocal.

Cu o memorabilă ilustraţie de epocă se deschide şi nuvela *O alergare de cai*, a cărei acţiune e pusă la Chişinău. Suntem pe câmpul de curse descris cu acea împerechere tipică locului de lux cosmopolit şi mizerie tartară. Prezentarea eroilor se face în chipul cel mai cromatic:

« Un frumos landau de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechiu costium rusesc, cu barba lungă, îi mâna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu de şi rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adecă era mai elegant şi covârşind măsurile obiceiului, căci caii dela roate era cel puţin de trei stânjini depărtaţi de naintaşii pe care-i mâna un frumos băiet ca de 16 ani strigând neîncetat padi! padi! cu un glas ce resuna ca piculina între instrumentele unui orhestru.

« In acel echipagiu dinapoi era o tânără damă blondă, a căria figură avea blândeţă ce se vede învecinicită de penelul lui Rafael, şi un june brunet care de pe barbetă şi musteţi se cunoştea că era străin. Dinainte era un om balan ce putea să aibă 35 ani. Chipul seu era frumos şi interesant, dar o întristare desnădejduită se vedea pe faţa sa palidă. El purta ochilari verzi, şi ţinea mânile tinerei dame strinse întru a le sale cu o familiaritate neertată altui decât unui barbat ».

« Tânărul om smolit » este povestitorul, adică Negruzzi, femeia vara sa, iar orbul soţul frumoasei doamne. Autorul e îndrăgostit de o doamnă B. şi acest fapt constitue un element al nuvelei. La rându-i doamna B. povesteşte autorului întâmplările bărbatului orb. El se numeşte Ipolit. Avusese legături cu o poloneză Olga, o părăsise spre a se căsători cu blonda din landau, părăsita se otrăvise iar el începuse a orbi. Istoria e dramatică dar goală pe dinăuntru. Nuvela recapătă interes când apare o nouă litografie neagră. Povestitorul se gândeşte la doamna B. şi în stil ossianesc şi wertherian îşi lasă umoarea sumbră comentată de tunete:

« Mă simţeam foarte trist. Voiam să plâng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el, lăsând în urma lor o ceaţă cenuşie; luna se ascunsese; câteva stele pribege se iveau unde şi unde pintre nori. Vedeam oraşul adormit desfăşurându-se sub mine ca o mare umbră. Liniştea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată...

« Tunetul vuia în depărtare; cerul acum se învălea cu o haină posomorită; stelele pereau pe rând ».

Invârtirilor de nouri le ia locul viziunea unui salon funerar grandios:

« Părea că mă aflam într'un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stând la capul ei. Doamna B se gătea la oglindă fredonând aria din vodevilul rusesc: Cozac stihotvoreţ. Prin salon se primblau oi cu cordele verzi la gât, şi Saşa sărea schiopătând şi strimbându-mă ».

Nuvela ia ţinută umoristică. Autorul citise mai înainte pastorale de Florian şi auzise vorbindu-se de Saşa, fata gazdei. In *Scrisori* şi în scrierile mărunte witz-ul romantic este învederat. Trecerea prin Podul Iloaei este prilej de reverie şi sarcasm:

« După ce trece Podul Iloaei — mişeniţă de judani stremţoşi şi puturoşi — călătorul respiră mai uşor mergând prin bogate fânaţe şi mănoase semănături, întovărăşit de melodioasa cântare a crestoasei ciocârlii şi a fricoasei prepeliţe, pre care o precurmă din când în când cristeiul cu reguşitul glas. El s'ar lasa bucuros la o dulce reverie, dacă pocnetele biciuşcei postilionului şi prozaicele lui răcnete nu l-ar turbura. Dar eacă te apropii de Târgu-frumos! Să nu te lunecì a judeca după nume şi lucrul! câte lucruri şi câţi oameni îşi ascund nimiccia sub pompoase numiri! ».



C. Negruzzi, bătrân.
Comunicat de d-l general M. Negruzzi. O copie mărită s'a găsit la Arhivele Statului Iaşi.

Scavinschi care moare otrăvit cu mercur, depunându-şi mustăţile într'o cutie, cu un râs amar, este un bolnav de răul secolului. Romantică este impertinenţa tânărului boier din Capitală care chiamă pe provinciali şi le dă informaţii despre persoana sa:

« Boieri, cucoane şi cuconiţe!
« Eu sânt dela Iaşi;
« Şed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii.
« Trăesc din venitul unii moşioare ce am.
« Mă numesc B. B.
« Am venit aici ca să scap de tină şi de pulberea Iaşilor, şi o să şed vr'o lună.
« Sânt trei ani de când a murit tatăl meu, şi şepte de când a murit maică-mea.
« Am o soră măritată în Bucovina, care trăeşte foarte bine cu bărbatu-seu ce ţine moşii cu anul, şi are velniţă cu maşină, şi un unchiu la Bucureşti care şede pe Podul Mogoşoaiei N. 751... ».



Ballade de Victor Hugo, trad. de C. Negruzzi. Titlu.

Există totuşi la Negruzzi un humor cu desăvârşire clasic. Motivul din *Au mai păţit-o şi alţii* (soţul înşelat de femeia în care crede orbeşte) aparţine vechii nuvele italiene. Umoristul moldovean îl tratează cu zâmbete molierești. Postelnicul Zimbolici este un Arnolphe şi Agapiţa o Agnès. Postelnicul o laudă prietenilor pentru inocenţa ei, încredinţat că într'o zi femeia îl va întreba « si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille » şi o găseşte în braţele unui tânăr. Zimbolici nu ia lucrurile în tragic, ci se consolează prin acest adevăr etern: « au mai păţit-o şi alţii », prin acea lipsă de demnitate virilă, caracteristică tuturor înşelaţilor de comedie clasică. De reţinut că soţia altuia este o preţioasă ridiculă, cu idoli contemporani (Lord Byron, George Sand) care rimează acrobatic ca Victor Hugo:

Cuprinsă de un trist necaz
  Az,
Priveam amurgu'ntunecat.
  Cat,
Şi văd că dintr'un nour des
  Es,
Mulţime de draci fioroşi
  Roşi.

Puţini umorişti români au o hilaritate mai pură, o mai cristalină « joyeuseté ». *Fisiologia provincialului* (gen la modă atunci) acoperă un tip labruyerian, în pete mari de colori caricaturale, după maniera lui Hogarth, citat cu cea mai deplină intuiţie artistică:

« Provincialul îmblă încotoşmânat într'o grozavă şubă de urs; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată cu argint; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sânt cele trei neapărate elemente a boierului ţinutaş; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi tufoşi şi musteţi resucite...

«... După ce a sfârşit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi ese înainte. Ea îl aşteaptă să vie isprăvnicit sau prezidenţit; el vine cu plete lungi şi cu lornetă. Ce scene atunce vrednice de penelul lui Hogart! Ca s'o liniştească, barbatul seu îi aduce vr'un turban vechiu îndrugat de Dominica, sau vr'o ciudată capelă, capriţioasă clădărie de pene, flori şi cordele, care aduna de doi ani tot colbul din magazia Ninei. Seara, toţi provinţialii de ambe secse, năvălesc la dânsul. După cerimoniea dulceţilor şi a cafelei, cucoana începe a-şi arăta turbanul şi boierul a spune novitale. Spune cum a petrecut; cum s'a eglindisit la bal la curte; ce mai confete şi ghieţate a mâncat; cum îl invitau toate damele la danţ; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, păreţii de porţelan, uşile de cristal şi mobilile de chihrimbar, şi alte multe minunăţii... ».

In *Iepurărie* ne întâmpină un tip de laş care se justifică într'o cuvântare faceţioasă:

« — Să ne batem! Tu quoque, Brute! D-ta pe care te socoteam mai cu minte decât alţii, mă îndemni să mă bat c'un obraznic pentru că mi-a zis mişel şi mi-a dat o palmă? Dar aş dori să mă'nveţi D-ta cum se poate feri cineva de brutalitatea unui grosoman? Eu m'am adăpat cu sfintele precepte a lui Rousseau, şi despreţuesc înjurarea; apoi n'am fost destul de maltratat de limba şi de mâna cutezătorului acestuia, ca să mă mai apuc acum să mă espun şi ţintei pistolului seu? etc. ».


АПРОДУЛ ПУРІЧЕ

АНЕКДОТ ІСТОРІК

де

К. НЕГРУЦЦІ.

ЕШІ

ЪН ТІПОГРАФІА АЛБІНЕІ.

1837.

Aprodul Purice. Titlu.

Capodopera acestei proze de hilaritate clasică este *Păcală și Tândală*, deschizând drumul lui Anton Pann și lui Ion Creangă. Râsul e de o subtilitate infinită și nu se poate comunica decât unui cititor de adâncă educație literară, care petrece la erudiția hohotitoare a lui Rabelais sau a lui Sterne. Toată incomparabila artă stă în a vărsa deodată un sac de sentințe, legate între ele prin intimități mai mult verbale decât de conținut. Avem de a face cu un gnomism pur, scos din sfera oricărei utilități, cu o curată prestidigitație didactică:

« Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi ticnă, să te sălești a fi tot-d'auna la mizloc de masă și la colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunței. Șezi strâmb și grăește drept. Nu baga mâna unde nu-ți ferbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi și pre Mihoho.

« Bate ferul pân' e cald, și fă tot lucrul la vremea lui.

« Nu fii bun de gură; gura bate c.... Vorba multă-i sărăcie omului, și toată paserea pe limba ei pere.

« Nu fii sgârcit, căci banii strângătorului întră în mâna cheltuitorului și scumpul mai mult păgubește, leneșul mai mult aleargă; dar nici scump la tărâțe și eftin la făină.

« Nu te apuca de multe trebi odată. Cine gonește doi iepuri, nu prinde niciunul. Nu te întovărăși cu omul becisnic. Mai bine este să fii c'un om vrednic la pagubă, decât c'un mișel la dobândă. Nu te vârî în judecăți. In țeara orbilor, cel c'un ochiu e împărat. Cel mai tare e și mai mare, și dreptul îmblă tot-d'auna cu capul spart. La judecători ce intră pe o ureche, ease pe alta, căci sătulul nu crede celui flămând, și mai bună e o învoială strimbă decât o judecată dreaptă. Să n'ai a face cu cei mari. Corb la corb nu scoate ochii. Ce ease din mâță, șoareci prinde, și lupul părul schimbă, iar naravul ba.

« Nu te'ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita; de ce-l tai, de ce răsare, și din coadă de câne, sită de matasă nu să mai face. Nu fii dușmănos, căci cine face, face-i-se, și nu e nici o faptă fără plată.

« Ferește-te de proști și de nebuni. Nebunul n'asudă nici la deal, nici la vale, și prostului nici să-i faci, nici să-ți facă. El învață bărbieria la capul tău. Șede pe magar, și caută magarul. Nu-l primesc în sat, și el întreabă casa vornicului. Prostia din nascare, leac nu mai are. Cine se mestecă în tărâțe, îl mănâncă porcii; ș'apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ți spun ce fel de om ești.

« Nu te hrăni cu nădejdea și cu făgăduințile. Ințeleptul făgăduește, nebunul trage nădejde. Să trăești, murgule, sa paști earbă verde. Ce-i în mână, nu-i minciună, și e mai bine acum un ou, decât la anul un bou... ».



C. Negruzzi.

B. A. R.

Numele lui C. Negruzzi este legat de obiceiu de nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică acută, de atitudini romantice și intuiție realistă. Eroii au un desen uimitor. Negruzzi a înțeles spiritul cronicei române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități. In cronică Domnii taie pe boieri și boierii pe Domni și toată durata unei domnii este o încordare de suspiciuni, de uneltiri, de trădări și de crime. Nuvela ar intra în rândul narațiunilor de asasinate italiene, de nu s'ar fi dat eroului principal o semnificație superioară. Lăpușneanu e un damnat, osândit de Providență să verse sânge și să năzue după mântuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzi. Intrând în țară, voevodul e întâmpinat de boieri care nu-l vor. El are un râs teatral, satanic: « Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha ha ha! » și din gură îi ies figuri literare macabre: « Destul boieri »! întoarceți-vă și spuneți celui ce v'au trimis, ca să se ferească să nu dau peste ei de nu vré să fac din ciolanile lui surle, și din pelea lui căptușeală dobelor mele ». El spune o vorbă memorabilă: « Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu », însă e departe de a fi un gălăgios tiran de melodramă. E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît și răbdător. Versatilul Moțoc, soiu de Polonius mai abject, este numaidecât acceptat. Intărit în scaun, Domnul începe să taie pe boieri, purtare de criminal fanatic într'o privință, de om politic rece într'alta. Față de Doamna care-i imploră milă pentru boieri, el are gingășii nespuse și un râs interior de om decis și disprețuitor de femei:

« Apropiindu-se, se plecă și-i sărută mâna. Lăpușneanul o apucă de mijloc, și rădicându-o ca pre o pană, o puse pe genuchii sei.

— Ce veste, frumoasa mea Doamnă? zise el sărutându-o pe frunte: ce pricină te face astăzi când nu-i sărbătoare, a-ți lăsa fusele? Cine te-au trezit așa de dimineață? ».

Fiindcă Doamnei îi era groază de sânge, îi făgăduește cu fin humor « un leac de frică ». In curând se dă boierilor, în număr de 47, un ospăț, descris de autor cu pensulă flamandă:

« In Moldavia pe vremea aceea nu se introdusese încă moda mâncărilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc, și în sfârșit fripturile cosmopolite. Pânza mesii și șervetele erau de filaliu țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile și paharele erau de argint. Pe lângă părete sta așezate în rând mai multe ulcioare pântecoase pline de vin de Odobești și de Cotnar, și la spatele fiește căruia boier dvoreau câte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate ».

La clipa hotărîtă slugile săr pe boieri și-i ucid și Vodă care e un estet pune să se arunce trupurile afară și să se facă o piramidă de capete rânduite după rang. Tabloul e al unui



Măcelarea Boerilor la festinul Lăpuşneanului. Litografie de A. Asachi, *B. A. R.*

colorist îndrăzneţ, amestecător de costumaţii pitoreşti, de sânge şi lividităţi. Acum se desfăşoară drama lui Moţoc, curtean linguşitor şi poltron. Sarcastic ca orice damnat, Vodă râde şi Moţoc, servil, se sileşte a râde şi el. Mulţimea adunată în neştire în faţa curţii domneşti e întrebată ce voieşte, căci în demenţa lui Lăpuşneanu a încolţit excelenta idee politică de a capta poporul cu uciderea boierilor. Acum vine momentul de o rară fericire al dezorientării vulgului şi al hotărîrii lui iraţionale:

« Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce a venit şi ce vrea. Incepu a se stringe în cete, cete, şi a se întreba unii pe alţii ce să ceară. In sfârşit începură a striga:

— Să micşureze dăjdiile! — Să nu ne zapciuască!

— Să nu ne mai împlinească! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N'avem bani! — Ne i-au luat toţi Moţoc! — Moţoc! Moţoc! — El ne beleşte şi ne pradă! — El sfătueşte pre Vodă! — Să moară!

— Moţoc să moară! — Capul lui Moţoc vrem! ».

Lăpuşneanu are emoţii superioare. El asistă cu voluptate la tânguielile boierului, de care e bucuros să scape, trăindu-şi din plin ura şi mizantropia:

« — Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu scapă-mă de primejdia aceasta, şi mă jur să fac o biserică, să postesc cât voiu mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni dela Monăstirea Neamţului!...

— Dar milostive Doamne, nu-i asculta pre nişte proşti, pre nişte mojici. Pune să dee cu tunurile într'înşii... Să moară toţi! Eu sânt boier mare; ei sânt nişte proşti!

— Proşti, dar mulţi, răspunse Lăpuşneanul cu sânge rece; să omor o mulţime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moşiei dumitale, cum ziceai însuţi când îmi spuneai că nu mă vrea nici mă iubeşte ţeara ».

Căzând bolnav Lăpuşneanul, atât de fin politician până aci, redevine damnatul înfricoşat de caznele Iadului. El făgăduește să se călugărească. Deşteptându-se din delir rămâne surprins de mediul monahal în care se află. Puternica lui personalitate birue teroarea mistică şi cu glas turburat bolnavul goneşte călugării din juru-i:

— Ce pocitănii sânt aceste? strigă. A! voi vă jucaţi cu mine! Afară, boaite! Eşiţi! că pre toţi vă omor! Şi căuta o armă pe lângă el, dar ne găsind decât potcapul, îl asvârli cu mânie în capul unui călugăr.

In lupta de exterminare a acestei aprige voinţe de putere Lăpuşneanul apare simpatic ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cât a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală.

ANTON PANN.

Obârşia lui Anton Pann e din cele mai întunecate. Să fi fost Bulgar? Român? S'ar fi născut în Sliven, dintr'un tată căldărar, mamă fiindu-i o Grecoaică Tomaida şi ar mai fi avut doi fraţi. Din Sliven, după 1829, s'au băjenit spre Muntenia familii numeroase de Bulgari care azi intră în ţesătura etnică a oraşului Ploeşti. Deci Pann avea nu numai în spirit ci şi în sânge afinităţi cu Caragiale. Era un balcanic a cărui



Otrăvirea lui Lăpuşneanu. Litografie de A. Asachi. *B. A. R.*

familie se trăsese din instinct într'o ţară unde nu avea pe nimeni:

> Străin fiind, nu am rudă
> Nici de neam nobil, nici prost.

Cunoaşterea miraculoasă a limbii noastre e un semn că era sau Român (Valah curat ori Cuţovlah) sau că venise aici din fragedă copilărie ceea ce întăreşte data aproximativă a naşterii de 1797. Totuşi trăise în Balcani sau dincoace printre mahometani, căci ştia foarte bine turceşte. Că autorul melodiei *Deşteaptă-te Române* ar fi fost însă Turc, intrat aşa deodată în tămâia bisericii ortodoxe, nu e probabil. Numai dela un Român putea veni o repulsie atât de spontană de înstrăinare:

> Cântă, măi frate Române, pe graiul şi limba ta,
> Şi lasă cele străine ei de a şi-le cânta.
> Cântă să 'nţelegi şi însuţi şi câţi la tine ascult:
> Cinsteşte, ca fieşicare, limba şi neamu-ţi mai mult.

Intâiu Pann trecu în Basarabia, prin 1806, după moartea tatălui şi împreună cu familia se spune, cei doi fraţi intrând în armata rusească. Legenda pretinde că ar fi fost luat « în robie » şi folosit ca muzicant în armată. Lucru afară de îndoială este că a cântat în biserica din Chişinău aflându-se « printre sopranii armoniei eclesiastice la anul 1810 ». La 13 ani mai putea fi într'adevăr sopran. Pann avea voce şi într'o vreme când cântăreţii bisericeşti înfăţişau ceva, el a trecut din loc în loc însoţit de reputaţia lui. De traiul prin medii ruseşti, stă dovadă cunoştinţa lui de limba rusă. In 1812, după răpirea Basarabiei, veni la Bucureşti unde îşi începu cariera musicească fiind paracliser la Olari, cântăreţ la Sfinţi, « director » în 1819 în tipografia de muzică bisericească a lui Petru Efesiul. In 1827 fu numit profesor la seminarul din Râmnicul-Vâlcei, dar după un an, inaugurându-şi cariera amoroasă, fugi cu nepoata unei stareţe la Braşov. Acolo în 1828 intră « cantor » la Sf. Nicolae din Schei. Nepoata stareţei Platonida, dela M-rea Dintr'un lemn, « păsărica », se chema Anica şi cu ea Pann avu o fată, Tinca. Nu se căsătoriră, dar trăiră, se vede, multă vreme mai mult sau mai puţin împreună. Apoi femeia îl vându:

> Ah! Iudo! Dalida!
> De interes orbită,
> Vai! amar seamă vei da!
> Aspidă otrăvită.

Cu Anica, Pann fugise peste munţi în chipul cel mai romantic, tunzându-i « păsăricei » părul şi îmbrăcând-o bărbăteşte, ispravă explicabilă prin faptul că fugarul era căsătorit cu o Zamfira Agurezan, care nu-l putu suferi din prima zi:

> Căci cu întâia nevastă,
> Şeapte ani trăind cu foc,
> N'am putut în lumea astă
> Să leg două la un loc.
>
> Chiar în ziua cununiei
> A fugit şi m'a lăsat,
> Şi dealul mitropoliei
> Necontenit l-am urcat.

Abia după şapte ani încuviinţă autoritatea eclesiastică despărţirea. Cu Zamfira, Pann avu un fiu Lazăr, care în 1849 era însurat şi semna în pcfidă Agurezan. Tatăl îl socotea



Anton Pann.

atunci copil crescut rău de mamă-sa, nesupus școalelor, umblând în desfrânare:

M'a defăimat, și în față
Și în dos, cum i-a venit:
Vrăjmaș mi-a fost pe viieață,
Binele nu mi-a voit.

La 10 Februarie 1840, se căsători iarăși cu o Ecaterina, plin de cele mai legitime îndoieli:

Am ținut două neveste și niciuna n'a murit,
Una mă lăsă pe mine, pe una o lăsai eu,
De am trăit rău sau bine, să ne ierte Dumnezeu.
Șapte ani trăii cu una și mereu m'am judecat;
Gâra, mâra, totdeauna, dar în sfârșit am scăpat.
Cu a doua făcui casă și al zecilea an,
Vrând să se facă mai grasă, mă urî și-mi fu dușman.
Sărace fuseră toate, săracă și acum iau,
Cu doar, ce-o fi, și cu poate peste mai bine să dau.
Dar însă deloc nu-mi pasă orșicum de-oi nemeri.
Unde o eși să iasă, sunt deprins a suferi.

Catinca s'a arătat de ispravă:

Ea a suferit necazuri,
Ea la boale m'a cătat,
Și ale lumii talazuri
Dimpreună le-a luptat...

La momelile străine
Inima-i nu s'a supus;
Secret n'a ținut în sine;
Indată orice mi-a spus.

Mă asculta cât se poate,
Din cuvântu-mi nu eșea;
Se supunea întru toate:
După voința-mi pășea.

Ba mai mult: credincioasa soție se hotărîse a se călugări la schitul Roșioara, după moartea soțului care urma a se îngropa acolo. Câțiva arhimandriți, egumeni și stareți în frunte cu Spiridon Tismăneanul, care « o iubea ca pe o fiică » îi cumpărară case, spre a fi pomeniți și a avea și un loc de găzduire în București. Dar ea se mărită cu Oprea Dumitrescu un ucenic tipograf al soțului răposat. Casa lui Pann, existentă și azi, este de o arhitectură apocaliptică. O singură odaie alcătuește rândul al doilea. In dreapta și în stânga pe acoperișul odăilor de jos laterale dascălul își făcuse grădină cu flori, iar seara pe lună își încerca inspirat compozițiile la chitară. Viața și-o petrecu Pann cântând în strană, predând « meșteșugul muzichiei », compilând cărți, tipărind și colportând. In 1830 era « profesorul de musică al școlii naționale din București », în 1831 la fel (p. m. ș. n.). In 1834 avem lămurirea că era « profesorul de musică vocală ». Dar în Februarie 1837 se găsea la Râmnicul Vâlcei. In 1843 își cumpără tipografie care ajunse să aibă cu încetul « două teascuri, — unul de fier și altul de lemn, — și... cinci rânduri de slove și anume: Terția, Țițero, Garmond, Note orientale și Note europene ». In 1844 vestește că fusese orânduit mai înainte « profesorul de muzică bisericească în seminarul sfintei mitropolii » și astfel îl găsim de aci încolo (1845—1848) încât în 1849 făcându-și testamentul cerea iertare și școlarilor:

Al cincilea toți internii,
Ce le-am fost învățător,
Impreună cu esternii
Să mă ierte's rugător.

Lumea în care trăia Pann avea coloarea ei. Erau psalți și protopsalți pricepuți în « ifose », care scoteau « aghioase »,



Anton Pann.
Desen de Delavrancea în *Revista Nouă*.

mândri de a descifra notațiile șerpuite, « înzorzonate ». Ei reprezentau o clasă de specialiști sub oblăduirea vechiului Cucuzel dela Durazzo, avându-și gloriile lor, pe un popa Ioaniță Năpârcă, pe Matache Cântărețu, dela seminarul Buzăului. In executarea unui « Doamne miluește » și a lui « Cuvine-se cu adevărat să te fericim » se puneau nuanțe, vrednice de invidie ori de ironie, existând modalități subtile la înălțare și la pogorîre, la paza tonului care putea fi pe ligusa, paraligusa și proparaligusa, la ifose, la tereremuri și la nenenale Erau printre ei savanți și proști și Anton Pann care nădăjduise să vândă în tagma lor mai multe Heruvice îi biciuia fără milă:

Despre abonați, cunoașteți că cântăreți n'au rămas
Și câți sunt pe la biserici a se abona n'au nas,
Că meșteșug, psaltichie știu cât știe un cocoș;
Axioase viermănoase ți-le cânt ca pe răboj;
Iar când e la tereremuri, sunt vestitul Cucuzel,
Ba încă multor le pare că îl întrec și pe el.
Când se umflă ca curcanul și mi-ți rădică un glas,
Ca o mince îți trântește nenenalele pe nas,
De te face să caști gura și la dânsul să privești,
Și alte ori te adoarme, de nu-ți vine să clipești.
Despre a lor neștiință cât de purici nu se pișc:
Cânt și tot mereu în strană din dește ca 'n fluier mișc.
Aci îi vezi clătind capul ca rățoii unui alt,
Aci 'ntind gât ca cocoșul (pentrucă și el e psalt).

Afară de meseria muzicească Pann tipărea și vindea cărți, din care, desfăcând cu încetul, își ținea cheltuiala casei. Pentru a le răspândi umbla împreună cu nevasta Catinca în Muntenia și Moldova spre a agonisi prenumeranți, în deosebi pe la mânăstiri. O lună de zile colindase cu puțin folos pe la mânăstirile de peste Olt și era să se întoarcă, mâhnit, fiindcă nu-și scosese nici banii de drum, când la Bistrița, cuviosul Veniamin îl primi peste așteptări. La Tismana avu asemeni prieteni. Dintre toate orașele îl mulțumea Ploeștii:

Ploieștenii, cum se vede, sunt mai mult evlavioși,
Prin urmare și 'n scriptură sunt mai tare credincioși...
Negustorii mai cu seamă, toți sărind, s'au abunat
S'au rămas numai aceia, carii poate, n'au aflat.

In 1847 suferi pierderi căci arzând la 23 Martie, de Paști, Bucureștii și la 31 Martie Râmnicul, i se prăpădiră din cărți. In Februarie 1849, crezând că moare, în urma unei răceli, « la cincizeci și trei ani punt », Pann își făcu testamentul în versuri și tipărit, prin care desmoștenea pe Lazăr, fiul Zamfirei:

D'aceia, ca un protivnic
Și ca un vrăjmaș fecior,
Il desființez pravilnic
Și nu-l las moștenitor.

Auzise că Lazăr îl înjura grozav și că se bucura foarte de boala lui. De aceea nu voia să-l aibă nici la înmormântare, nici la pomeni, și-i lăsa doar o sută de cărți pe care trebuia să le ia și să fugă numaidecât din acel ceas. La 20 August 1854, când spunea că are « ani cincizeci și șapte punt », în versuri și în proză, își schimbă părerile și lăsa lui Lazăr, care era preot, tipografia! De data aceasta, muri de tifos. Voise să fie înmormântat la Viforita, ori la Roșioara și să i se pună un monument tare ca bronzul horațian:

La mormânt ca să-mi rădice
Un stâlp ca un monument
De marmură, să nu-l strice
Tăria vr'un element,

Anton Pann.
Gravură. *B. A. R.*

Portretul lui Paisie, introducătorul muzicei occidentale. In *Viiața Prea Cuviosului Părintelui nostru Starețului Paisie*. Mânăstirea Neamțul, 1836.

Carele lucrat să fie
Cvadrat şi lucrat frumos,
Şi pe dânsul să se scrie
Aceste versuri din jos:

„Aici s'a mutat cu jale,
In cel mai din urmă an,
Care în cărţile sale
Se citeşte Anton Pann.

Acum mâna-i încetează,
Ce la scris mereu şedea:
Nopţi întregi nu mai lucrează
La lumină cărţi să dea.

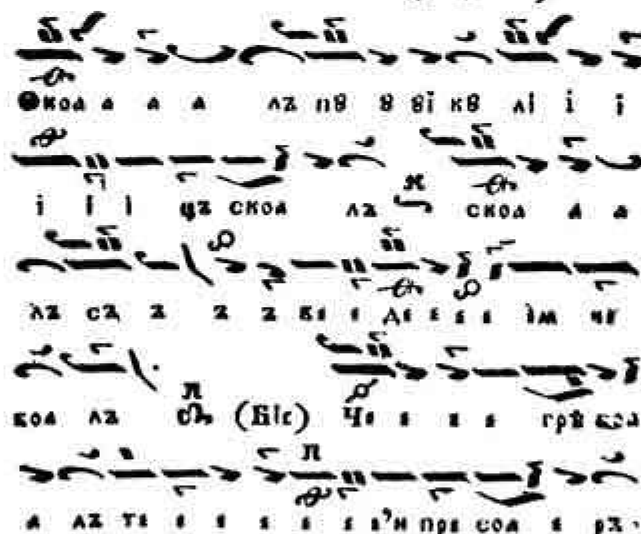
Implinindu-şi datoria
Şi talentul ne 'ngropând,
Şi-a făcut călătoria
Dând în lume altor rând.

Insă fu îngropat la biserica Lucaci, în ziua de 4 Noemvrie 1854.

O mare parte din cărţile lui Anton Pann sunt opere de specialitate: *Axion, Cântări liturgice, Versuri musiceşti, Noul docsastar, Basul teoretic şi practic al musicei bisericeşti sau Grammatica melodică, Kalofonicul, Epitaful, Anastasimarul îndoit, Heruvico-kinonicar,* etc., la care se adaogă alte tipărituri cu caracter bisericesc azi fără interes şi cărţi cu caracter educativ precum *Hristoitie aū şcoala moralului.* Apoi vin *călindare, călindăraşe* şi prelucrări de opere de colportaj: *Cântări de stea, Poesii deosebite sau cântece de lume, Indreptătorul beţivilor, Fabule şi istorioare, Poesii populare, Inţeleptul Arhir cu nepotul său Anadam, Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea, Culegere de poveşti şi anegdote, O povestire arabică din Halima, Istoria lui Bertoldin, fiiul Bufonului Bertoldo.* Poezia ţărănească se amestecă cu poezie de mahala şi cu anecdotică


НЕСДРЪВЪНIIАЕ
ЛЪI
НАСТРАТIН ХОЦА.
Кълесе шi версiфiкате
де
АНТОН ПАНН
Едiцiа I-иа.
БУКУРЕЩI, 1853.
Ӂн Тiпографiа лъi Антон Панн.

Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea. Coperta.



Pagină din *Spitalul Amorului.*

de circulaţie universală, uneori în formele originale, mai adese prefăcută în plăcutul pentru vulg mod semicult. In poeziile populare se găseşte cântecul acesta:

Pom, pom, pom eram eu pom,
Pom eram cu frunză verde
Şi verdeaţa mi-se pierde.
Pom, pom, pom, pom eram eu pom.

Sub numele de *Noul Erotocrit,* istoria lui Cornaros e prelucrată cu ajutorul unui Tudorache Iliad (pentru traducere) în versuri de feluriţi metri cu intrări ale personagiilor, cu comentarii ale poetului, cu cântece şi coruri de cea mai monotonă factură.

Anton Pann a avut pretenţii de poet liric şi şi-a adunat poeziile, spre a nu vorbi de cele risipite prin celelalte opere (de pildă ca adaose la *Noul Erotocrit*) în cele şase broşuri din *Spitalul Amorului sau Cântătorul dorului,* în care însă cele mai multe, cu ştiinţa culegătorului, sunt luate dela Văcăreşti, dela Paris Mumuleanu, dela unii poeţi moldoveni şi din tradiţia orală. Unitatea lor, prin vulgaritate şi erotică lamentoasă, e deplină:

Scoală puiculiţă scoală,
Scoală să vedem ce boală
Ce grea boală te 'npresoară,
Te slăbeşte, te doboară?

Ce durere te răpune?
Spune puiculiţă spune,
Ca să merg la spiţărie
Să-ţi aduc vr'o doftorie;

*

S'a dus! şi or ce voiu face
Sânt toate într'un zadar!
Dar cugetul mi-e în pace,
Că tu mi-ai dat ăst pahar.

*

Hotărît sânt or să mor,
Or ca să te am amor:
Că din ceas ce te-am zărit
Minţile mi s'a zmintit...

ХРІСТОІТІЕ

аȣ

ШКОАЛА МОРАЛȣЛȣЇ,

каре ӂнваць тоате обічеіȣріле ші нъравȣріле челе бȣне.

Компȣсе ӂн версȣрі

де

АНТОН ПАН,

Профессорȣл де Мȣзікъ вокалъ ал Школілор национале дін Бȣкȣрещї.

1834.

Hristoitie au Școala moralului. Pagină de titlu.

— In deșert te hotărăști,
Și 'n deșert te 'nnebunești,
Leacul ți-e la Balamuc,
Cei zmintiți unde [se] duc.

Cântecele în acrostih, originale sau împrumutate, sunt numeroase și nu trebue să se pună temeiu biografic pe ele, căci editorul urmărea doar să adune la îndemâna cumpărătorilor cât mai multe acrostihuri utilizabile: Lința, Anghelichi, Săftica, Uțica, Marițica, Duduca, Sultănica, Anico sufletul meu, Carolino, Efrosina, Arete, Gheorghița, Elenca. In *Indreptătorul bețivilor* este o încercare de a continua poezia bahică pe urmele Văcăreștilor. Laudele vinului și pelinului puteau să ducă în alte condiții literare la un ditiramb ca al lui Redi:

Când văz vinul roșior,
Galben ori cam profior,
Ochii mi-se veselesc,
Cu dragoste îl privesc.

De obiceiu lui Anton Pann i se rezervă un loc de folklorist, ceea ce e cu mult prea puțin. Erudiția lui în materie de tradiție orală și populară este enormă. Ochiul distinge pe loc elementul țărănesc și cel universal. In *Povestea vorbei* (1851) găsim două anecdote folosite și de Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*: aceea a plătirii birtașului cu un cântec care-i place (« Deschide-te punguliță, Cască dragă a ta guriță », « Metti mano alla borsa e paga l'oste ») și a țăranului care își caută muierea înecată, o sucită, în susul apei. Chiar alegoria lui Meneniu Agrippa, disputa între mâini, picioare și pântece, e întrebuințată. Pann n'are noțiunea de folklor, nu respectă autenticul țărănesc, ci împestrițează graiul popular cu cel cult, uneori grotesc, foarte adeseori însă cu un efect cromatic uluitor, având o limbuție, un dar de a versifica extraordinare, nu fără a căuta greutățile:

Eu nu îți zic alta decât să știi cum că
După cum ești mare și vrednic de muncă
Când te tocmești, cere să-ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din facilitatea în totul mecanică cu care sunt puse în stihuri chestiuni prozaice ca în *Calendar sătesc* și *Prognostice băbești* (semnate A. P. în *Septemâna* lui C. Negruzzi). Repeziciunea emiterii aforistice este un fel de bufonadă verbală:

Sarea când e umedoasă arată ploae sau nor,
Iar când este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Când nu arde focul bine, și luminarea frumos
Să fiți siguri că ne vine de undeva un nor gros.
Vălvătae când se primblă pe pirostrii ori pe vas,
Să știți că timpul se schimbă peste un minut de ceas.
Cucoșii cântând de vreme seara la culcușul lor,
Prevestesc cu bună seamă moloșag, ploae și nor.
Mâța dacă se va pune cu spatele lângă foc,
Frig sau ninsoare ne spune, peste puțin sau pe loc.
Când pocnește ușa, lada, masa, or alt[ă] ceva,
Aceste ne sânt dovadă că timpul se va schimba.

Hristoitia ar trezi oricărui copil, azi, hohote de râs, prin presupunerea unei stări de animalitate maximă:

Cân[d] vei fi la adunare
    Sau vorbești cu oarecare,
Te păzește foarte tare,
    Ca nu din vre'o rea dedare,
Să-ți fie mâinile ajunse
    Spre părțile cele ascunse,

НОȣЛ

ЕРОТОКРІТ.

Компȣс ӂн версȣрі

де

ANTON ПANN.



ТОМȣЛ ӂНТЪІȣ.

СІБІȣ, 1837.

Сȣ тіпаріȣл ла Георгіе де Клочіȣс.

Noul Erotocrit de Anton Pann. Titlu.

Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucru de ruşine
Şi a fi nu se cuvine.

*

Vorbind nu strâmba din gură,
Gândin[d] să faci vreo figură,
Au să scârţâi din măsele,
Ca când rozi, rumegi cu ele.

*

Dar ş'aciasta nu să cade,
Că oare cine când şade
Şi oftează au suspină
Fără să aibă pricină.

*

Aşa şi când este ciasul
Ca să-ţi sufli de muci nasul,
Să o faci cu pază mare,
Şi cu multă ruşinare:
Să nu faci sunet suflării,
Ca când trâmbiţezi cu nării.

*

Purеci ş'alte ca aceste
Asemenea or ce este,
Să nu sfărâmi niciodată,
Când vei fi cu alţi vr'odată.

*

Urât lucru este încă,
Oare cine când mănâncă,
Gura, bucile să-ş umfle,
Şi în lingură să sufle.

*

Este fără cuviinţă,
Şi prea fără socotinţă,
Să rădici la gură vasul,
Şi să sorbi să bei rămasul.

*

Sâmburi[i] de poame iară
Nu-i scuipa din gur' afară.

Apoi intră în joc cumulul de elemente ce constitue procedeul pictural. Intr'o prelucrare a *Istoriei poamelor*, o grămadă de fructe este vărsată, în faţa ochilor noştri, ca intr'o veche natură moartă, după categorii:

Pe vestita Chitră, cap a fi, o puse;
Rodia alese, cum şi pe Lămâia,
Piersica, Naramza pentru treapta 'ntâia:
Iar a doua treaptă rândui pe Părul
Cu Cireaşa, Vişina, Zarzăra şi Mărul;
Iar pe supt aceştia Coarna şi pe Pruna,
Cum şi d'o potrivă Nuca şi Aluna.

Urmează mirodeniile, legumele, cu epitete antropomorfice:

Am întâi dovadă pe Piperul, care
E la fie-cine prea de cinste mare.
Am şi după dânsul pe Enibaharul,
Chimenul, Molotrul, Cimbrul şi Mărarul,
Capera, Măslina care sunt de frunte
Şi întâi poftite la oaspeţi şi nunte:
Pe lângă acestea am şi pe Ciuperca
Şi cu prea cinstita sora-i Mânătârca,
Mazărea, Năutul, cuvioasa Linte,
Care totdeauna e la mulţi în cinste,
Bobul stingătorul de ori ce duhoare,
Postnica Fasole cea prea umflătoare
Am şi pre cinstitul verde Castravete
Agreşele, cum şi Coacăzele fete,
Şi ghebosul Roşcov cel supus poruncii
Cu Zmochina care lesne 'mpacă pruncii
Am şi pe Curmaua cea în sâmbur tare
Cum şi pe Castana cea cu mezul mare.

Inainte de Jules Renard şi Ionel Teodoreanu, Pann făcea « metafore ». Nu altceva este portretul cepei:

Cum simţi aceasta Ceapa, totd'odată
Cum e din natură, foarte veninată,
Se 'mbracă îndată, iute, cu mânie
Douăsprezece haine puse de dimie,
Şi cămăşi atâtea albe subţirele,
Imbrăcând binişul roşu peste ele,
Pieptănându-şi barba-şi albă şi bătrână,
Scuturând-o bine de pământ, ţărână,
Pleacă necăjită 'n toată' a ei putere,
Veninând văzduhul de catran şi fiere,
De pământ târîndu-şi barba sa cea lată,
Sus în deal ajunse la crăiasa 'ndată.

Metoda fundamentală este aceea folosită de C. Negruzzi în *Păcală şi Tândală* adică aglomerarea de sentinţe. Interesul didactic e nul şi în grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee iniţială şi printr'o asociaţie foarte largă, autorul rotunjeşte, aliniază după un program ritmic, urmărind, instinctiv, totdeauna un efect burlesc:

Aideţi să vorbim de geabă
Că tot n'avem nici o treabă
Fiindcă,
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orice fie. — De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Am ajuns şi la cociorbă.
Ş'atunci vine proverbul:
Vorba pe unde a eşit
Mai bine să fi tuşit. — De aceia:
Când vei să vorbeşti, la gură
Să aibi lacăt şi măsură. — Adică:
Vezi bârna din ochiul tău
Şi nu vorbi p'alt de rău. — Spre pildă:
Când vei vorbi de mucos
Nici tu să fii urduros.
Că nu e mai urît când cineva
Face pe frumos, că e ponevos,
Şi pe cel urît că e aurit. — Altul iar,
Trânteşte cuvântul tronc,
Ca cloşca când face clonc.

Schimbarea ritmicei, neprevăzutele rime interioare, armonizarea colorilor verbale ţipătoare desvălue un artist desăvârşit. Arta e clasică, îndreptată doar spre observaţia morală. O galerie de « caractere » este alcătuită numai dintr'o combinaţie obiectivă de proverbe şi zicători, plină de nuanţe invizibile, de o truculenţă genială. Iată tipul sintetic al indolentului:

Când umblă prin poticele
Parcă e luat din Iele.
Te uiţi la dânsul şi parcă
Tot prin strachini goale calcă.
Umblă parcă treeră la mărăcini.
Când te uiţi la el şi trece
Parcă este în chiostece.
Umblarea-i e 'ncovoiată
Ca la pisica plouată.
La o treabă când se scoală,
Parcă are ouă 'n poală.
Pân' a se găti mireasa
Ochii ginerelui iasă.
A visat că s'a 'nghimpat
Şi umblă la picior legat. — Fata mamii
Şchiopătează mititica,
Că a călcat-o pisica!
Vorbeşte cu mormăitură,
Parcă are mămăligă 'n gură. — Şi
Parcă are orbul găinilor.
Vorbeşte vorba 'ngânată.
Parcă i-e gura legată.
Mamă, unde eşti să mă vezi,
Că şi eu am tot ochi verzi?

Iată văduva cu istericale:

O văduvă 'n vârstă, bătrână, zbârcită,
Cu doi dinţi în gură, barba ascuţită,
Nas cât pătlăgeaoa, la vorbă 'nţepată,
Cu ochii ceacără, gura lăbărţată,
Fruntea-i cucuiată, faţa mohorită,
Peste tot negoasă şi posomorită,
Umbla 'ntunecoasă şi tot înorată,
Nu o vedea nimeni să râză vr'odată,
N'o puteai cunoaşte, când e mulţămită,
Că ea 'n toată vremea era necăjită;
Cântă-ţi lele cântecul că mi-e drag ca sufletul:
(Neaga-Neaga, reaoa, sparge mahalaoa).
Nu putea ei nimeni să-i intre în voe,
Din zi până 'n noapte, zbiera ca strigoae;
Cu nimenea 'n lume, nu se avea bine,
Se certa cu sine când n'avea cu cine;
Slugi, câine, pisică, bătea cu sudalme,
Şi pentru o muscă îşi da 'n obraz palme.

Pann are meşteşugul inefabil al măscăriei fine, al mirosurilor linguistice tari. Portretul feciorului de împărat (care nu-i decât fiu de ţigancă) tratează în cuvinte crude, duhnitoare, izbucnirea instinctelor rele:

Deci crescând băiatul mare,
Şi 'ntâi şi după 'nţărcare,
Şi de când umbla ca broasca
Incepu să se cunoască:
« Că este o floricică
Nasul care îţi băşică »;
« C'alta e mirosul floarei
Ş'alta este al putoarei; »
« Alt miros dă florăria
Ş'alt miros dă bălăria ».
Astfel dar şi copilaşul,
Ce-l numea toţi coconaşul,
S'a văzut de vârstă mică
C'o să iasă o urzică,
Sau o floricea de laur,
De şi cheltuiau ei aur.
Dându-l să înveţe carte,
Ş'a urma ştiinţi înalte
Ii era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
« Că prostia din născare
Niciodată leac nu are »;
Nu putea nimic să 'nveţe
Nici din vorbă, nici din beţe;
Dar năravurile rele
Era eminent la ele;
Mişeliile din lume
Le ştia el toate-anume;
El ştia să 'njure bine
Şi cântece de ruşine;
Invăţase şi la fluier,
Incă şi din buză şuier,
A se tăvăli 'n gunoaie,
Ş'a se juca cu noroaie.

Toate maşinăriile comediei sunt folosite, mereu cu materie aforistică. Monologul:

Am vorbit şi verzi şi uscate. — Dar însă
S'a vorbit ce e de vorbit. — Eu sunt acum bătrân,
An scuipam în iarbă
Şi estimp în barbă. — Şi
Când este luna veche
Nu auz de o ureche. — Şi
Când este lună nouă,
Nu auz de amândouă. — Şi
Uit îmbucătura
De la mână pân' la gură. — Cum am zice:
Am venit în doaga copilăriei. — Şi
Umblă cu coliva în piept.

Dialogul cu replici simetrice:

Fata

— Mamă, bărbat îţi cer şi voiu să mi-l dai acum.
Că orzul în copt a dat
Şi trebue secerat. — Şi văz că:
La toată casa bate coasa, numai la mine n'are cine. — Ş'apoi,
In loc să plângă fetele:
Se vaetă nevestele,
Care au avut luaţi
Câte doi şi trei bărbaţi.

Muma

— De! că te-om mărita. — Şi
Nu te uita chiondoruş la mine. — Că încă,
Nu ştii să torci, nici să ţeşi
Numai la horă te'ndeşi. — Nu ştii că,
Calul bun din grajd se vinde
Şi mai bun preţ pe el prinde — Iar tu,
Păzeşti casa, cu praştia. — Şi
Una, două la Marică,
Mucii tot la ea îţi pică. — Şi parcă
Sunteţi două rudişoare,
C'aţi uscat rufe, la un soare. — Şi
Te-ai făcut cu dânsa rudă,
După mămăligă crudă. — Şi
Amândouă mâncaţi dintr'un ciob.

Fata

Puiul pene dacă face,
Tot ca să zboare îi place. — Că,
Ştiu şi traiul de acasă. — Şi,
Nu-mi plâng copii de foame — Şi,



Cilibi Moisi.

B. A. R.

Pe cine îl doare să-i pese. — Eu îţi zic:
Or dă-mi bărbat, or că plec
Să mă duc să mă înec,
Und'o fi locul mai sec,
Că astăzi se lasă sec.

Jocurile de *a parte* (la un peţit):

Uite e un june de treabă, cu minte. — Incet:
E un neghiob mare şi om fără cinste. — Tare:
El beţiv nu este, vin rachiu nu-i place. — Incet:
Bea de se turteşte şi cocă se face. — Tare:
Are boi, vaci, vite, bătătura plină. — Incet:
Ba n'are sărmanul măcar o găină. — Tare:
E chiabur, se scaldă'n averile sale. — Incet:
Ba, l-a păzit sfântul, n'are cinci parale. — Tare:
Incât despre haine portu-i e dovadă, — Incet:
Ce este pe dânsul aceea şi 'n ladă. — Tare:
Ar fi pentru fată cea mai bună soartă. — Incet:
Ba'n mormânt de vie o băgaţi ca moartă. — Tare:
Un ginere astfel nu-l pierdeţi din mână. — Incet:
Mai bine 'n fetie să moară bătrână. — Tare:
Chiar să nu vrea fata, să o daţi cu sila. — Incet:
Vă deschideţi ochii, nu'necaţi copila.

Micile bufonerii de limbaj sau de mimică:

El începu: — Alfa, vita, gama, delta, omicron,
Capa, iota, sigma, tita, pi, mi, ni, csi, ipsilon...
— Bravo! zise împăratul, num'atât ai învăţat?
— Apoi răspunse băiatul, celelalte le-am uitat.

*

Băiatul după ce merse, căciula din cap luând,
Ii făcu închinăciune şi'n urmă-i ceru, zicând:
— Tatăl meu, domnia sa, m'a trimis la dumneata
Pe mine, domnia mea, să cer a-l împrumuta
C'o baniţă de făină, or de mălai, ce-i avea,
Şi cum va măcina'ndată înapoi o să ţi-o dea.
Arendaşul auzindu-l vorbindu-i în zisul fel,
Cu o seriozitate stând, răspunse către el:
— Greu la deal, măre copil, tată-tău, domnia sa,
Eu, cum zici, domnia mea, tu iarăşi domnia ta,
Cine o să ţie sacul? Cine o să toarne 'n el?
Şi cine o să-l aridice?... Că nu-i unul mititel.

Povestea vorbei este o comedie a cuvintelor pure şi în acelaşi timp o comedie umană integrală, făcută din observaţii impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit, în rigiditatea lor chinezească, persiflatoare, de înţelepciune milenară.

CILIBI MOISI.

Cilibi Moisi (* Focşani, 1815 — † Bucureşti, Febr. 1869) a fost un Anton Pann, evreu. Vânzător de mărunţişuri prin iarmaroace, geniu oral fără ştiinţă de carte, el îşi dicta aforismele de-a-dreptul zeţarului. Maximele lui sunt pline de un sănătos umor bătrânesc:

Acela care deosebeşte om de om, nu este om.

*

Un copil nebun este întocmai ca un al şaselea deget la mâna unui tată, îi pare rău de a-l lăsa şi-l doare de a-l tăia.

*

Cilibi Moise, mai bine preţueşte pe un cinstit mort, decât pe un hoţ viu.

*

Ce deosebire este între o roată de car şi un avocat? Roata strigă ca s'o ungi, pe avocat trebue să-l ungi ca să strige.

*

Vedeţi domnilor în ce timpuri am ajuns, hârtia scrisă e mai eftină decât cea nescrisă.

*

Intotdeauna la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case; unde şade şi nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute şi n'are cu ce să plătească.

*

Intr'o zi Cilibi Moise a dat de-o mare ruşine, l-a călcat hoţii noaptea şi n'au găsit nimic.

*

Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo câţiva ani, ca să iasă din casă numai până se îmbracă.

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

1842 — 1859

TEHNICA VERSULUI MUZICAL.

D. BOLINTINEANU.

Macedonia dădu literaturii române, încă dela început, o contribuţie eminentă. Intr'adevăr D. Bolintineanu era fiul Cuţovlahului Enache Cosmad din Ohrida, aşezat însă în ţară, la Bolintinul din Vale. Mama era munteancă din Bolintin. Naşterea poetului trebue pusă la 1819, fiindcă în 1845 aniversa 26 de ani de viaţă. La zece ani fu adus în Bucureşti, la o rudă din mahalaua Dudescului, Pitarul Pădeanu şi dat împreună cu copiii acestuia învăţăturilor unui dascăl român. Apoi urmă câtva şcoala dela Colţea, unde cunoscu pe A. Zane pe care îl avu coleg şi mai departe la Sf. Sava. Aici întâlni şi pe G. Sion. Imprietenirea cu acesta se făcu cam prin 1837, în clasele de umanioare, unde profesor de gramatică şi compunere românească era I. Popp, de geografie If. Genili, de desen Valenstain iar de «franţozeşte» serdarul C. Aristia, acel înflăcărat traducător al lui Alfieri, care declamând la 1848 pe ghimia ce-l ducea spre exil din *Saul* fu lovit de un soldat turc, cu exclamaţia uimită: «Ai înebunit tu, dragomane!». Atmosfera era exaltantă la Sf. Sava, ceea ce nu împiedica trântele prin pridvorul mânăstirii şi hoinăririle pe dealul Mitropoliei şi câmpul Filaretului. Ştiri mai amănunţite despre adolescenţa poetului lipsesc. Ea trebue să se fi petrecut în deosebi la Bolintin, într'o atmosferă de mare afecţiune familială. Tatăl era «amic cum şi părinte», mama era duioasă, tânărul strângea numai «mâni iubite». Avea o soră, Caterina, care se va căsători şi va avea băieţi; şi un frate. Casa părintească, păzită de un câine în lanţ, trebue să fi fost a unui om cu stare. La zilele mari oaspeţii se adunau în ea şi cupele se ciocneau. Poetul avu şi o scurtă dragoste, curmată de moarte:

Iubeam o copiliţă, o tânără suflare,
O floare matinală ce creşte surâzând,
Ce fără să adune în viaţă — o sărutare,
In dimineaţa vieţii a încetat cântând.

Aceasta e de sigur «fata tânără pe patul morţii». Din acest mediu afectiv s'a născut la poet o ţinută de inocentă alintare păstrată toată viaţa. In 1846 e numit copist la departamentul trebilor din afară, preţuit în chip deosebit de Vodă Bibescu, care pe o cerere de concediu scrise însuşi: «Văzând speranţele mari ce dă acest june». Speranţele se întemeiau pe publicarea în *Curierul de ambe sexe* (IV) a poeziei *O fată tânără pe patul morţii*, căreia Eliade îi făcea această prezentare: «Câţi cunosc frumuseţile poeziei, acea legănată şi lină cadenţare, acel repaos regulat al semistihului, acele espresii şi asemănări răpitoare ce întineresc inima; câţi, pe lângă acestea, după dreptate, mai cer şi o limbă dela poet, pot judica versurile d-lui Bolintineanu acestui june necunoscut încă ca floricella împresurată în mijlocul unei lese, a-i saluta talentul, şi a aştepta dela dânsul opere vrednice de un veac mai ferice». Necunoscutul intră în societatea *Frăţia* şi se bucură de atâta stimă încât adiacenta *Societate literară* îi făcu în 1845 o bursă de studii la Paris. Bibescu, pe de alta, îi dase în 1844, rangul de pitar. In toamna anului 1845 pleca la Paris, lăsându-şi casa părintească în părăginire:

Astăzi eu sânt singur, în străin pământ!
Maica mea iubită doarme în mormânt;
Oaspeţii în preajmă-mi nu se mai adună.
Cupele, la masă-mi, vai! nu mai răsună!
Casa părintească cade la pământ;
Iarba verde creşte pe coperământ;
Paserea de noapte geme fără seamă;
Cânele în lanţuri când şi când mă cheamă.

Murise acum sau se vor stinge cam în aceleaşi vremi fratele şi tatăl:

Aveam şi-un tată încă, amic cum şi părinte,
A cărui gene albe în plâns au fost albit,
Dar vai! ei dorm acuma în tristele morminte,
Copilul lângă tată, precum au vieţuit.

La 1848 Bolintineanu, patriot aprins, se întoarse în ţară şi jucă un rol şters în revoluţie, redactând efemerul ziar (19 Iunie — 11 Septemvrie) *Popolul suveran* ai cărui fundatori vedem că sunt doi Bolintineni, Ştefan şi Atanasie, pe lângă T. Piscupescu şi C. Mănciulescu. Cuvântul de ordine era: «Vox populi, Vox dei», ţinta lupta în contra tiraniei şi unirea provinciilor române. Foaia deschidea coloanele în «favorul celor nedreptăţiţi». Tocmai când era trimis împreună cu alţii într'o deputăţie în tabăra lui Fuad Paşa, în ziua de 13 Septemvrie, întâmplându-se ciocnirea Turcilor cu pompierii, poetul fu printre arestaţii la mânăstirea Cotroceni şi se hrăni o zi cu pâine neagră aruncată de paznici, apoi trecu pe lista surghiuniţilor. Transportat în ghimie cu ceilalţi, scăpă în Transilvania, de unde merse la Constantinopol şi apoi la Paris. Poarta trata pe revoluţionari ca oaspeţi şi le dădea un tain, ceea ce explică faptul că Bolintineanu îşi va petrece exilul în plimbări. La 6 Octomvrie 1851 era încă la Paris, dar la 15 Noemvrie sosise împreună cu V. Alecsandri, care se întorcea în ţară, la Cladova. Dorul de patrie îl cuprinse şi rândunica trecând în sbor îi da tresăriri:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătând
Legănată pe-aripioare
Vii din patrie cântând!



Dimitrie Bolintineanu.

B. A. R.

La Rusciuc speră să revadă pe sora sa Caterina, ceea ce nu-i fu îngăduit. Continuă drumul spre Constantinopol cu nişte peripeţii, nu ştim dacă adevărate ori înflorite, într'un stil Edmond About pitoresc peste măsură. Se rătăciră într'o pădure (el, un doctor neamţ, un Evreu, un colonel, o călăuză turcească) şi fură înconjuraţi de lupi, de care scăpară cu focul. Spre a-şi râde de Evreu, îi notificară glacial că unul din călători trebuia sacrificat. Fricosul Ahasver, încredinţat că va cădea el la sorţi, căzu în genunchi, văicărindu-se. Lângă Şumla îi atacară tâlharii şi Bolintineanu ne încredinţează că a tăiat pe unul cu sabia în vreme ce Ovreiul se ascunsese sub pat. La Varna alţi hoţi sgâlţâiră, din fericire fără succes, uşa hanului. La 9 Martie 1853 (unii zic la 1855) cu bani împrumutaţi de un Român filotim din Constantinopol, C. Polihroniade, Bolintineanu îşi puse în gând să vadă Ierusalimul de Paşti. Trecu pe la Smirna, Chio, Samos, Rodos, Alexandreta, Tripoli, Beirut, Iafa. In odaia de ospăţ a schitului grecesc de aici îl mâncară « milioane de pureci călugăreşti ». Prin Gaza se îndreptă spre Ierusalim, văzu muntele Măslinilor, grădina Getsemani şi celelalte, apoi făcu excursie la Iordan, trecând în valea Ierihonului, la Marea moartă, la Betleem. Luându-se după alţii, căpătă gustul de a vedea Egiptul. Sosi pe o corabie de mărfuri la Alexandria, o luă spre Cairo, contemplă Sfinxul, piramidele. Cumpără chiar un cap de mumie, pe care, desgustat, îl aruncă. Văzu şi Memfis şi ar fi voit să meargă şi la Teba dar nu mai avea bani. Aşteptă dela Polihroniade o sumă spre a merge « în alte părţi ». Aceste alte părţi sunt ţinuturile macedonene. Se vede că avea un fel de misiune, căci Ghica ceruse dela Poartă o scrisoare pentru el, în scopul de a fi slobod « à réveiller la nationalité de cette population ». Excursia începu la 11 Iunie. La Salonic se prezentă la un neguţător aromân Cosmad, rudă de bună seamă. Făcu o excursie pe muntele Olimpului. Apoi o luă spre Monastir pe drumul Pella, Edessa (Vodena), Ostrov. Peste tot îşi notează cu mare hărnicie cuvinte aromâne, obiceiuri. Dar mai ales îl interesează femeile, pentru frumuseţea cărora are un simţ deosebit. La Ostrov îi aduse dulceaţă o fetică « tânără, delicată, înaltă, subţire, albă şi cu ochii negri, cu părul negru, cu gene lungi ». « — Ce ai, lea feată muşată de pleci oclili lăi şi dulci? » — o întrebă. La Florina o femeie tânără cu o trâmbă de pânză pe cap trecu pe lângă el. « Era mai mult decât frumoasă, încântătoare. Faţă albă şi uşor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiaţi în migdale, gene negre lungi, dese, uşor încreţite, sprincene negre cu graţie desemnate, un păr des, subţire, negru, ieşind de sub pânză şi răsfrângându-se pe un gât grăscior şi în adevăr alb ca neaua, picioarele goale ». Hangiul la care trase îl asigură că e fata lui şi-i făgădui să i-o arate, când va putea, fiindcă fetele erau sălbatice pe acolo şi se ascundeau în dulap la ivirea vreunui străin. I-o oferi chiar ca nevastă, însă Bolintineanu declină onoarea. Ochii îi alergau după toate femeile. Zărise o mare cavalcadă de armânce « cu portul lor pitoresc, mergând printre munţi » şi cete « rânduite împrejurul unui izvor şi spălând pânzele cu mâinile lor albe şi mici, cu picioarele goale, mici, albe şi roze ». Ii plăceau sperioasele şi fetele foarte tinere. La Salonic doamna Cosmad izbutise după patru zile să scoată la iveală pe tânăra ei fată tremurătoare « ca o iepuroaică, cu ochii lăsaţi spre pământ, rumenă ca o vişină ». Şi când pune vorba în gura altuia poetul se dovedeşte un mare estet în materie feminină. Doctorul Franţ iubise o astfel de fată de 16 ani: « frumoasă ca o virgină ideală; albă ca spuma Dunării; ochi negri plini de langoare voluptoasă şi expresie dulce, ce rechemau femeile lui Byron; părul neguros îi cădea pe umeri ca aripile unui corb pe neaua iernilor; genele-i lungi, negre, noroase, cădeau cu melancolie pe ochii săi plecaţi, gura-i deschizându-se, arăta două rânduri de mărgăritare fine, între cari ai fi fost omul cel mai fericit să fii strivit şi să mori ». Dela Monastir căzând bolnav de friguri se întoarse la Salonic. Urmează totuşi că s'a mai dus în Macedonia. Ion Ghica, beiul de Samos, îl invită pe Bolintineanu la o plimbare, aşa dar cândva după primăvara lui 1854. Ii luară bricul de războiu ce şedea la dispoziţia lui Ghica. Se opriră la râul Meandru, la templul lui Apolon dela Gheronda, la Milet, la mausoleul din Halicarnas, în insula Cos, la templul din Cnidos. Altădată merseră la Smirna, la Pergam, la Troia. Peste tot se călăuzesc după Herodot şi Strabon. Punctul de plecare al acestor călătorii este Samos, unde Bolintineanu şezu zece luni la prietenul său Zane, care fusese adus acolo de Ghica să facă o şosea. Dorul de ţară îl muncea. Propunerea făcută în 1855 de către Domnul Moldovei de a ocupa o catedră de literatură nu avu încuviinţarea Porţii. Ii murise şi sora Caterina şi cumnatul:

> Copiii tăi se miră de palidele-ţi feţe;
> Te rog să te deştepţi,
> Şi mâna ta e rece, nu poate să resfeţe
> Cosiţa lor bălae, o, drăgălaşi băeţi!
> De când aceiaşi moarte cu-aceiaşi nepăsare,
> Pe soţul tău lovi,
> Pe viaţa ta se'ntinse o noapte de'ntristare:
> Crezuşi o datorie a nu mai vieţui!

Se mângâia, pe cât se pare, cu omagierea a felurite femei. Opera îi e plină de dedicaţii. La Constantinopol stima « o damă plină de o distincţiune superioară » pe d-na Luisa Gropler. Adesea vorbeşte de o Cilia, sau de mai multe cu acest nume,

una fiind moartă, apoi de o Tilia căreia de ziua onomastică îi face această rugăminte:

> Lasă braţul, lasă sânul,
> Să se vază graţios
> Prin dantele
> De Brussele.

In 1857 căpătând învoirea de a se întoarce în ţară, găsi cu cale să vază întâiu Moldova. Pe toamnă se îmbarcă. Multe lucruri îi plăcură în Moldova şi la Iaşi unde trase la hotelul Binder. Il înspăimântă totuşi marele număr de Evrei. Fu primit cu iubire în toate părţile chiar şi de caimacamul Vogoridi, i se oferiră daruri şi cineva îi dădu un inel cu briliant de 100 de galbeni. Strânsese atâtea pungi, încât putea să le vândă la magazin. Singurul lucru ce-l indispuse fu prea marele aristocratism al Moldovenilor. Aci de sigur şi acum cunoscu personal pe G. Sion, care afirmă că poetul a locuit într'o casă cu el. Sion îi tipărise în 1852 *Cântece şi plângeri*, în 1855 *Poesiile vechi şi noue* şi încă altele. Acesta nu se împăcă mult cu Bolintineanu care i se păru îngâmfat, obstinat în ideile sale, convins a fi « geniul necomparabil al României ». Poetul, la rându-i, se ferea de Sion fiindcă auzise că e « rău văzut ». Ţara în genere îi făcu impresie rea şi se gândea să-şi cumpere o grădină la Chio spre a trăi acolo sărac şi curat. Apoi se obişnui şi scoase la 11 Octomvrie 1858, în Bucureşti, *Dâmboviţa*, foaie politică şi literară, la care se strânse câţiva tineri admiratori, Radu Ionescu, Pantazi Ghica, Haralamb Grandea. Era un bun causeur şi aducea bucuros vorba despre femei. Zărind odată pe geam doi tineri care se sărutau făcu lui Pantazi Ghica, şcolar fidel în privinţa erotică, următorul comentariu: « — Iată ce este poezia, amicul meu... o strângere de mână, un surâs, o sărutare a fiinţei iubite! Crezi tu că am necesitat să ştiu carte, spre a cânta cu accente delirante fericirea unui asemenea moment? » Bine văzut de Vodă Cuza, Bolintineanu e numit (la 21 Aprilie 1860) membru în comisia europeană a Dunărei, efor al Spitalelor civile şi intră la 12 Mai 1861 în ministerul Ştefan Golescu, ca ministru de externe, ad-interim la departamentul Controlului. Cabinetul căzu la 11 Iulie 1861 printr'un vot de neîncredere. Poetul e plin de idei generoase şi de indignări cărora le dă forma satirelor (*Nemesis*, satire politice, cartila întâia, cartila a doua, 1861) criticând deopotrivă « tompaterele » şi pe liberalii excesivi sub care vede tombatere travestite. In deosebi solicitatorii de slujbe îl agasează. Dar toată această producţie rămâne bizară, lipsită de claritatea ideilor şi de clocot vital. Intre 12 Octomvrie 1863 şi 19 Iulie 1864 Bolintineanu fu ministru de instrucţie şi se pare că a pus multă onestitate şi bunăvoinţă în funcţia sa. Il indignă ideea pentru desvoltarea învăţământului propusă de comitetul din Iaşi prin Titu Maiorescu: « a mări lefile profesorilor ». Politica lui Cuza îl nemulţumea, rămânând cu toate acestea un devotat al Domnului. De aci încolo vocea lui strigă, neascultată, prăbuşirea patriei, în satire fără priză asupra conştiinţelor, *Bolintiniadele, Eumenidele* (1866). Ideile lui sunt ale tuturor, ieşite din condiţiile politice ale ţării; el le dă totuşi o mişcare apucată, anxioasă, vizibilă în titluri: *Nepăsarea de religie, de patrie şi de dreptate la Români* (1869), sub care se ascund probleme epocale acute: « Iaşul este o cetate ebraică, celelalte oraşe ale Moldovei îşi iau pe toată zioa o fizionomie ebraică. Dar toţi sunt supuşi streini. Toată viaţa trece la ebrei, la conqueranţi. Este o luptă surdă care poate să aibă urmări amare ». Apoi se îmbolnăvi în casa prietenului său Zane, la care locuia. Deşi avea o pensie, aceasta fiind se vede poprită de casa Polihroniade pentru plata datoriilor din exil, poetul trăia în mizerie. Marii oameni dela 1848 se îngrijeau puţin de ei! Sion organiză o loterie pentru biblioteca şi mobilele bolnavului, iar Alecsandri îl ajută generos şi câştigând împreună cu Negri cărţile şi dulapul le înapoie « nenorocitului nostru confrate ». Poetul fu internat la Pantelimon unde i se dădu o îngrijire distinsă, de care, prin natura mintală a boalei, nu-şi putea da seama. Era « un cadavru viu ». La 25 Iunie 1871 Boliac implorase în Cameră pe G. Brătianu: « Dorite frate! Acest poet Dumitru Bolintineanu, care ne-au mişcat anima cu cântecele sale, ar fi o crimă să-l lăsăm în mizerie! » Brătianu ridică din umeri cu candoare: « Ce să-i facem? » Bolintineanu muri la 20 August 1872 şi fu înmormântat la Bolintinul din Vale.



Dimitrie Bolintineanu.

Poezia cu care Bolintineanu a debutat în *Curierul de ambe-sexe* din 1842, *O fată tânără pe patul morţii*, e o imitaţie foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, deţinuta dela Saint-Lazare devenind o muribundă, iar « stoicul » o categorie de indivizi pentru care viaţa nu mai are rost:

> Să moară bătrânul ce fruntea înclină,
> Ce plânge trecutul de ani obosit, —
> Să moară şi robul ce'n lanţuri suspină, —
> Să moară tot omul cu suflet zdrobit!
>
> Iar eu, ca o floare ce naşte când plouă,
> Creşteam pe cunună să am desmierdări.

In afară de o anume cadenţă retorică, remarcabilă pentru acea epocă de vorbire împiedicată, şi de solemnitatea sentenţioasă, nimic azi în această poezie, cel puţin lipsită de bombastic, nu mai mişcă. Culegerea în fruntea căreia s'a aşezat mai târziu elegia s'a intitulat *Reverii* şi cuprinde compuneri de conţinut meditativ. Poetul plânge după zilele « de plăcere,

d'amor, de fericire », se gândeşte la moarte, se întreabă asupra rostului vieţii şi totul i se pare zădărnicie:

La rău urmează răul, sub nouă poleire,
Acesta-i rezultatul atâtor stăruinţi!
Şi ce? atâta sânge vărsat, şi suferire,
Au fost ca să ne întoarcem l'aceleaşi suferinţi?

Dreptatea nu fu oare aici decât un nume?
Cu care speculează cel rău pe crezător?
Şi cerul părăsit-a pe om aici în lume,
In voia unei soarte de lacrimi şi de dor?

« Fericirea n'are în lume rădăcină! », « viaţa e făclie espusă în aspru vânt », sufletul care a pierdut visele rămâne veşnic sterp, « timpul trece », « interesul conduce astă lume », cei slabi sunt victimele celor tari, într'un schelet nu se mai poate deosebi regele de sclav, uitarea lecuește durerile, răsplătirea faptelor mari e pizma. Alte meditaţii privesc patria. Poetul îşi cântă exilul, câteodată într'un chip pe care muzica l-a făcut mişcător:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătând
Legănată pe-aripioare,
Vii din patrie cântând!

Te salut cu bucurie
Pe acest pământ străin,
Unde nimene nu ştie
De-s voios sau de suspin!

Ideile sunt nobile, patriotismul fierbinte, dar locul comun e stăpân pretutindeni, într'o limbă abstractă, chiar trivială. Când ar fi trebuinţă de imagini colosale, de versuri cu paşi grei, apăsători, spre a exprima desfăşurarea mileniilor ca în *La piramide,* Bolintineanu aleargă la o situaţiune ce va deveni la el tipică şi ridiculă, anume la « benchet ». Cele trei umbre de regi egipteni ies noaptea din mormânt şi întind masă, ciocnind trei cupe aurite, în vreme ce o tânără princesă le cântă « armonii d'amor şi de plăcere ».

Florile Bosforului, un fel de « orientale », nu satisfac nici prin lexic, nici prin senzaţii, aspiraţia noastră de exotic. Poetul visează să-şi pună « fruntea arzândă » pe bucla « unei ghiauri ». Frumoasa Almelaiur (nume sonor), « hanâma » dulce, stă cu capul la sânul lui în caic, în vreme ce amândoi trec pe lângă « chioşcuri de porfir » şi printre delfini. Poetul cântă un caic cu catart de aur, cu coarde de mătase şi vele de atlaz. Vrea să-i dea hanâmei « un sărut d'amor ». Apoi suntem duşi pe malurile Bosforului, unde « hurioara edenului » vine « la'le halaicii cântare » şi « odaliscele » se scaldă, iar « dalba Bulbuli » cântă « printre chiparişii dela Candili ». O tânără sultană iese în fereastră, un caic soseşte, un tânăr care nu e nici paşă, nici vizir cântă, alba Leili coboară în caicul lui Ali-bei şi cititorul îi urmăreşte pe amândoi în drum spre Isar:

In a lor amoare
Să urmăm amanţii într'aceste stânci!

La ţărm sunt prinşi sub privirea stelelor « coquete ». Cinci « hadâni » negri îneacă pe fată după ce aceasta şi-a făcut « namazul » şi a aflat de uciderea lui Ali-bei. « Ai » (luna) face un pod de raze peste Bosfor, « ca când » este să treacă ai zeilor amori. Pescari trec în caice. O halaică, plictisită de sarai, deschide « cafasul » ferestrei şi se aruncă în apă. E « Lial » (noapte).

Ori şi ce lumină ce'n Bosfor se frânge,
Işi alungă forma ca un plop de foc.

Selim merge la giamia din Top-hane să primească pe fecioara dăruită de sultana Valide. Fata, Mehrube, e din « munţii vechilor Carpaţi » şi se arată atât de recalcitrantă, încât este

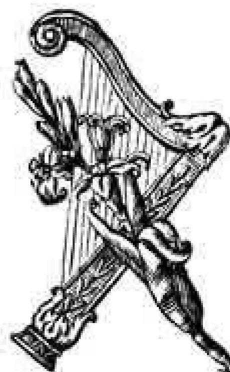
POESIILE

VEKI ŞI NOUE

ale D-luï

DIMITRIE BOLINTINEANU

Edate sub îngrijirea D. G. Sion.



BUKUREŞTI.
TIPOGRAFIA BISERICEASKA DIN ST. MITROPOLIE
1855

Poesiile vechi şi nouă ale lui D. Bolintineanu, 1855. Titlu interior.

aruncată în mare. Pe Bosfor cineva cântă. O mână după un cafaz îi aruncă o floare sau un glas unit cu « al tamburei sun » îi răspunde. Ni se înfăţişează altădată la un târg de sclave

O negresă, corp frumos,
Negru ca un abanos

şi mai ales o Ioană « Română Macedoană », înveşmântată foarte pitoresc:

Are'n meşi piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al persicii tulei,
Sub şalvarii de sultană!
Anteriu de selemie
Cu dalgal de fir deschis!...

Din frumosul ei fachiol
Cu bibiluri aurite,
Cad cosiţe împletite
Cum se poartă 'n Anadol.



Gravură din *Nemesis.*

O notă mai realistă aduce descripția Brusei, cunoscută prea bine proscrișilor români:

Cu-ale sale minarele,
Ce se'nalță strălucind,
Brusa pare, predomnind
Dealuri verzi cu verzi vâlcele
Cinse'n râuri de argint.
Pe torentul ce mugește
Printre chiparoși și brazi
Pe când soarele sântește
O talică se oprește
Ocolită de cavazi.
Servi-aleargă cu covoare
Ce le-așterne lângă râu;
Iar o grupă răpitoare
Vin să șează la pârâu.

In *Blăstemul Dervișului* (un fel de *Des Sängers Fluch* de Uhland) dăm de un «blestem» destul de viguros:

« In toată vieața voastră p'a voastră tristă casă
Să cânte baibuh!
O rudă să vă moară, cu orice an ce pasă

Și voi să trăiți încă, domniți d'al morții duh!...
Flămânzi să roadeți iarba ce naște pe morminte...
Pe orice-ați pune mâna, țărână să se facă!...
Să se usuce vinul...

Alte poezii nu mai cuprind nimic «oriental». Sunt lirisme, dedicațiuni, jeluiri, cântece de dragoste, volubile fără proces poetic, cu multe urîțenii verbale (*poetică, melancolică, surfață, rempart, crudelitate, se fană, retirată, scântilă* [*scintille*], *eleminte, private*, etc.). Pe câte una, muzica a făcut-o populară:

Lumea doarme amoroasă
Peste rose peste crini,
Iar tu dulcea mea frumoasă,
Ești deșteaptă și suspini!
Chiamă somnul ce aduce
Genele-ți a săruta;
Iar de nu va el să vie,
Eu viu cum mă vei chema.

In aceste compuneri epico-lirice, pentru care ar fi trebuit smalțuri și colori și talentul plastic al unui Th. Gautier și pe care rezumarea le face mai vii decât sunt, foiește în general platitudinea. Și cu toate acestea și aici întâmplarea salvează pentru antologii câteva strofe. *Dorința* ne deschide o clipă, cu vocabular turcizant, feeria unui seraiu:

Eu aș vrea să fiu sultană
In seraiu la Padișah!
Pe ghiaură, musulmană,
Să le văz geloase, Alah!

Voiu să am eu halaice
Cum au cei mari sultani;
Talici d'aur și caice
Cu caicgii musulmani.

Să mă plimb tot însoțită
De hadâni, la keat-hanea
Și pe marea poleită
Să plutesc cu curtea mea.

Să privesc dela seraie
In deniz, pe când Lial
Vars'a dragostei văpaie
Până'n sânul virginal.

Să ascult p'amanți ferice,
Ce'ntârzie pe Bogaz,
Geana unei halaice
Ca s'o vază prin cafaz.

Să depui pe flori vestmântul,
Să-mi desfac coama de fir,
Și să 'not ușor ca vântul
In havuzul de porfir.

S'am cercei, rubine dalbe,
Demne de al meu sultan;
Să am djaruri, negre, albe,
Ce ne vin din Ispahan;

Să fiu roabă fericită,
Odaliscă m'ați vedea;
Chiar sultană favorită,
Mumă de un șah-zadea.

Dar mai exact pictoric, ca o piesă de muzeu, este portretul din *Esme*, cu vocabular bine mozaicat, sonic și vizual:

Când o vezi la preumblare
Sub iașmac adus din Sam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic'a lui Osman.

Feredjeaoa-i se'mlădie
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu șalvari largi de geanfez...

Când Esme umblă prin casă,
Coamele-i de talpe trec,
Şi'ntr'o mie cozi se lasă
P'al ei sârmali-elec.

La plimbare când ea ese,
'Noadă păru-i elegant
Peste cap, în valuri dese
Cu un ac de diamant.

Macedonele făgăduesc prin titlul lor o poezie de coloare locală, de pictură etnografică. In afară de câteva sonuri toponimice şi onomastice *(Cavaia, Beliţă, Milia, Ohrida, Alba, Dora, Castriţa, Castaria, Vescopolis, Cilia, Tilia,* etc.) şi de câteva curiozităţi lexicale *(ţakioale, gramostence, liliţă, zioară, muşat, hanimă, copăciar)* ele nu au aproape niciun element documentar şi pastoralismul lor însuşi, în ciuda câtorva superficiale mimetisme folklorice, nu e acela scos din observarea vieţii oiereşti, ci convenţia arcadiană a păstorilor de *bergeries*, fără fineţa galeşă ce face meritul *Amintei* unui Tasso. Pastoralele lui Bolintineanu sunt nişte madrigale pierdute în dulcegării diminutivale şi în plate sensualităţi.

Intr'un soiu de « Mioriţa » o mioară bolnavă, nu păstorul, cere stăpânei să fie îngropată sub un copac. Ciobanul pe moarte lasă oilor un testament patriotic:

Să daţi pila mea cea largă,
Lanţurile lui să-şi spargă,
La Românul ardelean!
Paloşul la un muntean!
Moldoveanului să-i lase
Arcul meu cel de mătase,
Calul meu la albanez
Că e drept, că e viteaz.

Altul se vaietă că i-a murit « liliţa », sau află dela oi că o doamnă (Moartea) i-a luat iubita înveşmântată în rochie de mireasă şi i-a dus-o cu un car. Toate acestea sunt de o mare falsitate şi într'o nesuferită diminutivitate:

Ce îmi ziceţi voi, oiţe,
Nu pricepeţi c'a murit?
Şi prin vorbe drăguliţe,
Dulcea mea v'a amăgit?

Bolintineanu are mania cuvântărilor. Un păstor vorbeşte sau cântă, altul răspunde, celălalt dă replica şi aşa mai departe. *Lupta în pădure* descrie o întrecere muzicală între un păstor şi o păstoriţă cu acest humor idilic că oricine ar fi învingătorul încheierea trebue să fie însoţirea celor doi. Ei cântă pe rând despre *zioară* (trandafir) şi *crin*. Pentru poet roza, crinul, răsura, fragii şi alte câteva elemente vegetale sunt hieroglifele sub care se rânduesc toate impresiile cu putinţă. De aici el nu poate ieşi. Stilul lui nu e metaforic, căci acesta se întemeiază pe sinteză, ci simbolizator. Sânul e crin, gura e roză, buzele miere. Bolintineanu reprezintă la noi cea mai curioasă şi plină continuare a Secentismului, în spiritul căruia o figură e o maşinărie alcătuită din roze (obrajii), rubine (buzele), lapte (faţa), săgeţi (ochii), rouă (lacrimi). Prin urmare păstorul îndeamnă aşa pe fete:

Rozele dupe guriţe
Toate astăzi le-adunaţi,
Să-mi faceţi cunună mie!

Pindul e glorificat astfel:

Fiicele lui au dulceaţă:
Flacără le e periorul,
Ziorele le sunt chipşorul,
Crinul le este sâniorul,
Şi a rozelor suflare
Este a lor sărutare;
Gura de foc, miere are.

Prin însăşi firea ei, această poezie urmează să fie sensuală, să cânte bucuria rustică a dragostei şi a nunţii, frumuseţea fizică şi sănătoasele voluptăţi. O umbră de onestă carnalitate abia se întrevede pe ici pe colo în descripţia, de pildă, a unui umăr:

Când se scutură de şal,
Umerele ei oval,
Luce ca o lună plină
Peste râul de cristal.

sau a unui braţ:

Braţu-i e de flori frumoase!
Este încă poleit
De tuleie auroase
Ca o piersică d'Ismit.

Modul propriu al lui Bolintineanu este însă libidinea cea mai trivială, concupiscenţa aceea fără gingăşie care a făcut şcoală în poezia română cu ajutorul lui Alecsandri. Femeia e rugată să-şi arate pulpele:

O dragă, te rog eu,
Desfă a ta cosiţă ce'n valuri de lumină
Din creştet pân'la talpe aură corpul tău!
Arată-le lor pulpa...

Ea trebue « s'aibă sânul cam deschis ». Bărbatul e « un tigru ce flămânzeşte » iar braţul « o pradă », sânii sunt porumbiţe care ţin în guriţe câte-un frag:

Tu ai două porumbiţe
Colo 'n sânul tău cel drag
In micele lor guriţe
Fiecare ţine-un frag.

Păstorul caută guri:

Fericit acel ce ştie
P'o guriţă de resuri
Să se 'mbete de-ambrosie
Şi să cate alte guri!

Sărutarea se execută pe întindere mare, începând dela păr,

Să sărut cu înfocare
Fir cu fir cel perior,
Şi pe sânul
Alb ca crinul,
Sub oricare sărutare,
Să răsară-un nou amor!

şi sfârşind cu sânul:

Dacă eu aveam putere
A săruta,
Astfel pe cât am plăcere,
Guriţa ta;
Gură, sânu-ţi de ninsoare,
Nu aş cruţa.

şi merge până la forma absorbitivă a băutului:

Nu voiu vinuri bălsămite,
Căci am sufletu-ţi a bea!

Toate acestea desgustă şi dau o puternică impresie de stupiditate, mai ales când versurile, în deobşte lipsite de orice proces liric, ajung la cacofonii de ăst fel:

Ea era aşa ceva
Ca când zorile s'arată!

Odată macedonismul poetului îmbracă intenţia epică într'o compoziţie absurdă. Almea, nora lui Ali şi soţia lui Muhtar, e geloasă. Ali, căruia i se plânge de soţul care ar fi trădând-o cu o Grecoaică, află că Muhtar risipeşte banii şi, cum e avar,

bătrânul se hotărăşte să sărăcească pe bărbaţi şi să omoare femei. Şi iată-l prinzând din senin pe Zioara şi aruncând-o într'un lac. Tratarea e cu desăvârşire prozaică, folosind dizertaţia politică şi vocabularul zilnic:

Căci nu mai e barbară, Turcia se 'mlădie;
Avea ceva virtute această barbarie.
Azi ea se civilează, credinţele-i antici
Se scutură de vântul ce suflă-acum aici.
Civilisaţiunea pe jumătate încă
Ucide.

Din această universală inepţie, antologia poate păstra însă trei poezii. Cea dintâi în tact dactilic şi cu acea imitare a cavalcadei, care e specialitatea lui Bolintineanu, cuprinde o catagrafie de femei aromâne, un fel de triumf, mai colorat prin onomastică decât printr'o adevărată privelişte etnografică:

Tropotă, bubue, plaiul Candavii
Lângă Cavaia.
Caii se spumegă, pui ai Moravii
Răpind bătaia,
Iată-i alunecă! umbra pământului
Nu îi soseşte.
Coama lor flutură p'aripa vântului,
Nara lor creşte.
Nu vezi mişcările ce fac picioarele
Iuţi şi uşoare.
Şi cum miroasele le poartă boarele
Pe aripioare
Ei port femeile, dalbe ca zorile
Cele de vară.
Brâul cu armele lucea ca florile
De primăvară.
Nu sunt Avlonele, nici Tiranesele
Cele plăpânde
Nici Elbasanele, nici Baiardesele,
Fragede, blânde;
Nu sunt nici Gueguele aspre, selbatice,
Nu sunt Albane;
Sunt flori de măgură, flori păduratice,
Mândre Romane;
Fugi, trecătorule! pleacă-ţi cătările
A nu le strânge
Flacăra ochilor! Căci înfruntările
Se spăl cu sânge!

Cea mai bună este vestita *San Marina* înlăturând încheierea, nelalocul ei, cu moartea oiţelor. Coloarea e săracă şi subţire, însă descripţia de astădată documentară, succesiunea momentelor, monotonia strofelor, exprimă în chip fericit ideea de migraţiune ciclică. Este o adevărată poezie a transhumanţei, plină de sentimentul spaţiului adânc, alpin, şi al distanţelor, de învălmăşeală şi procesiune, de sunete izolate şi ecouri, având un punct de aglomerare şi unul de solitudine, sugerând în fine admirabil mişcarea arhaică şi automatismul societăţii ciobăneşti:

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură 'n mare
Alergând pe pat de flori.

Se întinde masă dalbă
Pe un plaiu lângă cătun
Cu smântână
Dela stână
Şi cu fagi de miere albă
Şi cu vin dela Zeitun.

Dintr'o mână 'n altă mână
Cupa prejurată 'n flori
Trece plină;
Beau închină
Pentru ţara lor română
Pentru turme şi păstori.

Cei bătrâni cu albe plete
Cei dintâi la masă 'nchin;
Hora pasă
Lângă masă
De flăcăi şi june fete
Cu păr negru, cu alb sân.

Fluerile şi cavale
Sună vesele cântări
Lângă mese,
Cete dese
De copii se joc pe vale
Ca 'ntr'un vis de desfătări.

Popii bine-cuvintează
Şi atunci toţi s'au mişcat
De plecare
Către mare,
Turmele înaintează
Toţi cu totul le-au urmat.

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, aşternut,
Toată casa,
Toată masa,
Şi vestminte de 'mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.

Mumele în glugi pe spate
Poartă prunci cu păr bălaiu
Sau mioare
Lâncezioare.
Clopotele, legănate
Sună depărtat pe plaiu.

Turma beagă, câinii latră,
Caii nechează uşor;
Mai departe,
La o parte
Sub o măgură de piatră
Cântă 'n fluer un păstor.

Un accident la un poet erotic aşa de tactil şi gongoric este *Fecioara Maria*, elogiu al Sfintei Virgine (poate chiar descripţia unui tablou), unul din puţinele cântece sacre ale noastre, nu fireşte lipsit de preţiozitate şi umflătură, dar cu oarecare extaz catolic, o icoană barocă dinamică, de coloarea cerii şi a fildeşului vechiu:

Vă uitaţi cât de frumoasă
Se înalţă în azur
Intr'o ceaţă, argintoasă
Cu flori d'aur împrejur!

Sânul nopţii se despică;
Norii fug să lase loc;
Heruvimii o ridică
Pe aripa lor de foc.

Coama-i d'aur râurează
Peste umăru-i de crin:
Graţiile o urmează
Stelele pe dânsa vin.

Poeziile strânse sub titlul de *Basme* sunt propriu zis nişte balade în felul celor ale lui Bürger şi Uhland, cu acţiunea într'un ev cetos sau fabulos, în general cavaleresc, conţinând un amestec de macabru, fantastic şi supranatural, când nu tratează cel puţin desfăşurarea unui destin întunecat. In aceste compuneri înrâurirea germană este neîndoielnică, măcar mijlocit, ca şi la Alecsandri, care va fi fost şi el un model, dar Bolintineanu are meritul de a fi încercat să potrivească balada germanică la teritoriul dacic, evocând golul tainic al istoriei noastre înainte de descălecare, pe Sciţi, Avari şi Pecenegi, uneori în metrul poporan cel mai scurt, deci cel mai arhaic. *Fata din Dafin* e singura care iese din acest program evocând umbra clasică a unei nimfe de scorbură ce şi-a părăsit copacul



Dimitrie Bolintineanu ca ministru al Instrucţiei publice.
Litografie. *B. A. R.*

pentru un iubit necredincios, rămânând astfel pe dinafară, pradă soarelui topitor. Prin urmare este de observat dela început că aceste balade, întocmai ca şi cele germane, cântă geniile nopţii, strigoii, silfii (aici ielele), tot ce se mistue după ora douăsprezece. Un om sue locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în nişte peisagii zugrăvite cu remarcabil simţ al sălbăticiei şi al zonelor alpine pierdute în ceţuri:

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam, adăpostire.
Iar fantasme lunatice
Râdeau p'o mânăstire.

Lătra departe câinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mâinele
Scheletele hidoase.

Pe munţi regina nopţilor
Păruse gălbenindă,
Aşa cum fruntea morţilor
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele
De mâini în horă prinse;
Ş'un abur toate stelele
Indată le cuprinse.

Ţipa în sânul norilor
Vulturi cu grele pene:
Şi vuetul prigorilor
Se auzea alene.

Un fulger!... norul fumegă,
Iar tunetul răspunde,
Şi ploaia cade, spumegă,
In turburoase unde.

Din păcate se face abuz de macabritate. Scheletul unui împărat iese din groapă şi ţine un monolog despre zădărnicia măririlor lumeşti. Doar imaginea apocaliptică uimeşte o clipă fantazia:

Şi-un verde balaur sbura prin mormânt.

Când apare idila, diminutivele ciuruesc versurile. O mândră « zânuliţă », scuturând din « aripioară » întreabă stelele dulci şi « drăguliţa » unde este « păstorelul » la brâu cu « fluerel » la chip « rumenel » şi cu păr « aurel ». Priveliştea e de un feeric de ilustraţie:

Mii de paseri poleite
Cântă 'n arbori înfloriţi,
Unii 'n roade aurite,
Alţii înc'abia înverziţi.

O copilă scită cu păr « bălăior » îşi aşteaptă « sufleţelul », pe Lero Impărat, căruia ursita i-a menit să se prefacă în rouă dacă va fi prins în cale de soare. La curtea lui Negru Vodă, văzută prea occidental, cu « dame brunete, bălae » şi cavaleri, vine un bard. Toţi îl ascultă cu uimire, deşi numai patru versuri sunt sonore:

— La alţii dă cupa, la alţii dă calul!
O Doamne, eu cânt,
Cum fâşie plopul, cum vâjie valul,
Cum vuvue-un vânt!

O « mândrulică » « rumeoară » cu « cosicioare » aurii şi cu « sânişor fraguţ » e răpită de un tânăr pe care-l ucide fratele gelos. Făt-Frumos ar primi să moară de ar fi iubit de o « fetişoară » « rumeoară şi albioară ». In *Peştera muştelor* ni se dă legenda muştei columbace. Un smeu zăreşte pe fata împăratului şi o răpeşte, purtând-o călare spre o peşteră de care nu se mai poate apropia nimeni din cauza unor insecte veninoase. Numai călărirea (specialitate) merită o menţiune. Herol aleargă la mormântul iubitei sale care cu chip de fantomă îi ascultă plângerea de a muri. Impăratul ucide din îndemnul soţiei un cerb prooroc, care îi prevesteşte înainte de a închide ochii că soţia îl va omorî şi pe el. Umbra fratelui ucis urmăreşte în somn pe ucigaş. Căpetenia Avarilor vede în Carpaţi, într'un templu roman, simulacrele guvernorilor Daciei traiane, ridică paloşul, dar statuele se scoală şi sfărâmă în noaptea aceea pe barbari. Domnul, mire proaspăt, nu poate dormi urmărit de strigoiul Dochiei, fosta lui iubită, care chiamă galeş Moartea s'o cunune cu el. Zorile se ivesc şi strigoiul se mistue, lăsând, într'o variantă, pe Domn mort. Un cavaler urmăreşte o fecioară sălbatecă şi călăreaţă, care nu-l voieşte:

« Nu... nu... niciodată!... » ea zice, ş'uşoară
Pe cal s'arunca;
Iar calu-i prin noapte ca vulturul ce sboară
Voios înota.

Un fluture profet prezice cavalerului că va muri (poveste puerilă!). Când i se aduce tânărului vestea că fata s'a înduplecat el era într'adevăr mort. *Ielele* au un ce bucolic. Păstorul atrage pe aceste duhuri ale pădurii văzute ca nişte nimfe, le ademeneşte să vâre mâinile într'o despicătură de plop-capcană şi le sărută. In sfârşit *Lăutarul* aminteşte iar de *Blestemul bardului* de Uhland. Prinţul pune să fie adus cu sila lăutarul drumaş care spărgând harpa îl blestemă (aşa dar alt « blestem »):

S'aveţi repaos într'un mormânt
Numai când corpul ars de durere,
Răci-va 'n lume orice plăcere
Prin desecatul său osământ!



Călugăreni.
Litografie din A. Pelimon, *Faptele eroilor*. Imitaţie liberă după Doussault.

Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu, este *Mihnea şi Baba*, prin care poetul devine un Bürger, un Jucovski al nostru. Prologul, deschizând poemul asupra unui miez de noapte în munţi, are sonorităţi cavernoase şi horcăituri de spaimă:

Când lampa se stinge la negrul mormânt
Atinsă de aripi, suflată de vânt —
Când buha se plânge prin triste suspine—
Când răii fac planuri cum au a reţine
In barbare lanţuri poporul gemând, —
Când demoni şi spaime pe munţi se adună
De urlă la stele, la nori şi la lună,
Intr'una din peşteri în munte râpos,
Un om oarecare intră curagios.

In munţi, într'un templu peceneg (imagine potrivită de ev barbar şi obscur), ni se înfăţişează un Sabbat carpatin, în care nu tonul negru este esenţial, ci un sentiment de vâjâit şi răsucire, ieşit din febrilitatea versurilor:

In peştera Carpaţilor
O oară şi mai bine
Vezi templul Pacinaţilor
Ce cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate
Ce scot la morţi arterele
Şi hârcele uscate.

Aci se fierb şi oasele
In vase aurite,
Aci s'adun frumoasele
Când nu mai sunt dorite.

O flacără misterică
Dă palidă lumină;
Iar stâlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliecii nopţilor
Ce au aicea locul
Ascunşi în hârca morţilor,
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Şoptind încet un nume.

Mihnea pătrunde în templu întâmpinat de o întrebare şi dând un răspuns care sunt o verificare a ecourilor peşterii şi versurilor:

« Hei! cine să calce în negrele-mi locuri...? »...
Şi vorba-i cum geme în zid vijelia
Din colţuri în colţuri grozav răsuna.

Intriga poemului se dovedeşte bizară ca tot ce iese din închipuirea poetului. Baba avusese un fiu pe care il dăduse în oştirea lui Mihnea şi în vederea înălţării căruia făcuse legământ cu diavolul. Insă acel fiu murise şi vina era pusă pe

seama lui Mihnea căruia baba îi dă să bea într'o hârcă de-a mortului. Atunci se stârneşte o mişcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o « danse macabre », notată cu un mare simţ al sonurilor hârjiite şi repezi, al dinamicei colosale şi noroase:

Toţi morţii din mormânturi,
Cu ghiarele 'ncleştate
Ca frunzele uscate
Ce sbor când suflă vânturi,
Spre Mihnea alerga;

Iar vârcolacii serii
Ce chiar din lună pişcă
Când frunzele se mişcă
In timpul primăverii
Ţipând, acum sbura.

Şoimanele ce umblă
Ca vijelii turbate,
Coloase deşirate
Cu forma ca o turlă,
Din munţi în văi călca.

Baba blestemă pe Mihnea într'un chip violent dar lipsit de sarcasm verbal care însă va deschide seria blestemelor în poezia noastră:

« Oriunde vei merge să calci o, tirane
Să calci p'un cadavru şi'n visu-ţi să-l vezi!
Să strângi tu în mână-ţi tot mâini diafane,
Şi orice ţi-or spune tu toate să crezi
Să-ţi arză plămânii d'o sete adâncă,
Şi apă, tirane, să nu poţi să bei!
Să simţi tot d'auna asupră-ţi o stâncă! »

Un tumult de monştri se iscă, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, de altfel cu o mare plasticitate, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistreţul sau mai instabile ca iapa (numită « cavală » ca la V. Hugo), dând chip unor simple abstracţiuni ca « spaima » sau unor atribute ale demonului precum « naiba » ce pierduse în expresii orice înţeles figurativ, aducând în formă înfricoşetoare de astădată, viţiul lui Setilă, totul într'o procesiune hohotitoare, crunt umoristică şi poetică, vis dureros în soiul lui Breughel şi Callot:

Aşa vorbea bătrâna
Şi Mihnea tremură:
Iar naiba, ce fântâna
O soarbe într'o clipă
Şi tot de sete ţipă,
La dreapta lui sbură.

El are cap de taur
Şi ghiare de strigoi
Şi coada de balaur,
Şi geme cu turbare
Când boala tristă pare
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele urite
Ca un mistreţ la cap,
Cu lungi şi strâmbe râte
Cu care de pe stâncă
Râm marea cea adâncă
Şi lumea nu le 'ncap;

Şi şase legioane
De diavoli blestemaţi
Treceau ca turbiloane
De flăcări infernale
Călări toţi pe cavale
Cu perii vulvoiaţi;

Şi mii de mii de spaime
Veneau din iad râzând
Pe Mihnea să defaime
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărând.

Acum începe cavalcada. Mihnea se sue pe cal şi aleargă urmărit de babă şi de legiunea ei de duhuri până ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici fireşte o analiză a groazei nocturne şi un humor grotesc ce aminteşte călărirea din *Lenore* şi alergarea din *Der wilde Jäger*, cavalcada lui Faust şi Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Insă mai remarcabilă este, oricât ar deveni mecanică, virtuozitatea onomatopeică, uşurinţa de a aduna laolaltă, fără a face versul silnic, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate sgomotele cu putinţă, tropotul, fâşiitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într'o febră nebună, cu o orchestraţie de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă
　　Fuge ca vântul.
Sună pădurile, fâşie frunzele,
　　Geme pământul;
Fug legioanele, sbor cu cavalele,
　　Luna dispare;
Cerul se 'ntunecă, munţii se cleatină;
　　Mihnea tresare.
Fulgerul scânteie, tunetul bubue;
　　Calul său cade;
Demonii râseră; o ce de hohote!
　　Mihnea jos sare.
Insă el repede iară încalecă,
　　Fuge mai tare;
Fuge ca crivăţul; sabia-i sfârâe
　　In apărare.
Aripi fantastice simte pe umere
　　Insă el fuge;
Pare că-l sfâşie guri însetabile,
　　Hainele-i suge;
Baba p'o cavală iute ca fulgerul
　　Trece 'nainte
Slabă şi palidă, pletele-i fâlfâe
　　Pe oseminte;
Barba îi tremură, dinţii se clatină,
　　Muge ca taur.
Geme ca tunetul, bate cavalele
　　Ca un balaur.

O, ce de hohote! râseră demonii;
　　Iadul tot râse!
Insă pe creştetul munţilor zorile
　　Zilei venise.

Sunt numeroase poeziile risipite prin felurite colecţiuni şi care nu se pot aşeza sub nicio definiţie, compuneri erotice, dedicaţii, plângeri patriotice. Niciuna nu are vreo valoare deosebită. *O noapte pe cal* e un amestec de Musset cu Bürger, în stilul de badinerie din *Namouna* şi *Mardoche*, fiind vorba chiar de o femeie Dumnezeu şi drac totdeodată. Un om de lume răpeşte călare o frumuseţe din Bucureşti care după trei luni fuge, în acelaşi chip, cu un altul, plictisită de monotonia vieţii la moşie. De unde amărăciune misogină. In timpul cavalcadei eroul, trecând pe lângă o biserică unde ar fi fost îngropată soţia lui Ţepeluş Vodă, povesteşte răpitei istoria Doamnei otrăvite de Vodă pentru vina neadeverită de a-şi fi dat inima unui rob. Un cântec zis de doică trădează o voinţă de galanterie şi o libidine respingătoare:

La anul una mie opt sute şi mai bine,
Cam patru zeci şi patru, eram înamorat
De orice frumuseţe: brunete şi blondine,
Tot feliul de cosiţe subt buze-am desnodat,
Fetiţe, măritate, din mici şi 'nalte clase,
Pe dulcea lor guriţă cu miere-am adunat.

Febrilitatea sensualităţii e cu adevărat bolnăvicioasă:

Sărutaţi, sărutaţi până ce răsurile
Pe buze tinere încă 'nfloresc
Culegeţi, culegeţi florile anilor
Până ce mâinile nu amorţesc

Şi aci cavalcada formează partea tare a poeziei cu ceva vitejesc pe alocurea, însă metoda a devenit mecanică şi plictisitoare:

Ura! — a! iacătă-i, repetau oamenii
Ce călări după noi uite-au sosit.

Abia o imagine răzleaţă,

Maria era udă de ploaie; semăna
Venusa graţioasă ieşind din sânul mării

este în modul adevăratei arte. Popularele lui Bolintineanu sunt de o rară copilărie. Intre Fluturel şi Viorică se leagă acest leşinat dialog:

— Viorică, lică,
De-ai fi bunicică,
Cât eşti frumuşică
Tu m'ai ospăta
In foiţa ta!

— Du-te, fluturel
Mândru, mititel,
Cu-aripă pestriţă
Cu puf pe guriţă,
Flutur răsfăţat
De flori sărutat!
Căci mi-i săruta
Cu guriţa ta.

Un cioban moare subit de emoţie când zăreşte pe iubită şi cade de-a rostogolul pe « costişoară », după ce-a cântat această arie ridiculă:

Crivăţ, crivăcior,
De o fi să mor,
Pe-acest colţişor,
Să aduni cu drag
Subt un verde fag
A mele-osişoare!

Compunerile prin care numele lui Bolintineanu a pătruns în cărţile şcolare şi şi-a căştigat o reputaţie dăinuitoare sunt *Legendele naţionale*, numite apoi *Legende istorice* sau *Bătăliile Românilor*. Poeziile acestea care au înflăcărat câteva generaţii au părut în urmă aşa de mecanice, încât parodiile ce s'au făcut pe socoteala lor apar tot atât de izbutite ca şi originalul şi uneori originalele înseşi pot fi luate drept parodii. La început se face o scurtă expoziţie a situaţiei:

Ca un glob de aur luna strălucea
Şi pe-o vale verde oştile dormea.

*

Intr'o sală 'ntinsă printre căpitani,
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.

Pe dată apoi eroul ţine o cuvântare cu desăvârşire prozaică în care sar în ochi opiniile autorului însuşi despre momentul istoric respectiv:

— Dragii mei! iertaţi-mi astă lăcrămioară!
E o slăbiciune de care roşesc
Toţi câţi au un suflet tare, bărbătesc;
Insă sunt minute când natura cere
Dela cel mai tare partea-i de durere...
Astăzi poci să număr mai la nouă ani
De când noi ne batem cu atâţi duşmani.
Este adevărul... am făcut, în lume
Neamului acesta cel mai mare nume.

După sfârşirea discursului vine încheierea epică, tipică prin viteza ei:

Dup' aceste vorbe, Ştefan strânge-oştire
Şi 'nvingând păgânii, 'nalţă-o mânăstire.

Din acest plan Bolintineanu nu e în stare să iasă niciodată, aşa încât legendele lui se compun dintr'un număr mic de situaţiuni, din care cea mai învederată este « benchetul », împrejurare în care se pot ţine cuvântări:

Dar pe-un vârf de munte stă Mihai la masă
Şi pe dalba-i mână fruntea lui se lasă;
Stă în capul mesei între căpitani.

Oratorul face uneori, după discurs, un gest simbolic:

Zice, şi arată un paner de aur
Unde închisese gingaşu-i tezaur.

*

Zice, aruncă cupa şi o sparge 'n trei.

Discursul însuşi are un program statornic. Intâi se glorifică nobleţa Românului:

Unde este timpul cel de bărbăţie
Când murea Românul pentr'o datorie!

*

Era nobil omul când era Român.

Oratorii profesează un liberalism mândru, un respect teatral pentru onoarea cavalerească şi pentru opinia altora:

Căci Românul încă ştie a se bate
Şi urăşte viaţa fără libertate.

*

Prinşii fie liberi! au cuvântu-mi dat.

*

Mircea se 'ndreptează iute către ei:
— Respectaţi solia, căpitanii mei!

*

Cel ce dela cârmă bate 'ntr'un popor,
Este-o răzbunare, nu cârmuitor.

*

Bulevard umanităţii
Fuse ăst popor român;
Sabia creştinătăţii
Azi o frânge sub popor.

Discursurile sunt presărate cu sentinţe (adesea simple jocuri filologice) şi cu profeţii:

Dar înţelepciunea făr' a cuteza,
E ca cutezarea făr' a cugeta.

*

Cel ce-i mai aproape de mormântul său
La ideea morţii tremură mai rău!

*

Cela ce se bate pentru a lui ţară
Sufletu-i e focul soarelui de vară.

*

Unde tronul poartă uri şi răzbunări
Moartea se aşează p'ale sale scări.

*

Viitor de aur ţara noastră are
Şi prevăz prin secoli a ei înălţare.

Şi în distribuţia persoanelor Bolintineanu aleargă la situaţiuni convenţionale, de un gust naiv. In afară de « benchet » găsim cercul aulic când sunt la mijloc bărbaţi:

Domnul şade 'n sala cea de sărbătoare

şi « ghirlanda », fiind vorba de « dame »:

Imprejuru-i tineri cavaleri veghează;
O semighirlandă damele formează.

De reţinut la tot pasul interogaţiunile şi exclamaţiile:

Unde este timpul cel de vitejie?
Timpul de mari fapte, vai! n'o să mai vie?

*

Fiul meu cel june! voi Români doriţi!
Moartea mă culege dintr'ai mei iubiţi!

Intru cât priveşte structura însăşi a oratoriei, în ciuda unor comparaţii de suprafaţă, ea este în totul discursivă, constând din câteva raţionamente politice:

Mulţi Români chiar astăzi la străini aleargă
Şi prin ei aşteaptă ţara ca să meargă.
Şi cum vrei ca viaţa la ei a afla,
Când tu nu o afli în inima ta!
Cel străin nu-ţi face niciodată bine,
Fără să câştige drepturi peste tine.
Nu zic c'o să piară neamul românesc;
Dar sunt timpi în care popolii slăbesc;
Cum sunt ani în care pomul ce rodeşte,
Nu dă nicio roadă, deşi înfloreşte.

Sub raportul industriei poetice rămânem izbiţi de monotonia şi chiar copilăria mijloacelor. Compararea cu câteva flori, asta se chiamă o imagine:

Regele Lehiei are surioară
Tânără frumoasă ca o rozioară.

*

Plânge şi suspină tânăra domniţă,
Dulce şi suavă ca o garofiţă.

*

Ochii săi albaştri ard în lăcrimele
Cum lucesc în rouă două viorele;

*

Ea îl dă, şi faţa ca un frag cocând
Rumenă surâde drăgălaş şi blând.

Mai adesea un adjectiv ajunge: suav, dalb (folosit cu un conţinut foarte şters), dulce, drăgălaş, splendid, voios, argintos, auros, tânăr, pletos, rumen, fraguit, ferice. Când poetul inventează ceva mai deosebit, cum e imaginea lunei în chip de glob sau de fluviu de aur, atunci el este evident mândru şi pune versul în bună perspectivă.

Lexicul şi gramatica lui Bolintineanu zugrăvesc o epocă ce-şi închipuia poezia ca o nemărginită licenţă cu privire la limbă. *Ceană* (geană), *serv*, *mărire* (măreţie), *zee* (azi acceptat), *miniştri* (slugi), *popol*, *fiie*, *cadaver*, *lachii*, *nicovan* (nicovală), *surfaţă*, *fiitor*, *misie*, *spoliu*, *venitor*, *providinţă*, *răzbună* (răzbunare), *enemici*, *spiculi* (oglinzi), *aură*, *domă*, *indiferire* (indiferenţă), *înaintire*, *măcelare* iată câteva libertăţi mai tipice. Prin schimbarea accentului poetul zice apoi *oaspèţii*, *bătàlii*, *filòsof*, iar prin remetatizare *formoseţe*. Câteodată e schimbat genul: *saric*, *chini*, *elit*, *glumi*, *tezauri*, *cerii*, *imagin*, *frunzi*, *langor*. In declinare, se constată obişnuitele pe atunci suprimări ale prepoziţiei la genitiv: *Cu puterea dalbă sufletelor lor*, *Vorbele 'nţelepte Domnului mintos*, *De lumina albă sufletului său*. Adjectivele şi participiile ciudate abundă: *fugos*, *aură*, *smeurită*, *înţărânată*, *frăgior*, *dolorată*, *rident*, *formoase*, *turburoasă*, *turbide*, *eschisă* unele fiind obţinute prin afereză *(preunate, necat, josite, seninată, nobilaţi, velite, durerate, furiate, tristătoare)*, prin sincopare *(demembrate)*, printr'un adaos protetic *(astrânsă, înfioros)* prin schimbarea prefixului *(înfemeiaţi, întrepletită)*. Acordul între substantiv şi adjectiv e sfărâmat *(plăceri molateci, fapte nobili, jertfe demni)*. Dar verbul mai cu seamă e forţat prin schimbarea sufixului *(să aminte, se degradă, preurmă, m'atristă, ciulă, rostògolă, ne-aminte, întună, singurează, temperă, se 'nverşunesc, să urme, reîmbărbătesc, respândă)*, printr'un prefix *(reaflă, repere, se realţă, resecer, delasă, îndivină, se 'ntr'omor, preurseşti)*, prin afereză *(prăştie, turnă, conjură, pare, sigurează)*, prin schimbarea prefixului *(atristă)*, prin sincopare *(amut = asmut)*, prin schimbarea accentului *(să merìte, ràdeam)*, prin suprimarea, (de altfel documentată) a reflexiunii *(au născut = s'au născut)*, dar, mai ales, prin ignorarea acordului gramatical (cavalerii *trage*, ei *decide*, cei ce *iubeşte*, salele *răsun*, ei se *cert*, voci *blestem*, ei *herăstrez*, fiului lui Mihai îi *ţiu* un limbaj). Verbe ca *a nemuri*, *cură*, *pasă*, *inimează*, *se scură*, *se re'nvieţuesc* adaogă şi ele o notă particulară. Găsim printre adverbe neaoşele *cătinel* şi *încaltea* şi născocitul *în avute* (în dar).

Luate în întregul lor, niciuna din «legende» nu mai trezeşte un adevărat interes estetic. Totuşi Bolintineanu e un poet fragmentar remarcabil şi o bună operă de izolare dă o colecţie surprinzătoare de instantanee poetice. El este întâiul versificator român cu intuiţia valorii acustice a cuvântului, care caută cuvântul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noţionale şi face din vers o singură arie. Bolintineanu e auditiv şi mecanic şi asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociaţiuni plastice. Vestitele versuri

Un orlogiu sună noaptea jumătate
In castel la poartă oare cine bate

sunt, dacă alungăm nedreapta deriziune în care au fost stigmatizate, foarte bune versuri. Sincoparea cuvântului *orologiu*, spre a suna mai rotacizant, terminaţiunile metronomice *tate-bate*, întrebarea obosită ce indică neaşteptarea niciunui element turburător, dau rândurilor un ce horcăit, cavernos, o cadenţă de maşinărie, care însă vine din fonetismul psihic, nu din ritmica exterioară a stihurilor. De aci va învăţa Eminescu să analizeze subconştientul. In afară de simţul acustic, Bolintineanu posedă plastica dinamică, însuşirea de a strânge într'o linie răsucită toată virtualitatea unei mişcări. Tăiate, unele versuri apar ca nişte momente în perpetuă desfăşurare cu capetele infinite. Ba chiar virtutea de căpetenie pare a fi aceea de a izola un gest sau un obiect pe o pagină albă, ca într'un studiu pregătitor de pictor, făcându-l etern, inexplicabil. Se înţelege însă că dacă restituim fragmentul poeziei, totul e înecat în sgomotul asurzitor al întregului. Iată un sunet izolat şi o armată rărită în liniştea depărtărilor:

Trâmbiţa răsună sus pe coasta verde;
Armia lui Ţepeş printre brazi se perde;

un clinchet neaşteptat de săbii:

Ei se bat în spade-spadele se frâng;

o repede mişcare epică:

Ei descălecară atunci amândoi;

o călărire sempiternă:

Pe un cal ce muşcă spuma în zăbale,
Printre zi şi noapte, el îşi face cale;

o luptă monstruoasă între un braţ şi o mie de braţe:

Singur el se luptă în acele văi
Unde mâna morţii a călcat pe-ai săi.
Dar sub mii de braţe trebue să cază;

o fabuloasă plutire aeriană:

Şi în umbra nopţei armăsaru-i sboară
Ca o'nchipuire albă şi uşoară;

plescăirea repede a căderii unui corp în apă:

Cei ce îl preurmă se opresc pe maluri;
Dar Mihaiu cu calul se aruncă'n valuri;

un om pierdut în dimensiunile lungi ale unei săli:

> Intr'o sală întinsă printre căpitani,
> Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani;

un sgomot uniform de arme:

> In murmură surdă vorbele-i se'neacă
> Cavalerii trage spadele din teacă;

un spectacol nocturn:

> Dar pe lungul apei, pe costiș, întins,
> Miriade focuri Unguri-au aprins;

*

un ecou alergător:

> Mai departe caii necheează duios;
> Codru după codru sună sgomotos;

o troznitură de copaci rupți:

> Dar cum în suflarea negrei vijelii,
> Arborii resistă câteva minute,
> Apoi își sfărâmă crăcile bătute;

un cal nestatornic:

> Calul se aduce; suflă, bate, sare...;

o luptă de săbii accelerate:

> Spadele lucesc la soare
> Se'nvârtesc necontenit,
> Se lovesc fulgerătoare;

sosirea unui cavaler:

> Pe un cal cu coama plină
> Iată vine — un cavaler:
> Fața-i arde de lumină.

Versurile abia sunt încăpătoare pentru mișcarea ce se deslănțue din ele și se propagă apoi în imaginație. Se pot cita numeroase fragmente admirabile:

> Trece înainte pe un cal în joc,
> Ce vărsa din ochii-i flacăre de foc.
>
> *
>
> La aceste vorbe, junele frumos
> Coiful își aruncă, păru-i cade-undos.
>
> *
>
> Spre o apă lată calul s'a'ndreptat;
> De maghiari răsboinici fuge'nconjurat.
>
> *
>
> Amândoi pe cai s'aruncă
> Și prin noapte sbor.
>
> *
>
> Printre noapte ploaie, tunete de foc;
> Cu cinci mii de Roșii el își face loc.
>
> *
>
> Un boer îi zice: — « Doamne! mulți mai sunt,
> Mulți se varsă Turcii pe acest pământ ».
>
> *
>
> Oameni puși să sune, prin adânci păduri,
> Sună din cimpoaie, buciume, tamburi,
> Turcii stau și-ascultă larma depărtată.
>
> *
>
> Un pilot cu minte prin furtuna tare
> Nu desface toate pânzele ce are.
>
> *
>
> Printre stânci râpoase, prin adânci strâmtori,
> Unde urlă apa.
>
> *
>
> Intr'o mantă neagră el e coperit
> Și e trist ca plopul ce s'a desfrunzit.
>
> *
>
> Cântărețul tace; dar harpa întună
> Și de dulci armonii palatul răsună.
>
> *
>
> Oltul varsă 'n noapte gemete adânci,
> Ingânând vulturul, pe tăcute stânci.
>
> *
>
> Auziți âl vuet dincolo spre plaiu?
> Sunete de trâmbiți, nechezări de cai,
>
> *
>
> Strigăte de oameni, uruiri de care,
> Șoapte prelungite de-arme și fanfare,
> Neamuri peste neamuri vin, se grămădesc.
>
> *
>
> Cum deșiră corbii cadaverii morți,
> Popolii 'mpărți-vor membrele-ți sdrobite,
> Cărnurile tale pe oasele-ți tocite.
>
> *
>
> « Nobilă fecioară! ale mărei valuri
> Fac mai mare sgomot când ajung la maluri ».
>
> *
>
> Intră printre rânduri pe un cal nebun
> Ce vărsa pe nasuri flacără și fum.
>
> *
>
> Rândul se rărește. Fâlfâesc stindarde,
> Strălucesc la soare, săbii, alabarde.
>
> *
>
> Astfel se zărește peste-un moșoroi
> Alergând furnice după repezi ploi.

Câteva încercări de poem epic masiv, de epopee chiar, nu puteau să izbutească prin însuși metodul muzical ce se potrivește numai la timpurile mici. *Andrei sau luarea Nicopolului de Români* împrumută din istorie numai figura hatmanului Udrea, care bătu Nicopolul sub Mihai Viteazul. Restul, adică aproape tot, e fantezie. Andrei, pleacă la luptă, luându-și rămas bun dela Maria « fetiță » « drăguliță » « cu verzi ochișori ». La Nicopoli « Bulbulica » fata Pașei se îndrăgostește de viteaz și el o scoate din seraiul în flăcări. După războiu, bogat și cu nume Andrei pleacă în Moldova să afle pe Maria, însoțit de un june rob negru, care nu e decât Bulbuli. In Moldova apele curgeau în « lăcrămiori », pasărea cânta speranța, iar cârsteiul se scălda în rouă. Iașul apare ca o cetate asiatică:

> Asupra cetății se'nalț tristătoare
> Vechi turnuri cu formă înspăimântătoare:
> Ca geniuri triste cetatea domnesc.

La casa Mariei se aude sgomot și veselie și Andrei aflând cu uimire că iubita lui e mireasă, cade jos trăznit (acest fel de moarte i se pare lui Bolintineanu sublim). Mai târziu, pe străzile Iașului se întâlnesc două alae, al nuntașilor cu Maria și al mortului însoțit de Bulbuli, care va fi găsită mai târziu fără viață pe mormântul eroului. *Sorin, legendă muntenească* are la bază o neînțelegere amoroasă. Sorin iubește pe Fiorița, fără corespundere și Smaralda « jună copiliță » pe Sorin, așijderi. Ghina Vistierul, om pocit și rău, monstru hugolian, dorind și el pe Fiorița, propune Domnului Mircea uciderea lui Sorin și a lui Filip logodnic al fetei, laolaltă cu alți boieri pe care Domnul plănuia să-i asasineze la ospățul nupțial. Vine și ceasul nunții la curte, cu danț, găteli baroce, « lachii » și public anacronic printre care și o « marchiză scăpătată » (în Muntenia și pe vremea lui Mircea Ciobanul!) Intenția de humor devine la Bolintineanu trivialitate:

> Dar printre toate una, și jună și frumoasă,
> Soția unui Stroe ce-era biv vel Spatari,
> Dar rea, nesuferită, zuleară, vanitoasă;
> Crezându-se născută de neamuri foarte mari;
> Natura însă-i dase o formă foarte rară
> Diametral *opusă cu caracterul ei.*

Sorin, generos, salvează dela măcel pe Fiorița și pe Filip, cari pleacă la Moldova « voioși și mulțumiți ». *Traianida* e o « epopee » în VIII doine, dedicată Ardelenilor. După invocare și o expunere a situației politice, cu totul prozaică, urmează sacrificiul făcut de regele Decebal în templul zeiței (de fantezie) Eudocia, unde se vede sforțarea de a inventa o mitologie daco-română cu un Fosforos, zeu al războiului, și totodată Făt-Frumos-Luceafărul, zeu al amorului. Descrierea templului e încurcată. Zeița e prezentată statuar, ucigând un taur cu un pumnal de aur, dar pe murii capiștei mai sunt și alte simulacre asemănătoare. Un zeu, care e un soiu de Mithra, călărește pe un taur negru, alte reprezentări simbolizează felurite momente astronomice. Decebal trimite un mesager (omorît cu sulița) la Zamolxis, în muntele Zeilor (Dacii erau însă, pe cât se știe, monoteiști) Cocaion, unde Eudocia, probabil o simbolizare a Daciei, dar și a Soarelui, căci are pe umeri pe Zoril și pe Murgil, zorile și seara, deschide porțile. Mesagerul e primit de toți zeii. Idoli și idole stau pe o estradă de aur. Eudocia, un fel de Caron și în același timp de Freja, aduce sufletele pe care Zamolxe le judecă dându-le noui forme, pentrucă el e pitagorician și se bizue pe numărul mistic și pe migrațiunea sufletelor, precum spune:

« Unindu-se,
O zei, cu numărul soț unitatea,
Naște din sine-le vieața, armonia,
Rod al neantului, umanitatea
Corpul și sufletul două sunt, zeilor.
Sufletul omului e nefinit;
Trece la soarele vieței sub formele
Noi ce le capătă prin încetare,
După cum merită pentru păcatele
Și rătăcirile ce'n lume are ».

De altfel Bolintineanu și-a schițat bizara-i mitologie în *Dacia, zeii Daciei* (*Albina Pindului* I, 1868). Acțiunea e complicată: miraculos păgân, intrigi amoroase puse la cale de Eudocia care e și o Veneră, în interesul superior al patriei, prezentări de barbari, benchete, cântece, discursuri. Regina Tilia a Iasigilor se îndrăgostește de Decebal, Lazea sora lui Decebal e destinată a iubi, diplomatic, pe romanul Masiam Levian. Vedem pe Muma Pădurilor, zee a căminului, pe Ursite, pe Sarmații cu păr și fețe roșcate, înveliți în solzi de fier pe tot trupul, așa cum arată Columna lui Traian, pe Dacii care intră în luptă goi și cu paveze. Mai aflăm că răsurile sunt vergine moarte în ziua nunții, pădurile armii care n'au aruncat armele, iar tufișele armate fugare. Epopeea n'a fost sfârșită și defecțiunea nu este de regretat, deoarece poemul merge încâlcit, pe un principiu excesiv acustic și onomatopeic, plin de neadevăruri istorice și de bizarerii, fără creațiune de oameni și de scene epice, într'o limbă mai mult ca oricând siluită.

In schimb *Conrad*, poem byronian de tipul *Childe Harold*, cuprinde foarte frumoase versuri. Eroul contemplativ e un tăcut, cu « purtări și maniere bune », un dandy melancolic, plin de « cugetări amare » care nu-și găsește locul și rătăcește după itinerariul călătoriilor lui Bolintineanu în Arhipel, în Siria, Egipt, oprindu-se în fața ruinelor, scoțând mari strigăte de desnădejde și proferând nume sonore:

Sesostris, Amenofis, Setos, Ramses voi care
Ați fost înălțători acestor mândre-altare,
Veniți voi câteodată prin aste galerii,
Prin cari gem în noapte selbateci vijelii,
Prin templuri, prin palate, și numerați voi oare
Columnele superbe ce stau tot în picioare?
Și basele reliefe, și obelisci măreți
Ș'ați plâns voi de schimbarea ce aici revedeți?...
Ce fuseră ăști popoli titani de mai 'nainte
Ce își făceau atuncea palate, porți, morminte
Atât de colosale trecând prin mii de ani?
Nu ei, dar al lor geniu fu geniu de titani...
Pe marele ruine, prin săli, prin galerii,
Pe sub columni, s'arată fantasme, oameni vii,
Ce fac aici locașul cu scorpiile rele,
Și par că sunt o formă a vițiurilor grele,
A crimelor, făcute de cei ce nu mai sânt,
Ce au rămas cu lutul în urmă pe pământ...
Când treci de cataracte, prin cari mândrul râu
Se varsă și mugește sub neîmblânzitu-i frâu,
Se'nalță niște măguri de mari stânci coronate...
Adio tu, Siena, și tu, Elefantidă,
Ombos, Edfu! Vedere măreață și splendidă,
Cu cele doă templuri 'necate în nisip,
Hermontis, cu palate ce timpii le risip.
Eletia de care Plutarc aduce-aminte,
Esneh cu zodiacul! — Adio, mari morminte
De civilisație, de populi vechi, titani,
De fapte mari, de crime, de sclavi și de tirani:
Această moștenire ce lasă din vechime
Tot secolul ce trece la secolul ce vine...

Dramele lui Bolintineanu (*Ștefan Vodă cel berbant, Alexandru Lăpușneanu, După bătaia dela Călugăreni, Ștefan George Vodă sau voiu face Doamnei tale ce ai făcut tu jupânesei mele, Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Mihnea Vodă care-și tăia boerii, Postelnicul Constantin Cantacuzin, Brâncovenii și Cantacuzinii* etc.) sunt atât de nule și de bizare încât nu suportă niciun studiu.

Un număr de monografii în proză *Viața lui Traian August fundatoriul neamului romănesc, Viața lui Vlad Țepeș Vodă, Viața lui Mircea Vodă cel bătrân, Viața și faptele lui Ștefan Vodă cel mare, Viața și faptele lui Mihaiu Viteazul*, răspund integral noțiunii actuale de « biografie romanțată » și sunt azi cu neputință de citit. Existența eroului e urmărită cronologic și pe toată durata vieții, cu pretenții informative și chiar cu aparat critic. Narațiunea documentară e înfrumusețată cu desvoltări epice de fantezie, cu dialoguri inventate, cu intrigi tratate nuvelistic care însă n'au niciun temeiu istoric. Se mai adaugă considerații politice și predici patriotice, fiindcă autorul își închipuia că face operă înaltă de filosofie a istoriei și de etică națională. Urmând pilda lui Bălcescu și a lui Odobescu, Bolintineanu folosește larg bibliografia cronografică, fiind un om dacă nu cu carte cel puțin cu cărți. Stilul e al unui Negruzzi tenebros, descărnat de pictură. Vlad Țepeș dă ordin să se îngroape la Târgoviște un « cadaver misterios ». Noaptea în casa lui Ștefănuță Stolnicul intră « mai mulți oameni cu aer misterios » și scriitorul ne invită să-i « urmăm în întru ». « In întru » se discută despre « guvern » și boierii se decid să trimită Domnului « o deputăție ». Intr'o rizibilă poliloghie politico-ideologică autorul comentează intențiile Voevodului: « Vlad Vodă nu era un tiran de întâmplare; era un revoluționar, avea o ideie: era un reformator. Avea un scop, să clădească; mijlocul său a clădi era fatal, crud, urîcios, nefolositor; dar scopul seu era mare. Spiritul revoluțiunii era spiritul seu ». Vlad dă un benchet, la care cântă muzica și se țin « toaste ». Masa e « splendidă », vitejii se iau la întrecere într'un fel de *tournoi* și cavalerii joacă *dulapul*. Urmează înțeparea invitaților. Deodată Bolintineanu face un excurs asupra despotismului deosebindu-l de tiranie și citând pe Du Rosier, Voltaire, Reyneval, Helvetius, Daunou, Mably, Boulanger, La Bruyère. Toată filosofia aceasta politică desvălue un spirit zăpăcit, rău cultivat și violent. Paginile au pretenția de aluzie fină: « Avem a mai vorbi de despotismul ministerial. Acest despotism cade pe nație și pe tron de multe ori de o potrivă ». Intr'o « noapte întunecoasă » boierii conspiră în contra lui Mihai. « Să ne luăm după acești oameni » propune autorul. Deodată în miezul adunării apare Mihai care ține un mare discurs: « Ostașii mei! zioa aceasta este mare, căci lupta noastră este de aceea ce va trăi d'apururea în aducerea aminte a

urmașilor! sunt sigur că o să învingem... » ș. a. m. d. Domnul are un fel de parlament « în sala dela Mitropolie » unde luau parte la « desbateri » « deputații » cărora Vodă le zicea « fraților », lăsându-se și « aplaudat »:

« — Fraților, zise el, să vă mai descriu starea țării din pricina împilărilor acestor haite sălbatice este de prisos. Cine din voi nu a simțit acest biciu, sau în onoarea, sau în averea sa?... V'am chemat să vă spuiu că a sosit ziua să scuturăm jugul Turcilor... (aplauze frenetice resunară în adunare)... ».

Cu greu se poate închipui o amestecătură mai barocă de anacronisme, trivialități, teorii și foiletonism. « Viețile romanțate » ale lui D. Bolintineanu sunt de o prostie absolută. Un fel de nuvelă istorică *Ștefan cel tânăr-Vodă* (eroi secundari: Hatmanul Arbore, Cărăbăț), deși cu mai multă ficțiune, nu e mai puțin naivă.

Romanele *Manoil, Elena* nu sunt chiar așa de imposibile cum ne-am aștepta. Ele se silesc să zugrăvească moravurile, cam cu prea multă dispozițiune etică. Insă pentru viața mondenă Bolintineanu are o aptitudine indiscutabilă. Convorbirile, într'o nepăsare impertinentă și măsurată, ale oamenilor de lume sunt adesea spirituale. *Elena* prevestește vag romanele lui Duiliu Zamfirescu, tratând suferințele discrete ale femeii fine silite să facă o căsătorie cu un om inferior. Inrâurirea balzaciană din *Le lys dans la vallée* (citat chiar de autor) nu-i mică. Elena, mamă a unei fetițe, iubește pe Alexandru și e stânjenită de scrupule. In cele din urmă tuberculoza curmă dificila problemă. Avem de a face cu un roman de analiză, consacrat în totul pasiunii, și oricât de ieftine, intrigile de gelozie ale Zoei, sunt un început de studiu al societății feminine. Un fragment de proză *Mânia cocoanei Elena* [*Doritori nebuni*] este reprobabil. Insă *Călătoriile* sunt excelente.

Ideile estetice ale lui Bolintineanu nu-s mai puțin interesante. Judecățile asupra scriitorilor n'au de sigur competență și cultura ideologică e deficitară. Totuși poetul se arată, înaintea lui Macedonski, preocupat de puritate și de tehnică. Lui Gr. Alecsandrescu i se face o critică curat formală, în sensul inefabilității sonice:

« Aceste versuri de patrusprezece și treisprezece silabe, încep cu o silabă scurtă și cealaltă lungă. Aici nu se observă regula, începe cu scurte și apoi lungi, cu lungi și apoi scurte. Iacă măsura ◡ — ◡ — ◡ — ◡ adică: *Eu nu îți cer în parte.* Dar ce vedem? Iacă: *După suferiri multe*, sau: — ◡ ◡ ◡ — — ◡. Aceasta ucide armonia.

« Versurile schioapătă ca un cal lânced, rămân în gât; astfel sunt mai toate strofele, mai toate versurile acestui poet.

« Forma nu trebue neîngrijită. Când nu este formă, nu este nici cugetare; partea plastică este necesară în poesie ».

COSTACHE STAMATI.

Cam în aceeași vreme Basarabia își dădea și ea contribuția la literatură prin Costache Stamati. Lipsa unei tradiții critice face pe mulți să socotească pe Stamati « scriitor mediocru ». In realitate el este eminent, mai mare în privința limbii ca Bolintineanu, în câteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poeții ruși, note romantice în general, dela Hugo, Lamartine, nu mai puțin totuși, ca și ceilalți scriitori ai vremii, aspecte de clasicism francez și de mai vechia Renaștere italiană, având deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldoveanească fastuoasă, în care se amestecă cuvântul dialectal și finul neologism îi dă o personalitate netedă. Vocația lui Stamati este în direcția viziunii, de obiceiu macabre, în care se arată un pictor cu simțul învălmășelii și al umorului de colori. Dar e tot atât de apt să evoace fantasma suavă. Somnoroasa inocentă, pe lângă care poetul trece cu temeri, e o



Constantin Stamate. Litografie.

figură angelică de Trecento, refăcută la modul englez prerafaelit, cu o umilință melancolică dar sănătoasă, pusă pe un incarnat botticellian:

Ținea acul și mătasa și izvod de viorele
  Pentru năframa ce coasă.
Deci am șăzut lângă dânsa, privind cu plăcere mare
  A ei față îngerească
Și nu știam de se cade ca să-i dau o sărutare,
  Sau să fug făr' să simțească.
Mă minunam de blândeța pe chipul ei revărsată,
  De-a ei gură ca rubinul,
De obrajii ei cei rumeni, ce sărut eu câteodată,
  De pieptul ei alb ca crinul,
In care o inimioară bună și mult simțitoare
  Se sbătea în liniștire,
Iar împrejurul ei miros revărsa a sa suflare,
  Ce mă scoate din simțire.
Dar mi-am stăpânit pornirea, respectând cu umilință
  A ei nevinovăție
Și i-am zis cu gingășie: O îngerească ființă!
  Eu îți priesc bine ție!

Umbra hatmanului Arbore, apărând străjerului este colosală, monstruos gotică în felul hugolian:

Cântând osteanu aceste, pare că au fulgerat!
Deci el tace și să uită și vede joc lângă sine
Că un nour să lăsară de rază încongiurat,
In care sta în picioare un Voevod vechi de zile.
Pe a lui larg piept și spete avea zale ferecate,
Iar albile sale plete peste ele răschirate.

In a sa vânoasă mână greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era 'ncinsă cu palä urieşească;
Iar pe cap el purta coiful, prestre care strălucea
Doi lei ţiind cap de zimbru supt o coronă domnească.

Nostalgia vremilor de vitejie îmbracă forma «videniei» unui Iaşi stăpânit de un geniu imens:

Mă uit şi 'n aer se vede
De-asupra vechiului Ieş
Geniul cel de nădejde
Crescând ca un urieş

şi a unor gloate fantomatice şi teribile:

Unde-s mocanii de munte
Ce purta praştii şi lănci,
Ci sărea ca nişte ciute
Preste şanturi şi pălănci?...
Unde-s huţanii de groază
Cu topoară şi măciuci,
Cu a lor barbe tufoasă
Şi cu flocoasele burci?

Urmând pe Asachi, Stamati cultivă miturile naţionale, însă cu mijloace artistice superioare. Simţul fabulosului, humorul satanic, desenul teratologic îi sunt hărăzite în cel mai înalt grad. Lui Dragoş (poema e simbolică) vrăjitorul Vronţa i-a furat pe Dochia. In o cetate veche cu poartă îmbulzită de scai el pipăe prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mână:

Unde ţi-i lacaşul, o duşmane Vronţa?
In bizunie, peşteri, în codri nămornici,
In făr de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dânsa, cu a me Dochie?

Dragoş doarme şi atunci începe o sinistră sarabandă:

Se deschid cu buhnet uşile la sală,
Se arată umbre în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse aducând schelete
Cu-a lor mâini uscate, o raclă de spijă.

In mijlocul salii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dânsa
Şi tricolici negru, fiorosul Vronţa,
Astrucat într'însa, privea slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mâni s'apucară.
Hârcâind cu urlet, chiuind cu hohot
Şi cu bucurie turbată, drăcească
Conjurând secriul, ca în iad jucară.

Numai Eminescu a mai pus atâta invenţie verbală în viziunile lui. Asemeni lui Asachi, pe de altă parte, Stamati desvoltă poemul în sens ariostesc, adică în direcţia unui fabulos aulic, construit de un arhitect. O zână îi dă lui Dragoş un fluier vrăjit cu care acesta să poată pătrunde în cetatea sinistră a strigoiului Vronţa ce se hrăneşte cu leşuri de Români furate din cimitir. Cavalcada revelă instrumente imitative noui, savante, sugerând o adevărată teroare acustică:

Iar de troncănitul potcoavelor grele
In munţi se răsună, stânca scânteează,
Lunca clocoteşte şi de colb vârtejuri
Se sue ca stâlpii unde călca calul.

Povestea povestelor e un lung basm, în versuri albe, amestec fericit de duh popular, ariostism şi poem burlesc. Bogdan, feciorul lui Ciubăr-Vodă, îşi caută ursita care nu e «fată de trup de om». In drum dă de Noroc, în forma simbolică a roatei, umoristic animalizată:

Şi iată că dintre stânci
O roată au şi sărit,
Pe care într'un picior
Norocul venea spre el
Răpide ca un vârtej,
De mai că nu l-au stropşit.

Pomii, din a căror roade nu mănâncă, îl ocărăsc, vulturii înfricoşaţi de năvala lui se risipesc într'o grandioasă ascensiune:

Deci vulturii spărieţi,
Sburând roată în văzduh,
Se urcă mereu în sus.
Păr când s'au văzut pe cer,
Intâi ca nişte porumbi,
Apoi ca nişte lăstuni,
Apoi ca nişte ţinţari
Şi apoi încet, încet
S'au mistuit în văzduh.

Intr'un pustiu de nisip sunt întâlnite resturile unor cavaleri:

Şi îndată ce-au atins
Şiragul de călăreţi,
Cu toţii s'au povârnit,
Şi s'au răsipit sunând
In a lor zale de fier,
Chiar ca nucile în sac;
Iar din a lor căpăţâni
Curgea pârâu de năsip.

Insfârşit zâna e găsită. Ea e descrisă în acea şăgalnică manieră folklorică plăcută lui Eminescu:

Părul ei galben şi lung
Ajungea pân' la călcâi,
Şi pe spate reşchirat
Ca peteala strălucea;
Ochişorii ca de şoim
In inimă răsbătea;
Iar guriţa îi era
Ca cireaşa pela Mai
Şi dinţii ca un şirag
De mărgele potrivit
Şi ca ghiocii de albi
Naltă, gigâtă la stat
Ca nueaoa de alun
Şi mijlocul ei curmat
Ca şi al leoaicii trup.
Ca porumbiţa la piept
Şi ca lebăda la gât;
Iar mânuşiţele ei
Chiar ca de ceară era;
Şi picioruşile ei
In pumni le puteai lua.

Folklorismul e, bine înţeles, simulat, diminutivele premeditate slujind ca o indicaţie de stil, temeiul formându-l abundenţa metaforică, absentă în poezia populară veritabilă. Un tablou pestriţ, asiatic, îl constitue petrecerea de nuntă:

Dragilor mei cetitori,
Eu nu cutez să vă spui
Câţi boi şi oi s'au ucis
De fripturi pentru norod,
Poliind coarnele lor
Cu aur şi cu argint,
La câte buţi s'au dat cep
De mied, vişinap şi vin,
Câţi marţoli s'au rădicat,
Infigându-i în pământ,
Din a cărora vârf nalt
Năfrămi cu bani s'au legat
Pentru cei ce vor putea
Să se caţire pe ei;
Câţi brazi din munţi s'au adus,
Pe carii i-au răsădit
Pe drumuri şi prin oraş.

Acăţând de vârful lor
Stegurele fel de fel,
Clopoţăi, bucăţi de şâc,
Care ziua se vedea
Ca un codru înflorit
Şi noaptea tot acei brazi
Fiind de candele plini
Cer cu stele sămăna
Iar când vântul aburea
Clătind ramurile lor,
Groaznic sunet se făcea.

Vin Tătarii şi Bogdan ameţit de vrăji e dus în casa unei mincionase zâne care îl ţine într'un regim de efeminare, descris cu umor şi cu un superb fast:

Ciocoii l-au îmbrăcat
Cu o cămeşă melez,
Ce pe la mânici şi piept
Avea grele cusuturi
Cu sârmă şi cu mergean,
Ce altiţe se numesc;
Şi apoi l-au pregiurat
Cu fotă peste mijloc
Şi coapsele i-au încins
Cu un colan foarte scump,
Care sub piept se 'nchia
Ca două paftale mari
De aur curat leit;
Iar în picioare i-au pus
Conduri cu călcâiul nalt;
Şi apoi de suptsuori
Prin camară îl purta
Ca să-l deprindă cu ei.
Apoi zina l-au luat,
Pletele i-au pieptănat,
In gâţe le-au împletit,
Şi colătău le-au făcut,
In vârful capului lui,
Iar la gât, ghirdan i-au pus
De smarand şi de rubin;
Şi apoi l-au ruminit,
Musteţile i le-au ras,
Urechile i-au bortit
Şi cercei i-au aninat.

Viteazul devine aşa de muieratic

Că se temea şi de mâţi,
Sau vânt mare de bătea
Ori fulgera sau tuna,
El cădea jos leşinat.

Cu acest humor fantastic, oriental, se desfăşură întreaga poveste.

Din orientalismul romantic rezultă un adevărat parnassianism precoce (1834) în *Scăldătoarea unei Cocoane Române* care deschide seria poeziei indolenţei pământene:

Şi-o ţigancă fecioară eghiptenească prăsilă,
Ingenuchetă îi ţine o oglindă de cristal;
Şi altă fecioară greacă pe cap părul îi anină,
Ţesut în subţiri cosiţe ca de horbote voal;

Şi o fecioară franceză învăleşte cu sfială,
Trupul ei cel ca zăpada în prosop cusut cu fir,
Şi o romăncă fecioară picioarele ei le spală,
Cu lapte în vas de marmur numită de Greci porfir;

Apoi tinere neveste în limpede scăldătoare
Presurând frunză de rosă, varsă şi spirturi de flori,
In care intrând cucoana se scaldă cu desfătare:
Şi privind a sale graţii, se zimbeşte uneori...

Apoi din feredea iesă sprijinită de curtence,
In crevat trufaş se culcă sub şalurile subţiri;
Şi jupineasa bătrână începe trupul să frece
Cu spirturi de dânsa stoarse din crini şi din trandafiri.

Iar ca razele luminei să nu-i facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Şi lângă ea pun în glastre bucheturi mirositoare,
Dar cucoana când adoarme la un Consul au gândit.

Ideea satirică din *Holteiul şi boerinaşul* o tratase şi Asachi, pe aceleaşi urme ale satirei krasickiene. Stamati vorbeşte însă altă moldoveanească decât contemporanul lui, aproape de a lui Negruzzi:

Şi iată un răscol mare în casa me s'au scornit,
După cum odinioară în Sodoma, ce-au perit,
De părea că biata casă
E cu fundu 'n sus întoarsă.
Pun în caretă căţălul, ce i l-au dat un iubit,
Pun şi motocul cocoanei de un amic dăruit;
Acolo gavanoşele, aici şipuri, butelcuţe;
Aicea pun canaraşul în aurita puşcuţă,
Aici capete, bonete, crinoline şi festoane;
Acolo fleacuri de modă, ce trebuesc la cocoane.
S'au suit şi strălucita, adică a me soţie,
Iar pentru mine 'n caretă loc n'au rămas să mai fie.
Şi aşa eu cu lacheii într'un furgon m'am suit.

O comedie de cea mai pură metodă clasică, intemeiată pe o clară expoziţie a caracterelor morale este dialogul *Cum era educaţia nobililor români în secolul trecut, când domnea Fanarioţii în ţeară.* Cuconaşul e un nătâng impertinent, idol al mamei, cocoana o aristocrată bombastică, dascălul exponent al simţului critic. Examenul e o grasă punere în scenă a eroului comic:

Dascalul. — Spune-i, dacă ai învăţat catihismul, ce lege este a dumitale, căruia te închini şi ce Dumnezeu slăveşti?

Cuconaşul. — Eu sânt de legea moldovinească ca şi toţi oamenii din lume.

Dascalul. — Legi şi popule din lume sunt multe feluri, iar Dumnezeul cel adevărat e unul, căruea ne închinăm noi creştinii.

Cuconaşul. — Ba să mă erţi dascăle, Dumnezei sunt trei: Tatul, Fiul şi Duhul sfânt.

Dascalul. — Aceste trei feţe sunt una şi de o fiinţă şi se cheamă Treime.

Cuconaşul. — Apoi cum se poate să fie şi trei şi unul?

Dascalul. — Precum se pot multe lucruri materialice, dar mai ales Dumnezeirea ce toate le poate; de pildă, cărămida îi alcătuită din apă, lut şi foc; ai înţeles acum că din aceste trei lucruri se alcătueşte cărămida.

Cuconaşul. — Cum să nu înţeleg.

Dascalul. — Aşa dar spune-mi acum: Din câte feţe se alcătueşte Troiţa?

Cuconaşul. — Din apă, lut şi foc. (Către nenecacă-sa). Nu am răspuns bine, precum m'au întrebat acest loghios? Căci dascălii dela şcoala domnească niciodată nu mi-au spus că Treimea este ca şi cărămida. Aşa-i, nenecuţă, că învăţ mai de grabă dela dascălul acesta?

Dascalul. — (Zâmbindu-se, zice). Cât pentru ale legei am înţeles şi eu cât ai învăţat. Aş vrea acum să-mi spui din istoria lumii: Ştii dumneata, cilibi, cum l-au chemat pe cel dintâi om şi cine l-au zidit pe dânsul şi cum au chemat pe fiii lui?

Cuconaşul. — Mi se pare că Adam (Către neneaca-sa). Mata mi-ai cumpărat de la Ungurii, ce umblă cu torba în spate, nişte cadre, pe care este zugrăvit Adam într'o livadă, mâncând mere domneşti cu femeea sa Eva.

Dascalul. — Dar aceşti întâi oameni unde trăiau atuncea? Şi cine i-au zidit?

Cuconaşul. — Eu cred că în Moldova, dar la ce moşie anume nu pot şti, aseminea nu ştiu cum au chemat pe părinţii lor.

Născut la 1786 în Moldova de dincoace de Prut, Stamati îşi lăsă « strămoşeşti mormânturi, fraţi ce mă iubea », şi trecu cu familia în Basarabia, rămânând acolo după răpirea provinciei. Era nepot al mitropolitului Iacov Stamate, care fusese un simplu ţăran din Ardeal, tată fiindu-i Toma, frate al prelatului. Sub Ruşi primi felurite slujbe. Fu titularnij sovetnic, deci consilier, translator la al II-lea departament al instanţei

civile, subprefect. Căpătând o mică decoraţie, se intitula Cavaler. Păstră mereu legătura cu Moldova liberă, venind din când în când dincoace. In 1834 scria epitaful pentru « amata Tincuţă »

> Tânără, frumoasă,
> Soaţă credincioasă
> Şi maică duioasă.

pierită ca floarea « ce o arde boarea ». Viaţa lui, lungă, se desfăşură obscură. Era un patriot ardent însă de idei vechi, tocmai pentrucă în sfera boierilor era un om nou. Avea groază de tinerii ultra-liberali, care nu cred nici în Dumnezeu, nici în dracul, şi numesc pe cei bătrâni « varvari ». Se vede a fi fost un om citit. *Luntrea pe uscat* e o traducere din Thomas Moore, *Sburătorul la zebrè* este o prelucrare după *Silful* lui Hugo, dela Alfred de Vigny extrage « Le dialogue inconnu » din *Servitude et grandeur militaires*. Dă versiuni din *Lacul* şi *Le crucifix* de Lamartine (*Timpul trecut*, *Crucelița soției mele*). *Păgânul cu fiicele sale* e un poem faustian, de formă byroniană, amintind pe departe pe *Manfred*. Un setos de fericire se vinde diavolului, dându-i cu pact şi pe fiicele sale. Suavitatea acestora îi aduce însă mântuirea. Bineînţeles cunoaşte pe Ruşi, pe atunci byronizanţi şi ei. *Hăulitul Inchisului* e după Lermontov, *Prizonierul la Cerchezi* e după Puşchin, *Pompoasa audiență la Satana a Miniştrilor guvernământului din Iad* e o traducere din Sincovski. Compuse şi fabule ţinându-se de aproape de Crâlov. « Varvarul » muri în 1869 şi fu înmormântat la Ocniţa în ţinutul Hotinului.

POEZIA MĂRUNTĂ

DUPĂ 1840

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI.

Creșterea literaturii române se face cu atâta repeziciune într'un timp îngust, încât scriitori înfățișând felurite vârste literare sunt contemporani după vârsta umană. Poeții începându-și activitatea în primele decenii ale veacului, trăiesc și scriu către sfârșitul lui încălecând mai multe școli. Cu toate acestea tinerii de vârsta lui Kogălniceanu, când n'au o operă masivă ca a lui V. Alecsandri, își au ca epocă de maturitate deceniul 1840—50, punct culminant fiindu-le anul 1848. Tot ce ei scriu după această epocă apare sau îmbătrânit sau apăsat de înrâurirea marilor autori din a doua jumătate a secolului. Așezarea cronologică rămâne deci în funcție de determinarea spiritului lor. Filimon e de vârsta lui Bălcescu dar activitatea lui, începută în zona lui Odobescu, apare ca un studiu retrospectiv în noul spirit istoriografic al acestuia.

CEZAR BOLIAC.

O uitare nedreaptă s'a întins asupra lui Cezar Boliac, (1813—26 Martie 1881) personalitate interesantă din toate punctele de vedere. Asupra originii lui plutesc oarecari nori. Unii spun că era Evreu, tată sau moș fiindu-i un dr. Bogliako, aventurier de proastă faimă de prin Arhipelag. Mama se numea Zinca. Cu toate acestea Boliac are rădăcini în societatea românească. Un frate cu numele de Al. P. Pereț, era colonel și cumnat cu N. Pleșoianu. Au moșie, ranguri boierești. E adevărat că boierimea era clasa cea mai deschisă infiltrațiilor, însă ea obliga la o asimilare completă și uneori rapidă. Lucrul nici nu-i de altfel sigur. In afara oricărei îndoieli este că Boliac s'a simțit totdeauna Român și a luat parte la marile evenimente cu o adeziune totală. Omului care cântase patria:

> Fie neam oricât de mare;
> Fie Neamț, Francez, Englez;
> Neam mai mândru și mai tare
> Ca Românul eu nu crez.
> Neamu 'n care naște oricine
> Pe acela va iubi!
> Ești Român, voiu fi cu tine;
> Că-s Român, și'n veci voiu fi

nu se cuvine a i se suspecta simțămintele. A fost la sfântul Sava, elevul lui Eliade, iar la 1830 intra în armată ca iuncăr. In 1835 scotea niște *Meditații* în proză și versuri care îndreptățesc să se crează că citise *Les paroles d'un croyant* (1833) aproape numaidecât după apariție. Dar ce n'a citit Boliac? El e biblioteca universală a lui Eliade întrupată. Știa italienește și englezește și avea cunoștință, oricât de superficială, de Pope, Dryden, Milton, Samuel Butler, Chatterton, Spenser, Rushworth. Printre Francezi ședea în frunte Voltaire, din ale cărui poezii extrăgea un motto. In 1836 inaugura un «jurnal portativ» *Curiosul* din care nu putu tipări decât trei numere, unde se găsește o traducere din *Corinna* d-nei de Staël și alta în proză din Manzoni *(Cinque maggio)*. Curios se dovedi și mai târziu. Generalul Mavru avea pasiunea arheologică și în fiece Marți se închidea în cabinetul său, înainte de 1848, cu Laurian și Boliac. Il vedem apoi amestecat pe poet în toate asociațiile conspirative sau numai culturale, în *Societatea filarmonică*, în *Frăția*, combătând, agitându-se, pentru care lucru și suferi închisoare, în 1840, când cu complotul împotriva Domnului, deși era praporgic și pomojnic la masa rangurilor din Secretariatul Statului. După romanul *Matilda* al d-nei Cottin scrisese «întâia dramă în limba română» *Matilda*, formând pe «Guliam, Adel și Motmorensi», dând lui Guliam pietatea și patriotismul, lui Adel generozitatea, lui Motmorensi curajul și statornicia. Altă dramă, în versuri, fu *Tăierea boierilor la monastirea Dealului*. Specializarea ideologică a lui Boliac se face în direcție umanitaristă. El se aprinde pentru oricine suferă disprețul și apăsarea, cu gesturi poate cam exagerate, depășind justa viziune a lucrurilor. Dar pe atunci toți erau exaltați. El se înduioșează pentru văduva săracă suferind foamea cu copiii ei în vreme ce bogatul petrece la contradanț în balurile de carnaval, de cerșetorul dus la groapă:

> Loc! loc suverani! Trece — un călător!...
> Indărăt bogați! Trece-un cerșetor!

Deplânge pe fata de țigan, pe robul țigan, pe muncitor, pe salahor, pe clăcaș, pe osânditul la ocnă:

> Locuitorii nopții cu fețele pălite
> Iși lasă bolovanii și vin de-l înconjur.
> Cu lumânări în creștet, în barbele sbârcite,
> Păroși pe brațe, piepturi, cu haine sdrențuite,
> Buhavi de umezeală, dau roată împrejur.

Eliade care îl vârîse în porecla colectivă Sarsailă își bătea joc de el fiindcă își bruscase mama în pricina unei țigănci. Nu se verifică insinuarea că Boliac ar fi fost un revoluționar absolut, un om de stânga, cu visuri cosmopolite. Ideile și faptele lui sunt exact acelea ale lui N. Bălcescu al cărui prieten este. In 1859 lămurea cum că nu admite republicanismul, socialismul și nici comunismul «mai cumplit decât socialismul». De nicăiri nu rezultă un sentimentalism al toleranței,



Cezar Boliac. *B. A. R.*

caracteristic ideologiei utopice. Inaintea lui Eminescu cântase « invaziile »:

Pulberea se-ardică 'n soare
Despre Prut în nor sinistru,
Cu holera pe picioare
Vin Muscalii dela Nistru
Turcul Dunărea, 'mpresoară,
Bălţile abia 'l încap,
Nemţimea pe munţi coboară
Cu lăcustele pe cap.

La 1848 Boliac fu printre căuzaşi cu misiunea de a ridica pe mărginaşii din Bucureşti. Nu jucă un rol de seamă, însă în emigraţie, pe lângă Bălcescu, îl surprindem cu mare trecere în diplomaţia revoluţionară. Acum se întâmplă acea afacere a diamantelor ce a aruncat în juru-i suspiciunea. Devenit intim al generalului Bem e trimis la Kossuth spre a pune la cale captarea simpatiilor lui Omer Paşa. Prin Kossuth poetul căpătă dela guvernul ungar nişte pinteni de aur şi nouă nasturi de diamant. In urmă Ungurii aduseră lui Boliac acuzaţia că nu dăduse la destinaţie obiectele şi la aceştia se adăugară, neoficial, Românii care nu-l sufereau pe poet, Eliade, Ion Ghica. Se pretindea că pintenii fusese restituiţi dar o parte din diamante nu, aşa explicându-se cheltuielile extraordinare ce ar fi făcut Boliac în emigraţie « trăind ca un satrap ». Şi despre Eliade se spunea acelaşi lucru. Boliac a protestat fără să dea « dovezi pipăite ». Nici n'ar fi avut cum. Singurul martor serios era Kossuth care n'a scos un cuvânt de învinovăţire, el care încredinţase poetului şi o sumă de galbeni. Toate bănuielile sunt că omul politic ungar în înţelegere cu cel român utilizase o parte din juvaeruri pentru susţinerea cauzei comune a revoluţiei. Bem trecut la islamism, nu ştia aceasta şi pricinui prin Omer, care nu primise darul, urmăriri împotriva lui Boliac. Bălcescu socotea pe Boliac nevinovat şi pe născocitorul calomniei « mârşav ». In Iulie 1860, poetul alegându-se deputat, s'a adus la verificare chestiunea diamantelor, cerându-se disculpări, cu acte. I. Ghica pretinse dovezile « pipăite ». Boliac fu invalidat şi-şi dădu demisia şi din postul de membru al curţii de apel. Făcu jurnalistică, scoţând *Buciumul* (1862—64) şi *Trompeta Carpaţilor*, ziare bune dând importanţă informaţiei literare. In primul a fost publicată *Istoria mavrogheneascä* a pitarului Hristache. Avea tipografie proprie în strada Scaunelor 40. Călătoriile lui de arheolog amator, meritoase pentru un început, fură ironizate cu spirit însă fără dreptate de Odobescu în *Fumuri archeologice scornite din lulele preistorice*. Ipoteza fumatului fusese pusă şi de alţi arheologi. Nu e atât vina lui Odobescu şi a lui Maiorescu, care îl desconsidera cu totul ca poet, cât a urmaşilor cari punând temeiu pe simple opinii pripite au refuzat să studieze opera unui scriitor cu totul remarcabil.

Numai abundenţa a stricat lui Boliac, care de altfel face dovada unei mari imaginaţiuni şi a unei amplitudini lirice excepţionale. *Meditaţiile* în proză sunt încă prea despletite, cu invocaţii în modul Ossian şi Lamennais:

« Inger grabnic al tarelui cabinet! Sol urâcios al iesmosului lăcaş! Negru ministru al tribunalului răsplătitor! Repede Fulger purtător de întuneric! Noptoasă, spăimântătoare, nevăzută săgeată, ce desfiinţezi fiinţele! Unde duci tu vieţele ce scoţi din trupuri? pe care pământ transporţi aceea ce nu ştii purta? Cu ce mijloc poţi tu duce cu tine acea lumină, a cărei faţă tu n'o poţi vedea? »

Dar în versuri ne izbeşte aptitudinea viziunii grandioase exercitată în chip fericit atât în descrierea unui bal de carnaval, feeric ca un desen de Johannot, notând efectele lustrelor şi a oglinzilor şi a acelui moment

Când o căldură dulce de samur, catifele
Sub draperii bogate de stofe de dantele,
  V'adoarme pe-un divan;
Când mii lumini ascunse în lampe colorate
Răsfrâng şi vă 'nmulţeşte 'n oglinzile-ardicate
  De jos până 'n tavan; —

cât şi în evocarea furtunii haotice pe munţii de cremene:

Imi place s'ascult vântul tunând din mal în mal;
Imi place să văz capra sărind din piatră 'n piatră,
Imi place s'aprinz zeada pe o întinsă vatră
Şi cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Să stau la obârşia gârliţii de cristal,
Mai rece decât ghiaţa, şi'n unda-i cea măruntă
Să văz suind un păstor şi lostriţa căruntă
Mai iuţi decât săgeata, pe piatra de metal.

S'ascult la păsări triste ce noaptea se deştept;
S'ascult tempeste negre departe 'ntărâtate,
Şi prăvălind copacii, torente 'nfuriate,
Şi văile să urle de un potop ce-aştept.

Şi trăsnete în cremeni izbind neîncetat
Să umple tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stâncă scorboroasă,
Să sbiere pe ea ursul de groază spăimântat.

In contemplarea solitudinilor poetul pune o solemnitate sacră:

De este vreun lac pacinic, de este vreo pădure,
Bătrână ca pământul, ce n'a văzut secure;
De este vreo livede de flori şi de miros,
In care saltă iepuri şi presuri ciripeşte,
Şi prepeliţa paşte, cârsteiul şerpuieşte
Şi-insecte purpurate plec spicul undoios, —

Poetul le priveşte cu-o sfântă bucurie,
In orişice nuanţă ceteşte-o poezie.

Ajuns la inevitabila temă a ruinelor

Prieteni, priviţi zidul acela chinezesc,
Şi templii, elefanţii, colosuri egiptene,
Pagode suterane, pagode indiene,
Ce se mai lupt cu timpul ca neamul omenesc,

Şi spuneţi, unde-i omul ce-odată le-a zidit?

Boliac o reînoieşte, prin deplasarea unghiului de vedere în viitor:

Trei mii de ani vor trece şi alţi pitici turbaţi
Vor popula deşerturi acuma neumblate
Ca mâine Paris, Londra pe pietrele surpate,
'Şi vor spune epopea la altfel de 'nvăţaţi.

Reluând scena biblicei Susana la baie, poetul desvălue o artă decorativă vrednică de un Th. Gautier. Tabloul e amănunţit, sclipitor arheologic:

Sub alba ei mantelă, pe un tunic de lână,
Albastru ca seninul, s'arată-o albă mână
Intr'un bogat colan,
Din care se atârnă şi două pozunare
Lucrate numai 'n aur. Mărgăritar prea mare
Formează — un greu giordan.

Plin d'amuleţi simbolici ce-opresc, înfrunt deochiul;
Şi lungi cercei de pietre, ce nu-i aţintă ochiul,
Dau flacări prin voal.
De sus cămaşa lungă şi puţintel sumeasă
Ar fi pândit profanul secunda când să iasă,
Strâns mult într'un sandal

Greu, plin de catarame în chip de semilună,
Păşind cu gravitate, piciorul care sună
De zale 'nconjurat;
De zale tot de aur, de cătărămi lucrate
In onix şi rubinuri, de funde mari, lăsate
Pe-o pulpă de 'ncântat.

Un parnassian ar fi aprobat din toată inima această procesiune exotică:

Sub şase stâlpi granitici şi-un roşu văl de lână
Pe el cu animale cusute tot de mână,
Măreţ era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale
Pe-un jeţ de dinţi de fildeş cu draperii pe poale,
Şi-o baie de agat.

S'exală chiparosul; curmalul şi finicul
Se'ntinde în alee; colo undează spicul,
Susamii ce suspin;
Şi mai departe, pacinic, Eufratul, plin de vase,
Se varsă printre grâne înalte şi frumoase
Din valea fără spin.

De-adreapta se înalţă un turn trufaş, gigantic,
Zidit de toată Asia după un plan fantastic,
De Iehova damnat;
Pe-alocurea cu dânsul a lui Nembrod clădire,
Semeaţă ca şi turnul îşi dă a ei privire
In raiul suspendat.

De-astânga stau palaturi de Haldeeni zidite,
Intinse şi mărețe, cu naftă tencuite
De Nabopalazar.
Incă se ţin în contra acelui Isaia;
Mai stau ca să privească pe-ăl de-a supus Asia
Că-şi pune în hotar.

Boliac are nu numai ochiu de pictor dar şi darul efluviilor verbale. Cutari versuri, indiferente în conţinut, adevărată morişcă de interogaţii, sunt de o inexplicabilă graţie:



Cezar Boliac de Th. Aman.
După *Boabe de Grâu*.

Şi ce-ar fi poezia
Când n'ar fi frumuseţea?
Ce-ar fi şi-un muritor
Când n'ar simţi amor;
Ce-ar fi şi veselia,
Când n'ar fi tinereţea;
Ce-ar fi nişte comori
La cei din închisori;
Ce-ar fi măreţul soare
La cei ce vederi n'are
Sau geme 'n chinuiri;
Ce-ar fi o moştenire,
Ce-ar fi o fericire,
Ce-ar fi a ta simţire
La cei fără simţiri.

Albastra ta privire
E-atât de-atingătoare,
Ca şi un cer senin.

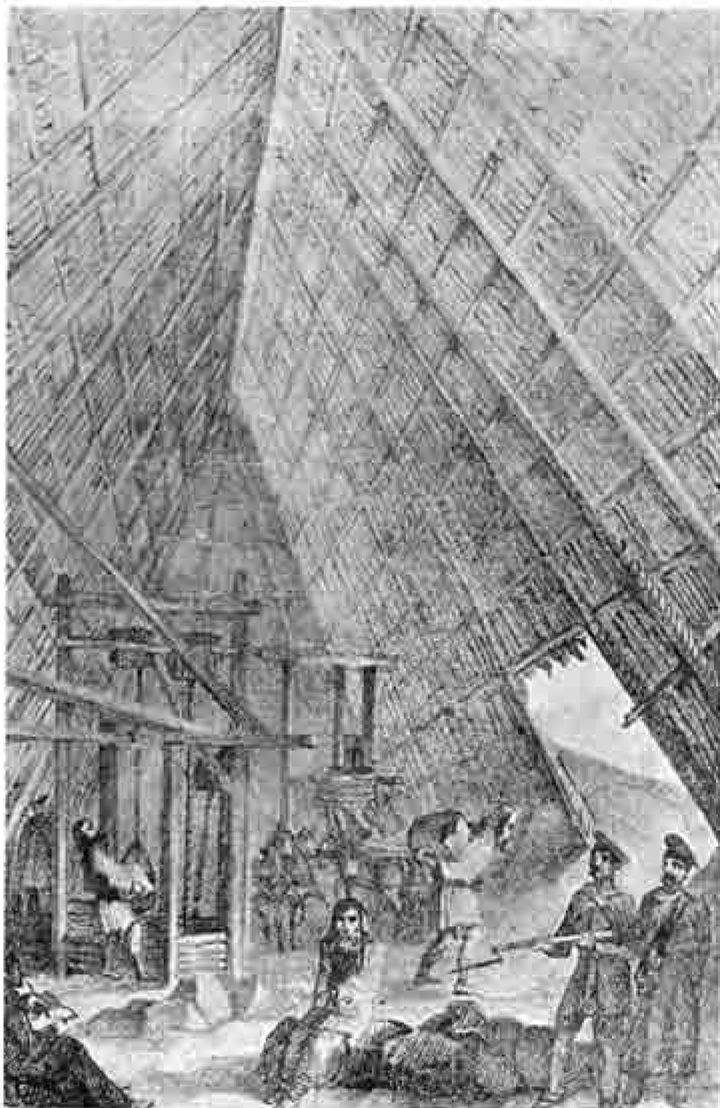
Lungele «epistole» sunt în spiritul lui Alecsandrescu şi osândesc odată franţuzirea ca Faca:

Ei, prietene, la spune-mi din voiaj ce ne-ai adus,
Au în ţară-ţi tot acelaşi te-ai întors, precum te-ai dus?
Ai adus vreo mantelică, vreo lornietă, vreun lornion?
Invăţat-ai să-ţi faci haine dup'al Franţii frumos ton?

In mersul discursului se descoperă intrări ce vor fi în atenţia lui Eminescu:

O să-mi spui că-au institituri, şcoli şi fabrici, şi au ceasuri....

Voi sunteţi vrăjmaşi ai ţării şi-ai neamului boieresc;



« O ştenă la groapa Ocnelor ».
Almanah, 1849.

Ca gazetar, Boliac aduce idei, nu profunde însă limpezi, informaţie, decenţă şi când trebue o excelentă artă de gravor istoric. Dovadă descrierea Bucureştilor în *Mozaicul social:*

« Aci numai, ca nicăirea, vezi între palatele strălucite o şandrama de scânduri putrede care se surpă, şi între două şiruri de case frumoase o uliţă strâmtă cu gropi de noroiu până în burta cailor. Aci o curte spaţioasă cât să zideşti un oraş într'însa, desgrădită, cu o casă într'un stil bizar în ruină în fundul curţii cu o caleaşcă şi o înhămare superbă la scara şovăită, cu un arnăut de fir, cu un lacheu chiulotat (ismenit), cravatat şi mănuşat, cu un şasor împănat şi spădat în capul scării pe care se coboară o damă parată de bal în orele dimineţei, strângându-şi şi ardicându-şi fustele de toate părţile spre a nu se împle de noroiul de pe scară, — aci o casă gentilă cu o curte frumoasă griiată, într'un stil parisian modern în care intri, te sui pe scară, deschizi o uşă, mai deschizi şi alta, mai deschizi încă una şi abia dai peste o ţigancă ciufulită, sculată din somn, desculţă şi trenţăroasă care-ţi deschide uşa la iatacul coconiţei, fără să te întrebe cine eşti, — şi aci iară, dintr'o căsuţă spijinită cu proptele, dintr'o curte de uluce putrede ese o toaletă în dantele şi pene, răsturnată într'un echipagiu cu nişte armăsari ce preţuesc mai mult decât toată casa şi împrejmuirile din care eşiră.

« Meargă cineva Dumineca în grădina Cişmegiului şi numere de va putea costumurile nu mai ale orăşenilor ce vin în astă grădină. Parisul este vestit de mulţimea limbilor ce se vorbesc într'însul, mă prinz că numai în Cişmegiu se vorbesc mai multe limbi de cât în tot Parisul.

« In proporţia oraşului Bucureşti, nu este nici un alt oraş în Europa care să aibă aparenţa unei aşa mari activităţi: — va fi mare lucru însă dacă doi la sută, din âşti indivizi ce furnică pe podul Mogoşoaei în trăsuri, călări şi pe jos, merg la vreo treabă. Nicăiri în lume nu poate fi luată petrecerea drept treabă serioasă şi treaba serioasă drept petrecere ca aici. Când unii dorm, alţii mănâncă, alţii es la plimbare pentru poftă de mâncare, alţii la plimbare pentru digestie, alţii la plimbare sculaţi de pe somn; când o cancelarie lucrează, cei altă nu s'a deschis încă, cei altă s'a şi închis. Dacă capul unui Departament a învăţat în Franţa, mănâncă la şase ore, vine la cancelarie la două ore şi toţi subalternii, toţi câţi au afaceri la acel departament trebue să-şi reguleze timpul după cum şi l-a regulat ministrul; dacă, după câteva luni, vine la acel departament un ministru care a învăţat în Germania, el mănâncă la două ore, vine în minister la unsprezece, şi, toţi subalternii, toţi câţi au afaceri la acel depertament au să-şi reguleze timpul după cum şi l-a regulat ministrul; dacă ministrul n'a învăţat nicăiri, mănâncă când i se face foame, vine la departament când i se urăşte acasă, şi, toţi subalternii, toţi câţi au afaceri la acel departament au să pândească mişcările ministrului acasă la el şi să profite de momentele favorabile.

« Aci numai, a putut să vază cineva un om înfăşat în ceacşiri, anteree, giubele şi binişe, târând meşi galbeni în picioare şi ducând în cap un balon imens de hârşii, încins peste un şal de cinci oca cu sabie şi peste binişe cu cordoane şi decoraţii ce se iau în câmpii lui Marţ de către cei mai ageri campioni ai luptei ».

IOAN CATINĂ.

In 1845 colabora cu poezii în *Curierul românesc* un tânăr bucureştean de 17 ani, Ioan Catină (n. 1828) cu ţinută de efeb modern în hainele sale bonjuriste. Puţin după aceea îşi scotea versurile în volum. Poezia lui e ardentă cu mâinile ridicate la cer şi liberală ca şi a lui Boliac. Intemniţatul este compătimit cu ardente fraternitaţi:

Te-apucă frigul morţii privind la a lui stare,
Cu fiarele 'n picioare muncindu-l ca pe-o fiară:
Săracul, ce-a greşit?
El a avut un tată, ce stete cel mai mare
Haiduc de codru neaoş, pe care-l spânzurară
Supt Ştefan cel vestit.

iar femeii şi nopţii li se fac mari invocări:

O! noapte, noapte, noapte! tu eşti ca o femeie
Ce am iubit odată, şi Sacra acea schinteie
De vulg necunoscută în tine am simţit.

In 1848 el şi cu fratele său Constantin (un alt frate Nicolae Catină mai trăia în 1894, căpitan în retragere) luară parte



Pedeapsa robilor.
După *Foaia Duminecii* (imagine întoarsă)

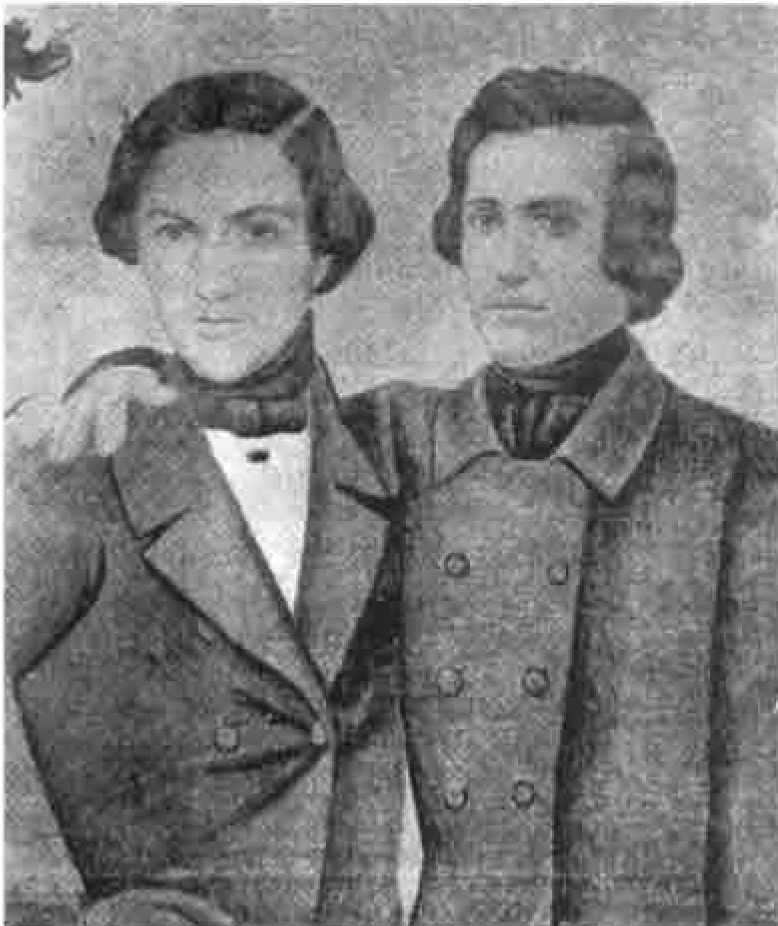
la revoluție și fură printre arestații la Văcărești din 13 Septemvrie. Ioan Catină citise împreună cu Magheru, cadetul, în seara de 11 Iunie, pe ulița Lipscanilor, proclamația. Numele de *Pruncul român* dat publicației redactate de C. A. Rosetti și Vinterhalder (12 Iunie—11 Septemvrie) fu propus de el, precum mărturisește însuși în primul număr cu aprinsă declamație:

« Jurnalul libertății ce au născut aseară din inimile voastre, iată că și-a luat sborul său, priimiți-l, botezați-l, eu i-am zis Pruncul român. Dar biata sa maică, o! ea a suferit mult până l-a zămislit; voi o iubiți, eu o cinstesc și o numesc România. România aceea pe care o visează tot Românul; România din marea neagră și până în Carpați; nu vă întristați cetățeni, dacă pruncul ei se arată în mijlocul nostru atât de gol, flămând și întinzând brațele împrejuru-i. El e fiul civilizații, și civilizația la începutul ei, după cum știm, străbătu în multe căi rătăcite până să dea peste aceea pe care unii o numesc calea adevărului; și după cum zice acel profesor Mișele, « popoarele adesea rătăcesc când inima lor se află șovăind ». O! dar România este ridicată și pruncul ei este bărbat, căci suferința matorește pe om înainte ce vârsta îl coace, și inima junelui vestește înainte d'a se încreți, și a se albi și a se cărunta pletele cele respectabile ale unui bătrân. O! România nu șovăe, — este în picioare pe stâncă — ».

Marșul revoluționar, prin cadența lui furtunoasă, putea să devină un imn național de n'ar fi fost fățiș instigator la lupta de stradă:

Haideți frați într'o unire,
Țara noastră e'n peire:
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate,
Haideți a le dărâma.

N'auziți în piață larmă?
Dați năvală 'n mâni cu armă;
Că soldatul ne împunge;
Baioneta ne împunge;
Dați, de-o vrea și el să dea...



Ioan Catină cu fratele său.

După *Revista Nouă*.



Andrei Mureșanu.

Fraților, să n'aveți milă,
Dați în cei ce vă fac silă,
Vă iau plugul, arătură,
Boul chiar din bătătură,
Parc'ar fi un drept al lor...

Hai, Române, de vorbește,
Singur legi ție-ți croiește,
Voi, ciocoi, să stați afară,
Tu, Muscal, să ieși din țară,
Că poporul astfel vrea.

Toba 'n piață să răsune,
Tot Românul să s'adune:
Ori pe viață, ori pe moarte!
Dulce-i pentru libertate
Un mormânt a câștiga.

Drama *Zoe* nu-i decât o teatralizare a nuvelei lui C. Negruzzi. La 23 de ani, în 1851, Catina muri și fu îngropat în cimitirul bisericii Crețulescu.

ANDREI MUREȘANU.

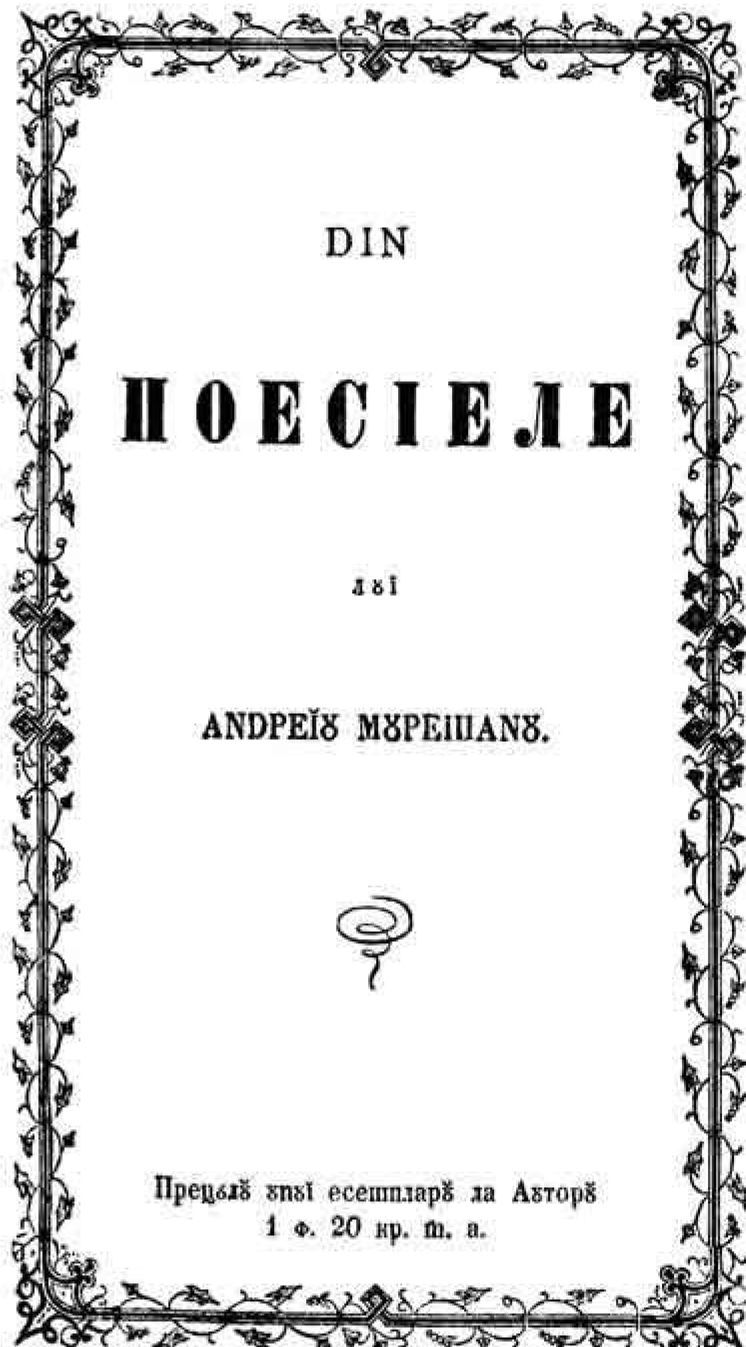
Cântărețul anului 1848 în Ardeal este Andrei Mureșanu. Fiu al unui morar de scoarță de argăsit se născuse la 16 Noemvrie 1816 în Bistrița, unde urmă și gimnaziul. La Blaj făcu învățăturile liceale și teologice. In 1838 e numit institutor la școalele române din Brașov, în 1839 profesor la gimnaziul romano-catolic de acolo. Insă în 1840 își lua rămas bun dela oraș:

Tâmpă, frumoasă Sioane!
P'al tău vârf când mă suieam
Ca în nescari vii icoane,
Tot, ținutul revedeam!
Oar' lăsa-m'a cruda soarte,
Să te mai calc pân la moarte!

Mureşanu, a dorit ca atâţi Ardeleni, să treacă în ţara liberă, şi a făcut dese aluzii lui Bibescu şi lui Grigore Al. Ghica:

> De-ar fi Moldova la cruce,
> De trei ori în zi m'aş duce,
> Dar Moldova-i mai departe
> Nu pot trece fără carte.

Nu primi însă « cartea ». Atunci găsi nimerit să accepte postul de translator şi redactor pentru partea română la Buletinul oficial publicat de guvernul transilvan din Sibiu: « iar din anul 1850 încoace — mărturiseşte el cu candoare —



Din poesiele lui Andrei Mureşanu. Titlu.

cerând împrejurările mele, ca să mă asecur cevaşi mai bine, pentru viitoriu, atâta în privinţa persoanei mele, cât şi a familie-mi şi să nu fiu astrâns a trăi din promisiuni, cari mai că nu se împlinesc niciodată; urmai chiămărei ce mi se făcu din partea guvernului c. r. civile şi militare al Transilvaniei, în calitate de concepist guverniale, cu care post era împreunat şi oficiul de translatură pentru limba românească, pe lângă o remuneraţiune anuale, afară de salariul defipt pentru postul de concepist, şi petrecui acolo unsprezece ani în pace şi linişte, *fără să-mi fi părăsit lira, seau să mă fi depărtat de Parnas...* ». Slujba o plăti totuşi Mureşanu cu felurite « voturi » şi « devotamente ». Când guvernatorul Transilvaniei, Principele Carol de Schwarzenberg, intră în Sibiu (1851), conţepistul îi făcu un « devotament », precum că Românul:

> In Austria unită zăreşte-a sa scăpare
> Prin casa domnitoare, supt vultur duplicat;
> Că-având românul astăzi un bine mic au mare,
> Acela îl ascrie l'augustul împărat!

In 1852 închină împăratului, venit în Ardeal, un *Omagiu de fidelitate*:

> Fiţi siguri Maiestate, că astă naţiune,
> Remasă în cultură, supt blândul Vostru scut
> Va zice: « Francisc Iosef ne dede început! »

iar în 1854, cu prilejul nunţii aceluia, *Un vot sincer* şi un penibil *Imn populare*, paralelă a imnului oficial:

> Doamne ţine şi protege
> Patria şi pre-împărat!
> Ca umbrit de sânta lege,
> Să ne reagă luminat!
> Strămoşeasca lui cunună
> De duşmani s'o apărăm,
> Şi cu Tronu-i de 'mpreună,
> Soartea Austrii s'o săltăm...
> Austria să înflorească
> Sub Augustul împărat!

Toate aceste umilinţe sunt explicabile, însă ştirbesc mult aureola de martir naţional a Mureşanului. De altfel guvernul îl puse în disponibilitate la 1861 şi poetul reîntors la Braşov muri, prematur, în noaptea de 11 spre 12/24 Octomvrie 1863, (« nebun ») fiind îngropat în cimitirul bisericii Sfânta Treime în suburbiul de sus. Lăsa un băiat George, elev în clasa VII-a gimnazială şi o fată Eleonora, de 11 luni. Soţie îi era Susana, fata preotesei Justina Greceanu.

Opera poetică a lui Andrei Mureşan este mai mult ocazională (*In servarea aniversarei pre In. Domn Georgie D. Bibescu în 23 Aprile 1843, Un devotament familiei Hurmuzachi, La mormântul lui Ioan Mocioni de Foen* etc.) dar se începe cu poezii de sentiment. *Fetiţa şi paserica* tratează în stilul Văcărescu jelania unei fetiţe « sclave » către « paserica din colivie ». *Teodor şi Măriuţa* dragostea nefericită între un « tinerel doios » luat « l'un resbel înfricoşat » şi « Măriuţa bălăioară », *Simpatia la Viena* e un soiu de « Sburătorul » orăşenesc:

> Spune-mi mamă ce să fie
> Ce mă trage-aşea cumplit,
> Cât abea aştept să vie,
> Ceasul care e menit,
> Ca să-mi treacă penainte
> In pas bine regulat,
> Cavalerul cel cu minte,
> De ostaşi încungiurat,
>
> Ah, mamă, sânt vulnerată,
> D'o săgeată, care 'n veac,
> Va sta 'n inimă vibrată,
> Şi s'o vindec, nu am leac,
> Mă usc, mamă, pe picioare,
> De mă culc, de stau seau şed,
> Nicăiri n'aflu recoare,
> Ceas bun, seau minut nu ved.

Pare ciudat că Eminescu a putut lua pe un poet aşa de naiv drept erou, eremitic, al unui poem faustian. Explicaţia este că Mureşanu semna în *Foaia pentru minte* cu pseudonimul *Eremitul din Carpaţi* şi că se află în poezia lui un pesimism biblic, cu dorinţa de rătăcire ca a lui Toma Nour din *Geniu pustiu*

La ce vii primăveară să-mi trândăveşti vieaţa,
Mai bine-mi este iarna prin poli a rătăci,

şi voluptatea de a se trage la păduri:

La voi codrii din pustie,
Mi-a rămas să vieţuesc;
Voi, gătiţi-mi o chilie
Supt fagi, carii nu'nverzesc!

Melancolia Eclisiastului e comentată în *O privire peste lume* (1845):

Şi iată, că el singur ascris cu-amărăciune
Târît d'a lumei valuri, ce turbă ne'ncetat,
« Nimic supt cer statornic, ci tot deşertăciune,
Deplină fericire supt soare n'am aflat! ».

Titu Maiorescu striga « în lături » la toate poeziile lui Mureşanu, afară de *Un răsunet*, la toate « fără excepţie ». Aron Densuşianu socotea dimpotrivă că nimeni « n'a atins înălţimea » lui. Exagerare şi într'o parte şi'n alta. Mureşanu are un aer profetic aşa de grav şi de sincer în tristeţa lui că Densuşianu l-a şi crezut « om inspirat de divinitate ». *Alt resunet* (1842) cuprinde un blestem misterios, grozav:

Intunecă-te soare, ş'aurita ta lumină
Păstreaz-o pentru fiii din timpii viitori,
Acopere-ţi, o lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munţii ş'a lor locuitori!
Puţina moştenită rămâie-le povaţă,
L-a iadului prăpastii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor vieaţă,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă aşea fii!

In *O privire de pe Carpaţi*, cu toată sărăcia literară, planul poemului e solemn:

La voi mai am speranţă, copaci dedaţi c'o soarte...
La voi nici iataganul, nici calul alb de spume,
N'află drum d'a străbate...
Fagi înclinaţi de zile...

Dacă am umple golurile, am vedea că străbunii, în vreme de primejdie, mergeau la pădure şi se « recoriau » ca « în al mamei sân », unde fireşte (stângăcie inimitabilă!) e cald. Mişcarea generală este cel puţin cu demnitate jălalnică:

Când cuget în tăcere la vremile trecute,
Ah, lacrimi, sângerinde se scurg din ochi-mi jos
Văzând c'am ajuns soartea Casandrei celei mute,
Să cânt, să strig în lume, ma, fără de folos!

Profeţia din *Un devotament familiei Hurmusachi* răscoleşte prin lapidaritate, prin siguranţa ei inspirată:

Veni-va o zi fatală, când intriga făţară,
Ce ţese la cabale, va pune larva jos;
Când pisma, nedreptatea, vor fi espuse-afară
Când fulgerul Proniei, ce sboară luminos,
Va nimici duşmanii, ce pururea urzesc
La planuri, cum să piară poporul românesc.

Prevăz p'un Alexandru, eroul cel mai mare.

Un răsunet (Deşteaptă-te Române) nu e nici mai poetic, nici mai concis decât celelalte. El cuprinde câteva versuri de deschidere pline de strigăte, care puse pe muzica lui Anton Pann, acel Rouget de L'Isle român, au rămas întipărite în memoria generaţiilor:

Deşteaptă-te Române! din somnul cel de moarte,
In care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum, ori niciodată croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-închine şi cruzii tei duşmani!

Această Marsilieză română a distrus restul poeziei lui Mureşanu, ce însemna totuşi un pas în progresul poeziei ardelene profetice care avea să culmineze în Octavian Goga.



Alex. Hurmuzache. *B. A. R.*



Alex. Hurmuzache. *B. A. R.*



G. Sion.
Litografie din operele sale.

G. SION.

G. Sion susținu o vreme, când fumurile aristocratice mai ameţeau pe mulţi, bizuit pe « documentele şi tradiţiunile familiei », că se trage dintr'un Demir Gherei, fecior de han tătăresc, intrat în slujba lui Ştefan cel Mare, botezat, cununat şi răsplătit cu moşie de marele Domn. Işi şi numi un băiat (mort prin 1884) Demir. Dar mai târziu (1888), devenit deodată democrat, mărturisi că familia lui nu era veche şi că descinderea din Han Gherei era o simplă grandomanie a unuia din membrii familiei care după răsboiul Crimeii trăgea nădejde să capete dela Poartă stăpânirea vechii Tartarii. De reţinut dar că unii Sioni aveau legături în Orient. Desbrăcat de orice « deşertăciune », G. Sion nu se mai urca în linie ascendentă decât până la bunicul său Iordachi Sion, fost bimbaşă şi pe care nu-l apucase. Bunica (moartă cam prin 1832) era totuşi foarte fudulă şi declara că e urmaşa logofătului Tăut cel care se fripsese la Constantinopol cu cafeaua Vizirului. Bimbaşa avusese şase fii, printre care şi pe tatăl scriitorului, cărora le împărţise moşiile sale din Valea Racovei, în judeţul Vasluiului. Aceştia, intrând în slujbe, căpătase şi ranguri de boierie. Un unchiu, Antohi Sion, ajunse spătar, tatăl poetului, care era diac la visterie, fu căftănit serdar după 1812. In haremul Doamnei lui Şuţu (adică în ceata domnişoarelor de onoare) se afla, printre alte orfane aduse spre căpătuire din Constantinopol, tânăra Eufrosina, fiica grecului Gheorghe Schina, decapitat în 1816 la Stambul, ca participant la Eterie. Sub cuvânt că serdarul avea nişte prea frumoase mustăţi, Doamna îl logodi cu tânăra Frosa. Beizade Iorgu Şuţu, cu o soră, îi cunună, iar Domnul făcu pe mire sameş în districtul Fălciului. Meseria aceasta o avusese şi Dinu Păturică al lui N. Filimon, dar mustăciosul Sion era un om de treabă. Nu făcu bani şi în răzmeriţa dela 1821 se lăsă de sămeşie. Ioniţă Sturza, noul Domn, îl numeşte ispravnic la Herţa. Voind să meargă la Cernăuţi spre a naşte, Eufrosina Sion fu nevoită să poposească la vama dela Mamorniţa şi acolo la 22 Mai 1822, pe la amiază, viitorul cântăreţ al limbii române văzu lumina zilei. Copilul fu botezat la Iaşi, naş fiind Toader Balş. Tatăl împovărat de copii (Frosa va naşte 18, din care viabili 14) se lăsă şi de isprăvnicie şi începu să-şi cultive partea de moşie din Valea Hârşovei, nu departe de Valea Racovei. Pentru învăţătura copiilor fu adus un Rus, gaspadin Arseni, care rupea puţină franţuzească şi era beţiv. Dela mamă, G. Sion învăţă să vorbească greceşte, până ce un dascăl grec, Dumitrachi Logadi, putu da copiilor noţiuni de limbă elină. Erau în total 10 fete şi 4 băieţi şi Iorgu ţinea la rându-i clasă cu câteva surori mai mici. Tatălui îi trecu prin cap să facă pe Iorgu mitropolit, sub cuvânt că mitropolitul « este ca un al doilea Vodă în ţară » şi obţinuse ordin de călugărire, dar mama îşi duse feciorul la Bucureşti, unde avea doi fraţi avocaţi, pe Eustaţiu şi Alecu Schina (1837) şi-l lăsă la cel dintâiu în gazdă, spre a se înscrie în şcoala dela Sf. Sava. Urmă într'adevăr doi ani, ca extern, clasa a II-a şi a III-a, fiind coleg cu Bolintineanu, până ce în 1839 tatăl îl chemă să vadă de moşie. După moartea mamei (1842) Sion, neînţelegându-se cu tată-său, care voia să-şi călugărească mai toate fetele (două erau dinainte călugăriţe) plecă la Iaşi să caute slujbă. Tată-său îi dădu două odăi în nişte case ce avea lângă biserica Sf. Nicolae cel Sărac, o vie în Valea Adâncă, în spre apus de Galata şi doi băieţi de ţigan (moştenirea definitivă în această direcţie va fi de 46 suflete). Sion fu întâiu copist la departamentul Dreptăţii, unde era director spătarul Vasile Pogor, la început fără leafă, plătit din salariul ministrului, apoi scriitor regulat. Prinzând să rimeze, voi să-şi împlinească ştiinţa de carte şi audie cursurile Academiei Mihăilene, unde un frate mai mic era chiar înscris. Participă la soarelele literare ale lui Asachi, cunoscu pe Kogălniceanu, pe Negruzzi. Fu chemat apoi la departamentul Internelor şi cerut chiar ca funcţionar dejurnă de Excelenţa Sa marele logofăt Costache Sturza, care întâiu porunci să se taie junelui barba şi romanticele plete, apoi îl pofti la masă. Aci se vorbea mai ales franţuzeşte (stăpâna casei fiind Marghioliţa născută Ghica, mai târziu căsătorită cu Rosnovanu) încât Sion se simţi dator să adâncească cunoştinţa limbii franceze. Durata slujbelor lui Sion este deocamdată nesigură, autorul contrazicându-se, aci afirmând că a fost slujbaş între 1840—42, deci înainte de moartea mamei, aci scriind că în 1844 luase cu arendă moşia tatălui, din Hârşova. In 1848 nu mai era impiegat (activitatea lui literară îi dăunase pe lângă consulul rusesc) şi se ocupa de moşie. Il chemă acum partida ce lupta să capete dela Mihai Sturza câteva libertăţi. Mişcarea fu reprimată, insurgenţii bătuţi crunt şi în mare parte puşi pe liste de proscripţie, ceea ce însemna trimiterea la mânăstiri. Sion izbuteşte să fugă, cu mari peripeţii, în Muntenia, unde i se recomandă să nu stea, apoi trece la Braşov. Acolo se întâlneşte cu G. Bariţ şi cu Andrei Mureşanu. De aci merg la Sibiu şi la Blaj luând parte la vestita adunare şi făcând cunoştinţă cu D. Brătianu, S. Bărnuţ, T. Cipariu şi Aron Pumnul. Trece prin Cluj (unde e arestat o noapte), prin Dej, Bistriţa şi ajunge în Bucovina. La Cernăuţi reîntâlneşte pe Aron Pumnul. El stă în Bucovina (la Cernauca pe moşia Hurmuzăcheştilor şi la Crasna la fraţii Stârcea) până în Mai 1849 când, Vodă Sturza plecând, putu a se înapoia în Moldova. In 1855 era la Iaşi « mădular » la departamentul Credinţei, cum rezultă din *Răzbunarea şoarecilor* a lui Gr. Alecsandrescu, şi până la 1857 locui în capitala Mol-

dovei « când ca funcţionar, când ca cetăţean privat ». In 1857 se căsători cu Eliza, fata unui Miltiade Mărculescu, dela care căpătă îndată o moşioară (Eliza) « pe podişul din dreapta Ialomiţei ». Cu acest prilej face o călătorie în străinătate, mergând cu vaporul pe Dunăre şi oprindu-se la Pesta. După aceasta începe a se ocupa cu exploatarea moşiei de zestre. Fu membru al Academiei Române, călători prin Europa (odată a fost la Moscova, altădată îl aflăm la Geneva) şi muri la Bucureşti în Octomvrie 1892. Alb la păr, semăna mult cu Victor Hugo. Era un om foarte de treabă, care-şi dădea seama de lipsurile culturii lui şi le destăinuia cu mari semne de căinţă.

Urmând pilda contemporanilor, Sion traduse şi el, mai mult din plăcerea de a învăţa decât din aceea de a crea pe marginile altui text. Incepu prin a da o versiune a *Zairei* lui Voltaire (1844). Mai târziu se încumetă a traduce *Mizantropul* lui Molière, *Horaţiu* de Corneille, *Phedra* şi *Athalia* de Racine. Ce pot fi aceste traduceri, oricine îşi închipue. In 1851 dădu o versiune a cărţii VII din *Paradisul pierdut* al lui Milton, aceea pe care o avusese mai mult în vedere Eliade în *Anatolida* lui. Tălmăci şi din Lamartine *(Moartea lui Socrat)*, din Alfred de Musset *(Namuna)*, din Banville *(Socrate şi femeia sa)*.

Ca poet G. Sion e nul. Imitând pe C. A. Rosetti, el e din ceata numeroasă în epoca lui a versificatorilor pe urmele lui Béranger. Aproape toate poeziile sunt cântece cu refren:

Azi am bani, azi am parale,
Azi de lume joc îmi bat
Şi'n tractir şi'n tribunale
Sunt primit şi 'mbrăţişat.

Azi copilele mă chiamă
De amor să le dau seamă.
Sună, sună,
Pungă, sună;
Soarta mea tu o faci bună.

Vestita lui *Limba românească* e rizibilă:

Mult e dulce şi frumoasă,
Limba ce vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim.
Saltă inima 'n plăcere
Când o ascultăm,
Şi pe buze-aduce miere
Când o cuvântăm.
Românaşul o iubeşte
Ca sufletul său.
O, vorbiţi, scrieţi româneşte,
Pentru Dumnezeu!

A scris fabule fără valoare şi teatru. In *Candidat şi deputat* (eroi: Optimescu, Pessimescu, etc.) carituriza pe noii oameni ridicaţi prin regimul parlamentar în fiinţa primarului Cimbru. Această piesă şi *La Plevna*, dramă într'un act în versuri, sunt inexistente până la trivialitate. Sion era foarte afectat că Academia nu-i premiase ultima piesă. « Studiile » lui Sion stârnesc o dulce veselie. Articolul din *Revista contimporană* « Suvenire despre poetul Conaki », sfârtecat de Maiorescu, e o arcă de delicii:

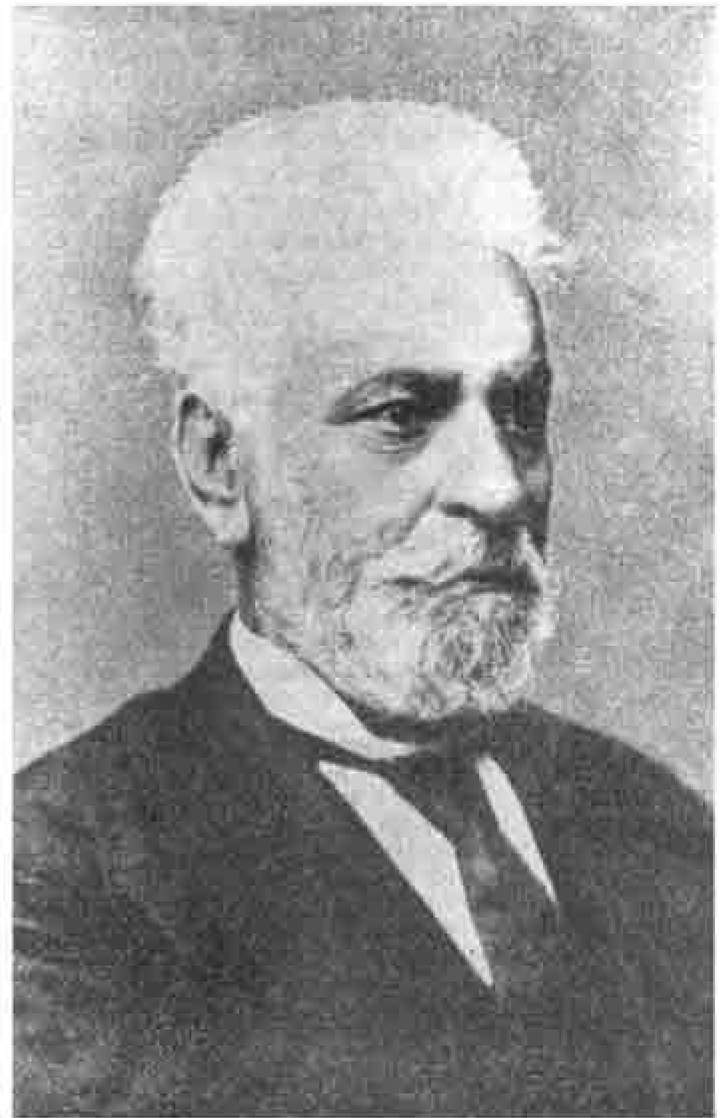
« In adevăr, voiţi exametre? — ascultaţi:

Limbile să salte
Cu cântece 'nalte:...

« Mai iată exametri de o altă formă ...:

Doamne, domnul nostru, cum ţi-ai făcut nume
De se minunează 'n toate părţi de lume ».

Sion avea cele mai bune intenţii şi în 1860 scoase *Revista Carpaţilor* după modelul francezei *Revue des deux Mondes*, la



G. Sion. *B. A. R.*

care avu foarte mulţi abonaţi şi colaborări importante. A. Odobescu publică aci *Doamna Chiajna*, N. Filimon *Mateo Cipriani* şi M. Zamfirescu, poezii.

Deşi *Suvenirile contimporane* par a fi fost preţuite de câţiva prieteni, Sion a rămas mereu un necunoscut ca prozator. O cauză capitală a ignorării este ridiculizarea poetului de către Maiorescu. Cu toate acestea ca prozator Sion e remarcabil, în multe privinţe dacă nu superior lui I. Ghica, în orice caz deosebit de el. Ghica este un causeur care trece cu mult haz dela o idee la alta, fără a construi, un epistolier; Sion e memorialist. Scriitorul nu inventează, ci numai diformează realitatea, dându-i aspect fantastic, cu mare ardenţă de vieaţă, cu o statornică uimire de a fi trăit. Fără îndoială unele părţi sunt născocite, altele primite în forma legendară. Realitatea şi invenţia sunt amestecate atât de tare încât totul pare o ficţiune pusă la modul biografic. Sion are darul vechilor nuvelişti de a tăia naraţiunea în etape, de a întârzia desnodămintele, intercalând digresii, apoi de a zugrăvi locurile şi a fixa fizionomiile, fără a se opri din povestit. El citise mult şi neavând nicio veleitate de stil personal, copia întocmai ritmica naraţiunii clasice. Cu imaginaţia lui orientală şi cu materia-i multicoloră, efectul e interesant. *Emanciparea ţiganilor* are tonul unui memorial francez din sec. XVIII, *Fraţii Cuciuc* al unei nuvele vechi italiene, cu mai mare doză de element mistic. Naraţiunile sunt de altfel adevărate nuvele, în care autorul apare ca un simplu martor ocular şi uneori ca erou secundar.

Emanciparea țiganilor este istoria tânărului țigan rob Dincă, născut din legăturile boierului Cantacuzin Pașcanu cu o frumoasă țigancă. Cocoana Profirița, soția boierului, prinde slăbiciune de băiat tocmai fiindcă acesta e copilul bărbatului ei, îl duce la Paris, îi dă prilejul să se cultive, însă când Dincă ajuns din ordinul ei mare bucătar voiește să fie liber spre a se putea căsători cu o franțuzoaică adusă din Franța, cocoana, din dorința secretă de a nu-l pierde, nu vrea să-l desrobească. Dincă omoară pe Clementina și se sinucide. Psihologia de boieroaică a cocoanei Profirița e urmărită cu atenție. Cocoana e arogantă, măreață, deși cu sentimente nobile și cu slăbiciuni afective pe care din mândrie le ascunde. Autorul stăpânește perfect limbajul și o dovadă este explicația pe care cocoana o dă Domnului, care îi e nepot. Vorbirea ei e puțin cam solemnă, cu un ce convențional de literatură sec. XVIII, potrivit pentru o mare doamnă, repede pigmentat cu asprimi de moldoveancă semeață:

« — Iți voiu spune, ca să mă înțelegi. In nașterea acestui băiat, căruia niciodată nu i-am dat epitetul de rob sau de țigan, eu am avut și am prepusuri că s'a amestecat sângele nobil al răposatului bărbatului meu. Am fost indignată poate în sufletul meu, atunci când am simțit lucrul. Dar știi cât am venerat eu pe soțul meu: trebuia să-i iert un mic păcat. Nu i-am imputat lui nimica, nici am spus cuiva ceva. Dar când s'a născut acel copil, în care am văzut imaginea acelui om pe care l-am iubit, m'am simțit cuprinsă de niște sentimente neînțelese, de un amor nebun pentru copilul acesta pe care sterpul meu pântece nu l-a putut concepe. De aceea l-am crescut cu o dragoste secretă și cu deciziunea ca să-l fac om, iar după moarte să-l fac și moștenitor peste o parte din avere. Eu, acestea, lui nu i le-am putut și nici nu i le pot spune, nu pot și nu-mi vine a afișa în lume o slăbiciune, care la mulți poate să pară ridicolă. Acum mă văd într'o situațiune penibilă: nu mă pot despărți de el; am contractat așa afecțiune pentru el, că n'aș putea trăi o zi fără să-l văd. Din nefericire, poate, a ieșit băiatul acesta mai bun decât mă așteptam: bun, blând, ascultător, cuminte, deștept, frumos... (de! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi, Dumnezeu să-l ierte!). Acum ce mă fac? să-l iert? dar el a doua zi se duce cu Franceza lui la dracu, și eu nu-l mai văd; și nevăzându-l, ce mă fac eu? Să mor? Apoi mi se pare că am dreptul să previu consecințele care pot să mă omoare.
— Curios! Curios de tot! zise Vodă ».

Câteva momente după aceea, cocoana turbată de recalcitranța lui Dincă, uită vocabularul saloanelor franceze și redevenind boieroaică trage o palmă bucătarului și-l dă în brânci afară:

« — Na o Clementină, Țigan fără obraz! ».

Frații Cuciuc tratează problema eredității criminale cu mijloace de nuvelă veche și de Halimă pe alocuri, cu tonuri romantice în alte părți. Amestecul e original și savuros. Ereditatea e văzută ca o fatalitate, lucru potrivit atmosferei orientale. Ali Efendi negustor turc din Moldova de sus își descoperă la Babadag un fiu, făcut cu o cadână vândută unui prieten. Ali îl ia, îl crește, îl inițiază în meseria sa. Osman e frumos și cu toate că are un picior mai scurt, din care pricină e poreclit Cuciuc, vrăjește femeile. Printre multele femei înșelate, este și o preoteasă. Popa mai are însă și o fată Ilenuța de care Osman se îndrăgostește. Sub motiv că voiește a trece la creștinism și a se catechisi, Turcul cercetează casa popii și izbutește a fermeca și pe fată. Prinde însă de veste geloasa preoteasă. Este excelentă scena în care popa în loc să pună mâna pe Turc stă acuma sub streașină și-și face cruce în vreme ce preoteasa își bate fata, înrăită de gelozie. Imprejurările cer ca Ali să plece și bătrânul ia și pe Osman, cel dus cu gândul numai la fată, pe care o furase și o vârîse într'o mânăstire. Ideea de a ucide pe tată-său intră în capul lui Cuciuc și îndoiala ia forma fantastică a unui vis în care apar doi îngeri: unul negru și altul alb:

« *Ingerul negru.* — De nu vei grăbi a merge la ea, eu îți voiu strivi această bucată de carne, care se numește *inimă*.
Ingerul alb. — Ea este sigură de iubirea ta; te va aștepta până vei putea merge la ea. Nu e nevoie să te grăbești.
Ingerul negru. — Eu viu dela dânsa. Ea plânge, geme și te chiamă. Mii de pericole o amenință.
Ingerul alb. — Datoria ta este de a urma pe stăpânul tău. Sufletul tău va fi cumplit pedepsit de nu-l vei asculta ».

Totuși, ca și halucinat, Osman ucide pe Ali și acesta, văzându-l, are abia vreme de a spune: « Tu, Osman, tu fiul meu!... Ucigătorul de părinți fie neam de neamul tău! ». Tema nuvelei e dată: Cuciuc se creștinează, se însoară cu Ilenuța, se căftănește și are un fiu Nicolae care e botezat de Constantin Mavrocordat. Când băiatul e mare, Cuciuc îl prezintă nașului, acum Domn, cu un fast de feudalitate orientală. Domnului i se dau în dar doi cerbi cu coarne poleite, obișnuiți a trage o trăsură. Mavrocordat e invitat de Cuciuc la o vânătoare în munți, prilej de vie portretizare a Domnului:

«... Timpul era frumos: pe văi iarba se arăta încă verde și înflorită; numai florile care erau mai înalte erau cam opărite de



Ciasurile de mulțemire a lui Georgie Sion. Titlu interior.

brumă; pe culmile munţilor însă uşoare straturi de ninsoare albeau vârfurile stâncilor şi muşchiul ce le învelea.

« Curioasă sensaţiune a adus lui Vodă prima pornire a bătăii: când la semnalul dat de buciume, după înşirarea oamenilor, au început a se repercuta răcnetele şi ţipetele bătăiaşilor din vale, fiori a simţit furnicându-i tot corpul dela talpe până în creştet. El care nu avusese ocaziunea să asiste la aşa ceva, simţea că i se sburlea părul sub calpacul de samur care îl purta; iar când auzea câte o puşcă trosnind în linia în care se afla aşezat, simţea în tâmple şi în piept o svâcnitură care îl făcea să se îngălbinească la faţă: aşa că la semnul ce-i făcea tânărul Cuciuc, ca să dea în căprioara care venea spre el, Vodă, în loc să puie arma la ochi, i-o întindea lui spre a o descărca; iar când cerbul sau căprioara cădea pe aproape de el, se arăta foarte simţitor de milă la omorîrea lor. Cu toate aceste, deşi n'a dat niciodată cu puşca, linguşitorii l-au fost făcut să creadă că el a ucis un cerb, o capră şi un porc... ».

Printr'un accident de vânătoare, Cuciuc fiul omoară pe Cuciuc tatăl. Ultimul act al desfăşurării destinului are tonuri romantice. Fraţii Cuciuc din prima jumătate a secolului al XIX-lea omoară pe tatăl lor (tip de brută bănuitoare) şi pe servitorul care i-ar fi putut trăda. Ei au însă răul veacului, acel râs amar ce arată convingerea în implacabilitatea soartei. Fraţii Cuciuc păşesc la locul execuţiunii satanici ca nişte contemporani ai lui Rolla:

«... îmbrăcaţi în haine negre, purtând pe cap nişte caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeşi, ca să nu-i umple de noroiu, ţinându-se de braţ unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutând în dreapta şi în stânga pe cei ce cunoşteau ».

In amintirile din copilărie uimeşte intensitatea vieţii, memoria luând colorile basmului, ajutată de un ochiu atent. Copilul îşi aduce aminte când, fiind infirm, popa citind liturghia, îl « încăleca », cum vindecând-se adormea « ascultând psalmodiile popii şi ale psaltului » şi uitându-se « la toţi ai casei cum făceau la cruci ». O trăsură ia proporţii miraculoase:

«... Eram cu rădvanul cel mare, care-l primise mama de zestre dela doamna lui Vodă Şuţu: o trăsură spânzurată prin nişte curele groase de piele de nişte arcuri masive de fier, îmbrăcată cu mătase şi vopsită cu uleiu de coloare galbenă, aşa că părea a fi aurită ».

Un egumen îi face daruri asiatice:

«... bunul egumen dărui tatălui meu o giubea frumoasă de samur, mamei mele un şal bogat de Persia, iar mie, aflând că-mi plac caii, îmi dete un căluţ mititel ».

Priveliştea unei frumoase ţigănci care se scaldă e sugerată cu aceste simple vorbe misterioase:

«... aş fi dorit să am încă o sută de ochi... ».

Zugrăvirea casei marelui Logăfăt Sturza, cu acel amestec straniu de lux occidental şi dezordine, este făcută cu o mână sigură. Frumuseţea Marghioliţei e sugerată prin aceeaşi religioasă uimire:

« Când pentru prima oară am fost chemat la masa marelui logofăt şi am dat ochii cu cucoana Marghioliţa, am rămas trăsnit la vederea frumuseţei şi a graţiilor ei. In adevăr era ceva care nu mai văzusem, ceva ce nici putusem visa, ceva ce-mi închipuia în minte pe Ileana Cosinzeana, pe Elena lui Menelau sau pe Afrodita din mitologie. De mi-ar fi adresat în minutul acela vreo întrebare, ea sau chiar altul cineva, nu ştiu dacă buzele mele ar fi putut răspunde ceva. Noroc pe mine că a fost lume multă, şi nu s'a băgat de seamă mina de uimire ce voiu fi făcut atuncea, atâta ştiu că după ce s'au pus toţi la masă, eu încă stam înlemnit, neştiind ce se petrece în jurul meu; şi numai când un sofragiu mi-a întins scaunul sub genunchi, m'am aşezat la masă ».

De altfel toată această parte e o adevărată nuvelă a fugilor amoroase ale Marghioliţei cu boierul Rosnovanu. Veritabilă ori inventată, scena plecării pe furiş a soţiei infidele pare scoasă dintr'un roman:

« Intr'una din acele dimineţe, pe la orele când însă toată lumea dormea în casă, văz intrând pe poartă o trăsură mare închisă, cu doisprezece cai, mânaţi de trei surugii cari, în contra obiceiului tradiţional, de astădată nici ţipau, nici pocniau cu bicele.

« Curios de a vedea cine soseşte, intru în salon ca să alerg spre scară. Dar până să ajung la extremitatea unde era uşa de ieşire, văd o femeie învoalată cu un mic sac de voiaj în mână, mergând răpede spre ieşire, atât de preocupată de plecarea ei, încât nici şi-a întors faţa spre mine, care mergeam tot în direcţiunea aceea. Indeşii paşii, dar era mai agilă decât mine; şi pe când eu mă coboram pe scară, trăsura pleca, de astădată cu plesnete şi cu pocnete de bice din partea surugiilor...

« Alerg la camera de culcare a boierului, intru, îl deştept şi-l întreb de ştie despre plecarea cocoanei. Ha? Ce? şi merse iute spre uşa ce dă în camera ei de culcare. Inchisă. Bate cu amândoi pumnii. Nimeni nu răspunde. Atunci o scenă sfâşietoare, încât mă petreceau şi pe mine lacrimile. Bietul bătrân plângea, sbiera, se bocea, tăvălindu-se pe jos ca copiii ».

G. Sion îşi presară frazele cu multe franţuzisme, acum disgraţioase. Cel puţin, ca povestitor, subtilitatea nu-i lipseşte şi suntem departe de analfabetul care numeşte hexametru un vers de şase silabe. Limba lui e bătrânească, însă de loc naivă. Cuvântul hotăritor îi e mai totdeauna la îndemână. Despre Maria ţiganca observă că avea aerul unei statui indiene, despre Beizade Grigori Sturza că « ducea vieaţa de anahoret excentric şi de filosof somptuos ». Un memorial trăieşte prin acea capacitate de a scoate în evidenţă amănuntul care colorează o epocă. Din acest punct de vedere *Suvenirile* sunt o serie de tablouri de un fastuos pitoresc.

C. NEGRI.

O figură simpatică este aceea a lui C. Negri. Omul a jucat un rol mai mult politic, atingând literatura doar în treacăt. Fiu al lui Petrache Negre, mare vistier şi agă şi al Zulniei Donici, el deveni fiu vitreg al lui Conachi prin căsătoria mamei sale cu poetul. Conachi vru să-l înfieze, spre a-l lăsa moştenitor, dar Negri, deşi stima pe cântăreţul Zulniei, preferă să-şi păstreze numele părintesc. Născut în 1812 căpătă învăţătura în casă şi la curtea domnească, apoi la Chişinău, în urmă în pensionul lui Cuénim. Călătoriile împliniră studiile. In primăvara lui 1839 era la Paris (Rue neuve Vivienne), venind din Italia unde petrecuse cea mai frumoasă parte a tinereţii, pe vară în Italia, în Noemvrie la Bucureşti. In 1840 revine în Italia (vedea Torino) şi în Septemvrie 1840 se găsea iar la Paris, la 1841 făcuse o plimbare în Italia; călătorea bucuros şi în ţară cutreerând munţii; tovarăşi obişnuiţi fiindu-i V. Alecsandri, Alecu Russo. Odată fură prinşi de furtună şi de bucuria de a fi scăpat teferi ar fi ridicat la Gârcina, în judeţul Neamţ, un paraclis care apoi a ars. C. Negri este cel mai înfocat exponent al Unirii. Văzuse lumina zilei la Iaşi, însă avea moşie la Mânjina, lângă Galaţi, unde în ziua de Sf. Constantin şi Elena şi la alte prilejuri se adunau tinerii naţionalişti dintr'o parte şi alta a Milcovului. Două puncturi — zicea Alecsandri — existau pe faţa pământului, « două puncturi departe, cale de şeapte leghii, în care Românii generaţiei noui începuseră a se întâlni; unul în Francia, la cuartierul studenţilor din Paris, şi cellalt în Moldova, la moşia lui Costache Negri ». Acolo se făceau praznice homerice, expediţii cinegetice în goana cailor peste câmpuri, hore uriaşe în care se învălmăşeau ţărani şi boieri. Pentru spiritul lui cumpănit şi sfătos Negri era poreclit de prieteni « unchieşul ». Familia în deobşte era agreabilă. Elenca Negri, una din surori, care avea moşie la Blânzi în judeţul Tecuci, fu iubită de Alecsandri. Ea este « steluţa ». Catinca şi Zulnia au firea prietenoasă a fratelui. O altă soră, Evghenia, aduse alt fel de notă romantică. Ea e

călugăriță la Văratic, trăind în modul cel mai original, pe atunci însă obișnuit, între saloanele din Iași și mica sa casă dela mânăstire. Bolintineanu îi văzu « chilia ». Era o locuință cu două caturi, cu cameră de conversație, sală de mâncare, salon, cameră de culcare, tapetate, mobilate luxos. « In față cu salonul este o cameră de ședere; aici ca în toate camerele, se află același lux, aceeași curățenie, dar într'alt chip mobilată. Tablouri și portretele familiei Negri, împreună cu alți amici, împodobesc păreții. De aici intri în camera de culcare a maichii Eugeniei, poți zice că aceasta este mobilată de mânile Grecilor ». In această odaie dormi Bolintineanu. In 1848 Negri fu printre surghiuniți și merse la Paris și la Londra. Sub Grigore Ghica a fost ministru, pârcălab la Galați și în 1857 deputat în divanul ad-hoc. In 1858 e printre cei propuși la domnie. El refuză cu dignitate, motivul fiind nu numai desinteresul total pentru o asemenea funcție, ci și o nemulțumire de ordin teoretic. Legea electorală cerea deputaților un anume venit, fapt ce înlătura pe Negri « din drepturile Țării ». « Deci — observa el cu ironie — de nu pot fi nici ales, nici măcar alegător la deputăție, lămurit se înțelege, cu atât mai puțin încă, pot fi ceva mai mult; sau spre a vorbi limbagiul scârbos dar pozitiv al cifrelor: de nu am șase mii galbeni capital, nu pot avea trei mii galbeni venit pe an; fiind hotărît chiar în sfaturile Impăraților, ca banii să fie un neapărat merit ». Când se alese prietenul său Cuza, se puse cu toată inima în slujba lui și serviciile sale de agent diplomatic la Constantinopol au fost unanim lăudate. După căderea Domnului, se retrase la Tg. Ocna, moșia Mânjina pierzând-o din pricina datoriilor. Iși cumpărase o livadă cu casă, lângă biserica Răducanu, și se ocupa cu grădinăria, cultivând caiși, piersici, portocali, lămâi, migdali, rodii și mai cu seamă verze de Bruxelles de care era tare mândru, temându-se de « grindinile monstruoase » și de râul Trotuș ce venind umflat rădea grădini, vii, tot ce intâlnea în cale. Trăia ca un Robinson Crusoe, scăldându-se uneori în Tortuosus adică în Trotuș, după etimologia lui Laurian. Iși cerceta și colecția de monete de aur « împărțită în o mulțime de cutiuți rotunde, quadrate, octogone, cutiuți de sandal, de fildeș, de lac japonez ». Prietenul lui cel mai de aproape este V. Alecsandri și când poate se repede la Mircești, cum mărturisește într'o fabulă ce i-o dedică:

> Măi Vasile, dragă frate, ție aceasta-ți hărizesc
> Pentru multele dulcețuri și cafele ce primesc
> Serile când viu la tine și ne-așternem pe ciubuce,
> Trecând în plăcere vremea, ce grabnic atunci se duce.

Politicește se intrista, cu toți scriitorii vremii, de sporul Evreilor « cea mai tristă lepră cu care ne-au osândit slăbiciunea, neprevederea și venalitatea noastră », « ces tristes sangsues ». La 28 Septemvrie 1876 muri în Tg. Ocna.



C. Negri. *B. A. R.*





C. Negri. *B. A. R.*

In poezie, C. Negri e un amator, stimulat de V. Alecsandri pe care-l imită. Din improvizațiile lui se poate reține *Urarea* pentru Țiganii desrobiți, chiuitoare și cu o imperceptibilă adaptare la firea eliberaților:

> Sculați
> Măi frați
> Sculați!
> Din greu somn vă deșteptați
> Ca niște turbați
> Alergați
> Căutați,
> Jucați,
> Și v'adunați
> Fii și tați.
> Pahar închinați,
> Căci bir nu dați;
> Și de pângărați
> Sânteți scăpați.
> Răscumpărați
> Și închinați
> Mulți ani la deputați
> Și din inimi strigați
> Ura
> Măria ta!



C. Negri. *B. A. R.*

Proza e mai interesantă. Cele trei «seri» venețiene sunt un început de culegere boccaccescă, având ca temă conducătoare dragostea și ca decor fundamental Canal grande. Impresiile sunt cu totul altele decât ale bietului Dinicu Golescu:

«Ne luarăm iar de vorbă de Nică băețelul, de starea și de pornirea lui, și zice unul din noi, că fioros lucru îl părea gondolele venețiene, peste tot negre, cu acoperământul din mijloc ca un cer; și că mai vârtos bolnavul băiet trecând în una din ele pe canal, ni se închipuia un mort ce-l duceau la îngropare».

Negri e un om foarte fin, cititor discret al bunei literaturi (cunoaște pe Rabelais ilustrat de Gustave Doré) dar n'are imaginație. Atunci e firesc ca darurile lui să se reverse în corespondență. Scrisorile lui române și franceze sunt voltairiene (și are conștiința apropierii de stilul epistolar al marelui scriitor francez). Afecțiune pentru copii, bonomie de om bătrân, informații mărunte despre cele mai neînsemnate lucruri casnice, totul se amestecă și se îmbracă într'un stil creionat de fermier literar superior cu mult materiei:

«Ma bien chère Joséphine,

«J'ai bien tardé à répondre à ta bonne petite lettre et pour parler sans détours ni illusion, je crois bien que c'est l'hiver qui en est cause.

«C'est la saison où les ours, marmottes, etc., perdent leur vitalité ordinaire et sont dans un assoupissement, qui dure autant qu'elle; parce que leur sang au lieu de circuler largement comme en été, se fige à moitié. Il en est des hommes, à certain âge, de même sans nul doute. Bien que ma volonté soit certes des plus puissantes — volonté que tes tantes appèllent entêtement au simple, et caractère au figuré; j'ai cependant, fini par m'apercevoir que cette dite fameuse volonté, diminue sensiblement, pendant toute l'année en général et pendant l'hiver, en particulier. C'est cela, vois-tu et sans ambages, hélas!

«Mais laissons un peu de côté, ces considérations de zoologie, combinées des quatre saisons, pour en venir au règne végétal. Tu me parle de la récolte des choux de Bruxelles, et à leur sujet, tu te recommandes particulièrement à mon paternel souvenir.

«Il est vrai que je cultive des choux — pas ceux du dicton — mais de vrais choux et néanmoins j'ai le crève-coeur de t'annoncer que cette année, j'ai fait avec ce légume un fiasco complet. Ni Bruxelles, ni rouge, ni frisé — vu quatre mois d'atroce séchéresse.

«Donc, par la volonté d'en haut, toi e moi privés de cet aimable ingrédient culinaire! Patience, en cela comme en bien d'autres choses! Car avec la patience, outre la longue histoire du chameau — la feuille de murier devient satin. Et puis l'arabe dit encore: pauvre (denué de légumes) sans patience, lampe sans huile. Si Dieu nous prête vie, l'année prochaine nous aurons de tout cela. Et quoique la vie soit «un moment entre deux éternités» encore ce moment est-il assez long pour que nous espérions manger des choux de Bruxelles en 1875.

«E pur chi lo sa!

«Parce qu'alors d'un autre coté, mon jardin serait comme le riche du proverbe: «riche sans bienfaits, arbre sans fruits» ou bien potager sans légumes».

D. DĂSCĂLESCU.

Biografia și-a făcut-o singur D. Dăscălescu în *Mijloacele*:

M'am născut cam pe-acea vreme pe când limba cea grecească
Și știința de plăcinte, nu mai da nici un folos;
Pe când cele vechi mijloace ne putând să mai slujească,
Multe șlice și benișe remăsese de prisos;
Obiceiuri și tradiții de mulți secoli consfințite
Cu greceasca și plăcinta dimpreună au perit.
Altă limbă, tot streină și năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să'nvețe tot Românul iscusit.



C. Negri

Colecția Șaraga. B. A. R.



« Voiesce și vei puté ».
Litografie de Sander ca un avertisment dușmanilor Unirii. *B. A. R.*

Tată-meu cu prevedere m'așeză pe franțuzască
Dela vrâsta cea mai crudă, când aveam numai cinci ani,
Schimbai dascăli peste dascăli, ce pe limba românească
Ziceau toți cum că am vreme s'o învăț dela țigani.
Ani mulțime s'au dus astfel conjugând verburi sucite,
Inghițind la participuri de păream un dropicos
Dar degeaba, c'așa chinuri au remas nerăsplătite,
Am cules numai necazul și n'am tras niciun folos.

Mai târziu, văzând cum crește influența cea dosită
Unui neam pe care soarta l-a făcut cu noi vecin
Mă puseiu să 'nvăț rusește, necrezind c'a mea ursită,
S'ar cerca încă odată să m'adăpe cu venin.
După multă osteneală, după multă opintire
Ca să 'nvăț cuvinte care par că-s farmeci de urît,
Când credeam prea cu rezoane c'am s'ajung chiar la mărire
Pleacă oastea și mă lasă, fără nici un laț de gât.

Mai apoi văzind mulțime, cum se duc pin depărtare
De-și aduc câte-un renume de'nvățat, de priceput,
Hotărîiu să plec prin lume, să casc gura cât de mare,
Ș'apoi din străinătate, să mă'ntorc mai cunoscut.
Pintre târguri, peste ape, preste drumuri ferecate,
Chiar ca ș'un balot de marfă m'am purtat, m'am resfățat,
La Berlin am căscat gura, la Paris am dat din coate,
Dar degeaba căci în țară, tot nimic n'am căpătat.

Tot din poezii ar mai reeși că era din neam de răzeși, putneni după toate indiciile. De reținut că un căminar Dăscălescu era la 1837 inspector al școlilor departamentale de Focșani. Ar fi avut o moșie ce nu dădea venit:

— Mătușică-ți spun acuma
M'am ținut trei ani de plug.
O fost secetă o vară
Ceialaltă piatr'o dat
Și viind lăcuste 'n țară
Mai la urm'o secerat.

Așa vorbea în 1851, an în care deplânge și moartea mamei, răposată « fără de vreme » spre întristarea a mai mulți « copilași ». Prin 1850 făcu la Iași cunoștință cu G. Sion decât care era mai tânăr cu câțiva ani (acela se născuse în 1822). Atunci luase obiceiul de a juca cărți: stos, lanschenet. Apoi este numit președinte al tribunalului de Putna, în târgul pe care-l desparte în două « canalul fără apă ». Așezământul « cruciocului » era

Intr'o tristă vizunie, umedă, intunecată

ZİOPIЛE.

ПОЕSIЇ

DE

D. DIMITPIE DЪSKЪЛESKȢ.



IASSI.

Typographia Franceso-Română.

1854.

Ziorile, poesii de D. Dăscălescu. Titlu interior.

Orașul era plicticos și intelectualii se strângeau la cazină:

> Cel cazin de care-i vorba, priimește și jurnale,
> Pentru cei urziți de fire, amatori de novitale.

Se discuta politică și se jucau cărți, ba unii făceau și « magnetism », adică spiritism, învârtind mesele. Fiind unionist infocat, poetul e destituit din slujbă în 1856. Apoi fu administrator al districtului în timpul guvernului premergător actului dela 24 Ianuarie, deputat, membru al Comisiei Centrale.

Bun versificator, Dăscălescu nu are decât rar fibre de lirism:

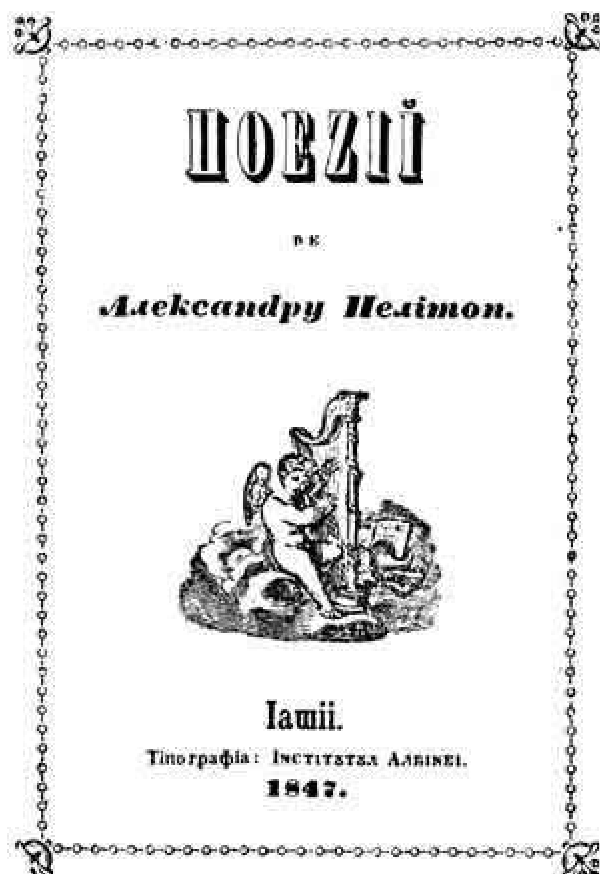
> In a mea singurătate, răsturnat pe jâlțu-mi moale,
> Zvârlind fum din țigaretă, sau privind focul arzând,
> Foarte-adese mi să'ntâmplă, ca cu niște visuri goale,
> Să-mi petrec o zi întreagă, tot la ele meditând.

Muza îi e mai mult satirică, chiar când cântă pe a sa Liză. Béranger este de asemeni modelul său și nu mai puțin Alfred de Musset în maniera căruia dizertează la infinit, simulând rătăcirea *(Hasan)*. *Scrisorile din Țara țințărească* închipue o corespondență, cam prea artificială, între un țânțar bătrân și unul tânăr: *Cinci-țințari* și *Hafiz-țințar*, în care se iau în discuțiune problemele civilizației noastre, preferându-se un conservatorism luminat într'un stil agreabil de dizertație:

> Dar de geaba ceiu eu ție l'așa vorbe tălmăcire;
> Roduri sterpe, ce-s născute dintr'o oarbă rătăcire
> Utopii ce vor din țară să răstoarne ori ce legi,
> Tu ca slugă credincioasă, nici că poți să le 'nțelegi.

« Refrenul musei » lui Dăscălescu este unirea:

> Eu văr rog să prețuiți
> Ist refren al musei mele:
> Dragi Români, să fim uniți...
>
> Jertfesc tot... tot... afară, de *Unirea* țărei mele.



ПОЕЗIЙ

ДЕ

Александру Пелимон.

Іашіі.

Тіпографіа: Інститутул Албінеі.

1847.

Poezii de Alexandru Pelimon. Titlu interior.



Litografie atrăgând atenția asupra dușmanilor Unirii.
B. A. R.

Când Unirea fu înfăptuită, misiunea poetului dela Milcov se sfârși.

G. SĂULESCU.

Paharnicul Gheorghe Săulescul (*1798) promotor împreună cu G. Asachi al școalelor naționale în Moldova și autor de manuale didactice a scris fabule și poezii lirice, grele, împiedicate. Un înger se coboară lângă un prunc și-i vorbește de amărăciunile vieții, iar copilul se lasă încredințat:

> Ast' îngerul îi zice,
> Și crinul de-a lui gură
> Apropiind îi rise
> Și'ndată se văzură
>
> La ceriuri rădicate
> Cu-al zefirului vânt,
> Aripile argintate
> Sburând de pre pământ
>
> Spre' eterna auroră
> Iar pruncul ca o spumă
> La peptul cel de mumă
> Se stinse 'n acea oară.



Mânăstirea Văratec unde era călugăriță Evghenia Negri, sora poetului. *Almanah*, 1848.

C. CARAGIALE.

C. Caragiale (*1812—†1877), actor, face și poezii — rele:

Ce zici?...Așa-i drăguță tu ești prea frumușică!
Ca tine nu-i alta... Tot așa zic și eu...
Dar nu uita copilo că ești ca floricică,
Ce crește 'n primăvară prin spini și prin dudău.

E. WINTERHALDER.

Tovarășul de tipografie al lui C. A. Rosetti, austriacul Enrih Vinterhalder (*1808—†1869) a rimat de asemeni. Frumos în culegerea lui nu-i decât titlul *Flori de scăeți culese pe malul Dâmboviței* pe care și-l scuză prin considerația «că chiar Aloiul, cactul și cardanul sânt din neamul scăeților». Versurile sunt copilărești, cele mai multe șarade, enigme, logogrife, publicate și de *Propășirea*. *Dâmbovița* a fost pusă pe muzică de I. Vahmann:

Sus din munte curge'n vale
Apă dintr'un mic isvor,
Care șărpuind p'în țară,
Murmură încetișor:
  Dâmboviță, apă dulce,
  Cine o bea, nu se mai duce.

D. GUSTI.

Tânărul poet protejat al salonului lui Asachi este D. Gusti (*1818—†1887), profesor, chiar ministru mai târziu. Nu i se poate găsi nicio strofă bună. Specimen:

Schimb toate ce s'află sub soare,
Per toate ce s'au născut,
Că timpul pe aripi ușoare
Nu stă pe loc un minut, (bis)
Legea ursitei în lume
Toate supune la giug,
C'a omului plânsuri și glume
Ca visuri vin și iar fug.

N. ISTRATI.

N. Istrati (*1818—†1862) e un cunoscut anti-unionist tot atât de netalentat:

Amară e vieața când piere și se stinge
Scânteea ce speranța în suflet au aprins,
Și când nu simți tărie se poți macar învinge
Un dor — o suvenire de care ești cuprins.

AL. PELIMON.

Cu mult mai cunoscut a fost în vremea lui Al. Pelimon (*1820—†1881) până ce fu confundat cu Filimon și în urmă cu Teliman. Din versurile lui bolintineanești merită o mică mențiune *Hora mitocanilor*:

Sus în Dealul-Spiri, beau mănâncă, joacă
Tot băeți de frunte, — punga mulți își seacă,
  D'ei care iubesc!
Cu plosca în mână, hora încongioară,
Altul zice, strigă: «Ieica să nu moară!
  Cât am să trăesc!».

El cântă împreună cu alții pe Liszt care lasă o amintire neștearsă în Principate, fiind, bănuesc unii, chiar bunicul unui scriitor român:

Printr'însul geniul, arta mai sus se 'ncoronează,
In palpit puse inimi, suspin estaziază:
S'asvârle flori! detună! — aplaud toți pe Liszt!!!

Romanul său *Catastrofa întâmplată boerilor în muntele Găvanul, 1821* e neînsemnat.



Fr. Liszt. *B. A. R.*



Al. Donici.

Colecția Șaraga. Comunicată de d-l general M. Negruzzi.

C. ARICESCU.

Un bolintineanizant ridicul este C. D. Aricescu (*1823-†1886) din Câmpulungul muntenesc, istoric al mișcărilor dela 1821 și 1848, om interesant în felul lui, însă inexistent în poezie. Și cu toate acestea a lăsat câteva versuri emoționante:

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Și fieștecare își rechiamă 'n minte
Imperii, popoare, care nu mai sânt,
Care gem uitate în negrul mormânt;
Sau care lăsară numai al lor nume
Din sgomotul mare ce făcură'n lume!

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Cesar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrat!
Und' Epaminonda, unde Ipocrat?

E curios cum persistă la noi această veche temă, la modă in secolul XVIII. In Baretti întâlnim o poezie aproape identică:

Che di Cartago resta?
Non è neppur nomata
Da quel che la calpesta
Tunisino pirata!

Fu l'alta Troja doma:
Sepolta Menfi stassi;
E di Roma? Ah di Roma
Rimangon pochi sassi!

Dove sei Alessandro?
Dov'è quell' inumano
Che in riva allo Scamandro
Fe' strazio del Trojano?

E dove siete voi,
Onor di greca sponda
Voi riveriti eroi,
Pericle, Epaminonda?

IOAN SÂRBU.

Ceva mai târziu, Ioan Sirbu (*1830—†1868), basarabean, născut la Ignăței, mort la Mașcăuți, în jud. Orhei, trebue citat pentru vechimea inspirației sale. Lăsând la o parte *Fabulele* (1851), vom putea cita din *Alcătuirele* sale, tipărite la Chișinău, în 1852, această descripție a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
In scârbe să face lipsire;
Căci făcutele nenumărate,
Sânt cu beția 'ncurcate.

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii și bătăi,
In care dă Rusu strigare
Să-i de *blini* unse tare,
Și o ocă băutură
Să-i de nouă gânditură;

Deci intră și Moldovanul,
Căutând în pungă banul,
Dar găsind el mărunțele,
Strigă să-i de plăcințele.

AL. DONICI.

Apoi vin fabuliștii, căci acest gen a crescut ca troscotul și nu e poet care să nu fi scris fabule. Alexandru Donici (*1806-†1866), basarabean și el, fiu al clucerului Dimitrie Donici, moșier la Stanca în ținutul Orheiului, e cel mai reputat. A urmat școala militară la Petersburg, intrând în armata rusă. Mai târziu însă demisionă și veni in Moldova. Dintre

Câmpulung. Litografie din Al. Pelimon, *Faptele Eroilor*.



Hora din Dealul-Spiri. După Al. Pelimon, *Faptele Eroilor*.

toate sprintenele într'un fel fabule ale sale, imitate în bună parte după Cârlova, memorabilă rămâne *Racul, broasca și o știucă* nu prin vreo artă deosebită ci prin simpla cadență:

Racul, broasca și o știucă
Într'o zi s'au apucat
De pe mal în iaz s'aducă
Un sac cu grâu încărcat
Și la el toți se înhamă:
Trag, întind, dar iau de samă,
Că racul stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.

Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Știuca foarte se izbea
Și nimic nu folosea.
Nu știu cine-i vinovat,
Însă, pe cât am aflat,
Lacul în iaz nu s'a tras,
Ci tot pe loc a rămas.

*

Așa-i și la omenire,
Când în obște nu-i unire:
Nici o treabă nu se face
Cu izbândă și cu pace.

VASILE ALECSANDRI

MOMENTUL 1855

POEZIA OFICIALĂ.

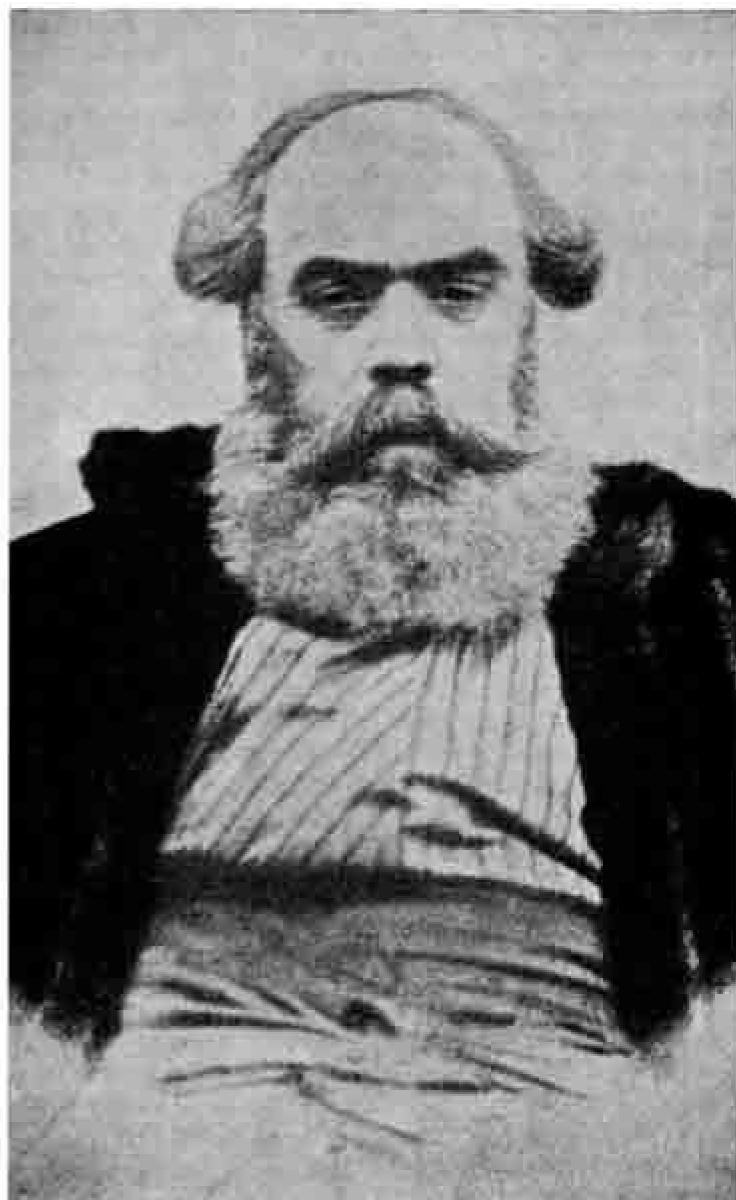
Intâiul ascendent cunoscut al lui V. Alecsandri este sulgerul Mihalachi Alecsandru sau Alecsandri, vechil al mânăstirii Sfântul Spiridon din Iaşi. Era un om nou, ajuns prin proprie străduinţă, la boieria măruntă şi, s'ar părea, devenit Alecsandri din Alecsandru prin căsătoria cu sora şătrarului Iordachi Alecsandri dintr'o familie de boierinaşi basarabeni, trecută de Ruşi pe lista dvorenilor. Lucrul se obişnuia. Mai târziu uri personale şi mai ales împrejurarea că poetul era antisemit îndemnară pe unii să afirme că Alecsandri se trăgea dintr'un Evreu. Curate calomnii! Alegaţiunea că poetul era fiul lui Isaac Alecsandri din Triest e o invenţie ce se spulberă prin documente. Alţii răspândiră ştirea că s'ar fi găsit acte (inexistente) cum că Alecsandri, bunicul, adică Mihalachi era un făinar evreu din Botoşani. Mai perfidă este insinuarea vestitului calomniator arhondologic C. Sion, încuscrit cu familia Alecsandri, că Mihalachi se numea « Mihalachi Botezatu », fiind « jidov din târgul boilor din Iaşi, frate cu Cerbu Ochincariu ». Sion admitea însă că vechilul luase de nevastă pe sora şătrarului Alecsandri. Nimic nu îndreptăţeşte a se ţine seamă de o bârfeală, fără vreo urmă de dovadă măcar. Presupunând probabilă ipoteza, nu mai serioasă decât aceea a lui Isaac din Triest, în niciun caz « botezatul » nu putea fi el convertitul, ci moştenea numele unui ascendent, căci nu s'ar fi putut ca jidovul din târgul boilor să fie primit numaidecât soţ al unei fete de familie cunoscută şi slujbaş al unei mânăstiri. Poetului îi ajunsese la ureche asemenea svonuri şi într'un elan de imaginaţiune romantică scrise că se trăgea dintr'un cavaler venețian din « timpul când această republică era strălucită ». Fiul sulgerului Alecsandru este Vasile Alecsandri, tată al poetului, care urcă pe treptele boieriei dela rangul de medelnicer până la acela de vornic, ajungând şi foarte bogat. El fu între altele director al Arhivelor Statului, slujbă pe care o predă fiului. Ca mulţi boieri de pe atunci se ocupa şi cu nişte afaceri ce sunt cam din sfera concesiunilor privilegiate. Luase cu contract dela otcupcicul Ocnelor dreptul de trecere a sării peste Prut şi trebuia să fie cu ochii în patru fiindcă vameşul şi comandirul petreceau şi ei sare pe cont propriu. Astfel se explică moşiile (Folteşti în Covurlui, Mirceşti în Roman, Pătrăşcani în Bacău), acareturile. Casele din Iaşi, din uliţa Sf. Ilie, erau impuse cu 1.200 lei în 1852. Avea dugheană pe Podul vechiu şi alte trei dughene pe Uliţa mare, case în Galaţi. Vornicul Vasile, mort în 1854 are oricum aerul unui om foarte cumsecade. Privirea îi e chibzuită, deşteaptă, în contrast cu vestmintele orientale. Infăţişare de preot mai de grabă. Fusese şi la Paris. Soţia vornicului se chema Elena Cozoni, dintr'o familie de mici boieri, de origine grecească, cum era de altfel şi aceea a şătrarului Alecsandri. Insă nu trebue să facem caz de acest lucru! Grecii din principate nu sunt aceia din peninsulă şi de-am face un proces prea fin de origine în populaţia orăşenească a vremii am fi foarte încurcaţi. Intre Românul învăţând greceşte şi Grecul slujbaş român, vorbind graiul ţării, nu e nicio deosebire. Niciunul din ei n'are conştiinţa distincţiei rasiale şi legăturile prin căsătorie se fac în chipul cel mai simplu, toţi fiind ortodoxi. Un Grec din principate e un asimilat din clipa păşirii peste Dunăre. Bunicul Elenchii se chema Gheorghe Cozoni Grecu şi locuia în Bucureşti, iar părinţii ei erau Pitarul D. Cozoni şi o Anthiţa. Familia era numeroasă şi se risipise. Astfel paharnicul Costache Cozoni, fratele Elenchii se născuse în Tg. Ocnii la 1800. La 1829 acest Costachi se afla printre cei dintâi abonaţi la *Albina Românească*, împreună cu Eustathie Rolla, tatăl unui viitor cumnat al poetului. La 1844 Th. Codrescu găseşte la Galaţi director al carantinelor « mai de treisprezece ani » pe spătarul Ianco Cozoni, om respectabil şi amabil. Elena murise, la 40 de ani, în 1842, de « giunghiu » boală ereditară, deoarece Prohira, Smaranda, Theodosăe, trei din fetele sale muriră tinere de bună seamă officoase. Supravieţuiră Catinca, Vasile, poetul, şi Iancu. In privinţa datei naşterii lui V. Alecsandri a fost discuţie aprinsă şi nu ne rămâne decât să acceptăm una, mai probabilă, aleasă chiar de poet, aceea de 21 Iulie 1821. Ivirea la viaţă a fost romantică. Fugind de răsmeriţă, în spre munţii Bacăului, mama îşi împlini rostul în căruţă păzită de departe de patru slugi înarmate, sub vehicul fiind culcuşul tatălui.

Copilăria i-a fost fericită lui V. Alecsandri ca şi întreaga vieaţă. El şi un pui de ţigan rob se jucau în arşice ori aruncau pietre în coperişul bisericii Sf. Ilie şi în ovreii de pe uliţă. Făceau arce de nuiele cu săgeţi de şindrilă, înălţau smeie poleite şi tovarăşul lui ţiganul vâna cu praştia smeiele străine. Isprăvile erau fireşte mai vaste la Mirceşti. Aci luau cu asalt stogurile, furau merele şi perele de pe crengi, se dedeau de-a-rostogolul pe şirele de fân. Jupâneasă-Cerber era o mamă Gahiţă. Intâiul dascăl i-a fost părintele Gherman, care şedea în casa vornicului şi avea obiceiul să doarmă după amiază umplând ograda de horcăituri. In 1829 fu dat în pensionul lui Cuénim unde nu învăţă mare lucru: « un pic de franţuzească, un pic de nemţească, un pic de grecească şi ceva istorie şi ceva geografie pe deasupra ». Era intern şi viaţa pensionului se arăta severă. Madam Cuénim îi scula pe aceşti orientali intr'un mod exotic ce i se părea adecvat, cu un lighean de alamă în care bătea ca într'un tam-tam, îi ţinea în frig şi nemâncaţi sau hrăniţi cu mâncări inedite. Li se dădea copiilor să memoreze verbe franceze, germane, greceşti. Alecsandri



Familia poetului (părinții, fratele, două surori).
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

își rumega melancoliile urcat pe capra unei trăsuri, într'o şură deschisă din toate părțile, de unde se vedeau dealurile Socolei. Tovarăş al acestei patriarhale copilării fu şi M. Kogălniceanu care venea ca extern la călugărul Gherman suferind un tratament barbar din partea conşcolarilor din cauza costumului tradițional în care îl trimetea înveşmântat Aga: antereu de cutnie, işlic de piele de miel sură. Işlicul se prefăcea pe mâinile copiilor în minge. In 1834 Alecsandri fu trimis la Paris într'un grup de copii, în care intra Cuza viitorul Domn, N. Docan, Negulici pictorul. Păstor era Filip Furnarachi. Mama, tatăl, frate, soră, mama Gahița, fură lăsați în felurite grade de lăcrămare, indiciu că vornicul n'a venit cu copilul la Paris, atunci. Locuiră cu Furnarachi în rue Notre-Dame des Champs. In Paris se împrieteni cu Ghica şi alți Munteni, veniți tot la studiu şi câştigați instinctiv la fraternizare. Alecsandri își trecu bacalaureatul pregătit cu profesorul Cotte, în 1835. Se înscrise, după aceea, după îndemnul tatălui la Facultatea de medicină care nu-i plăcu. Ghica observase că de câteori îi vorbea « de plantele marine din care se scoate iodul sau de oasele cele mai bogate în fosfor », poetul căsca din tot arcul fălcilor. In 1837 vornicul ar fi adus personal la Paris pe fratele mai mic Iancu. Atunci avu prilejul Vasile să-l bage pe bătrân într'o sală de disecție spre a-i comunica desgustul pentru medicină. Poetul se înscrise la drept care nu-i plăcu de asemeni şi spre a putea intra în şcoala de poduri şi şosele se pregăti pentru bacalaureatul în ştiințe, cu un profesor Bonin. Dar căzu. Infrângerea nu-l deprimă şi se feri de aci încolo de orice examen. Intoarcerea în țară, în 1839, o făcu prin Italia pe care C. Negri, tovarăş de drum i-o descrise în culori feerice. Negri era însă la Paris la 22 Aprilie deci plecarea a fost după această dată. Sosiți la Livorno se lăsară în jos, pe uscat spre Roma, care nu sgudui pe romanțiosul Alecsandri, apoi se întoarseră iar pe o noapte furtunoasă dela Civita-Vecchia la Livorno spre mai spectaculoasa Florență spre a sosi în toamnă la teatrala Veneție. La Florența Alecsandri alergă ca orice turist « de dimineață până 'n seară » să vadă monumentele, atenția lui însă era încordată spre o aventură pe care într'anume înțeles larg o avu, căci cunoscu pe o Giuseppina, « buchetieră » adevărată ori poate cântăreață, îndrăgostită de C. Negri. Dela Florența străbătu în diligență, Apeninii lăsându-se spre Bologna; cu mintea plină de istorii de bandiți, către toamnă era la Veneția. Când sosi în țară, în « Municipium Iassiorum » găsi stări jignitoare pentru ochiul lui artist. « Ulițile lui nu sânt altă decât nişte lungi galerii de contrasturi. Lângă o casă mică şi ticăloasă, unde zăreşti printre geamurile sparte vr'o duzină de jidovi, grămădiți unii peste alții şi lucrând într'o atmosferă puturoasă, vezi o magazie mare şi frumoasă cu ferestrele largi şi luminoase, în care strălucesc materii scumpe, bronzuri, cristaluri săpate, juvaeruri de aur, într'un cuvânt, tot felul de lucruri de lucs. Aproape de acestea întâlneşti o crâşmă scârnavă ce pare că voeşte a fermeca trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu stricat, carele stau înşirate pe laițele dela fereastră; locaş mârşav ce-ți insuflă desgust şi în care un jidov zdrențuros speculează



V. Alecsandri, tatăl poetului.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

patimile rele». La 31 August 1839, Prea Inălţatul Domn, socotind că se va «fi adăpat cu învăţătura cuvenită spre a fi de folos patriii» pristavlisi pe Vasile în slujba de «şef al mesii despăgubirii scutelnicilor şi a pensiei răsplătitoare» la vistierie. Tânărul comis avea să corespondarisească cu dregătorii în tot ce privea pensiile, să ţină vidomostii de sume, ca orice bun nacialnic, să plătească bani naht ori cu sineturi. Funcţia nu plăcu poetului şi o neglijă fără ipocrizii. In 1840 de altfel luă, cum ştim, direcţia Teatrului împreună cu Kogălniceanu şi Negruzzi. Domnul îl făcu, de loc supărat, spătar, în 1841. Câţiva ani, Alecsandri se dedică literaturii cu pasiune. In *Dacia literară* (1840) ieşi *Buchetiera dela Florenţa*, *Propăşirea* (1844) continuă publicarea amintirilor lui de călătorie. Făcea şi poezii, dar acum activitatea cea mare este în teatru. *Farmazonul din Hârlău*, *Cinovnicul şi modista*, *C. C. Iorgu dela Sadagura* sunt dintre întâiele piese. Poetul e admirat în saloane, devine un personagiu. Fără îndoială că n'a lăsat să treacă acest avantaj fără folos. Era un iubitor al sexului frumos şi încă de pe când se găsea mai mult decât student la Paris urmărise o tânără doamnă, oferindu-i 15 centime, ce-i lipseau, pentru taxă. Avea suflet de epicureu cu sensibilitate, deşi n'a fost niciodată un om profund. Prin legăturile lui dese cu C. Negri, la Mânjina căruia mergea adese, cunoscu pe Elena Negri, sora acestuia, şi fostă soţie a lui A. Vârnav-Liteanu. Elena era tuberculoasă şi liberă, condiţii satisfăcând romantismul şi spiritul de independenţă al poetului. A iubit-o? Ne îndoim. Alecsandri e un bun prieten cu tabieturi nu un tip de amant fatal cu cearcăne de desperare în jurul ochilor. La Blânzi în Martie 1845, sub imperiul primăverii şi al tinereţii, bolnava şi tânărul poet se lăsară îmbătaţi de marile vorbe sacramentale:



Bătrânul Alecsandri cu Vasile poetul şi Iancu.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

Veniţi năluciri scumpe, dorinţi, visuri măreţe,
Ca pasări călătoare la cuibul înflorit.
Veniţi de 'ngânaţi vesel a mele tinereţe,
Căci steaua fericirii în ochi-mi a lucit...
Iubesc şi sânt iubit!

Dar numaidecât, în vară, Alecsandri obosit de emoţiile erotice merse poate «la feredee» şi cu corabia la Constantinopol. Acolo, perindându-se pe Bosfor în caic, visă iubiri orientale:

Ci'n mreajă dulce prefăcând
Duioas' inima mea,
M'aş duce 'ncet şi tremurând
Să prind norocu 'n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Ce cântă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Kandili!

Când se 'ntoarse toamna, Elena Negri era mai bolnavă şi în Mai 1846 trebuiră s'o trimită în Italia. Poetul îi compuse o «despărţire», în care indiferenţa miloasă se acoperă în banalele încurajări pentru muribunzi:

Mergi dar fără mâhnire, te du şi fii voioasă...
Mergi, dragă, plutind vesel ca pasărea uşoară.

Cu puţin înainte îşi dăduse demisia din slujba dela Vişterie, după ce în Ianuarie solicitase concediu o lună de zile spre a merge în Valahia. In Mai el ceru pasport pentru a face vreme de zece luni o călătorie prin «Asia, Africa şi Europa» indiciu că nu-i era gândul la Elena. Şi într'adevăr se duse din nou în Turcia trimiţând ca orice călător voios o «dulce sărutare»



Elena Alecsandri, mama poetului.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.



V. Alecsandri, 1853. *B. A. R.*

dulcii « sorioare » Ninița, printr'un « dulce înger » și încredințând-o de dorul lui « cumplit » care nu-l împiedica să vadă tihnit Brussa cea plină de minarete. Abia toamna ca « robul mâhnit », așteptând ora scăpării se îndreptă spre Triest la « steluța lină » pe care o așteptă să-i strălucească la sân. Primirea ce-i făcu la Veneția Ninița fu desfătătoare:

Când veselă, fierbinte, gurița-ți zâmbitoare
Mă'ncântă, mă îmbată cu-a sale sărutări,
In inimă-mi atunce s'aprinde-un dulce soare,
Și viața-mi, ca albina lipită de o floare,
Se leagănă în raiuri pe-a tale dismierdări.

Parafrazând în românește curente cantonete venețiene poetul se lăsă în voia beției:

Cu Ninița 'n gondoletă
Când mă primblu 'ncetișor,
Trecătorul din Piațetă
Ne privește — oftând de dor.

Jurământul de dragoste e repetat, și de bună seamă cu sinceritatea de care sunt capabili sentimentalii facili:

Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică uimire,
Cu focul tinereții, cu dor nemărginit.

In iarna următoare, în căutarea unei clime mai blânde, Elena Negri, însoțită de Alecsandri, cobori la Napoli. Acolo întâlniră pe Bălcescu, foarte furios pe un Italian, pe care în numele Iehovei războaielor îl provocase la duel. Cum Bălcescu mergea la Palermo, se îmbarcară curând pentru această localitate și bolnava cu poetul. Stătură în orașul sicilian trei luni (Ianuarie-Martie 1847) într'o vilă extraurbană cu terasă peste care se plecau, încărcate de fructe, crengile a doi mandarini. Marea albastră se vedea în dreapta. Bălcescu ședea și el pe aproape, într'o casă de țăran, și pe un scaun în fața ușii, toată dimineața citea. Bolnava se mistuise, căpătând palori de ceară și diafanități și ochii doar îi străluceau mai vii. Spre a o distra poetul scrise un vodevil *Piatra din casă*, despre fetele socotite de părinți povară. Insoțită de poet, Elena se îndreptă spre țară, pe mare și muri pe vapor la 4 Mai, în fața insulei Prinkipo. Sufletul duios al lui Alecsandri fu mișcat, dar nu sguduit. Plânsul lui este sgomotos, abundent, lipsit de marele stil al melancoliei:

Adio! pe-aceste maluri
De-ale Bosforului valuri
Ingânate lin ușor,
Te las, înger de iubire,
Cu a vieți-mi fericire,
Cu-al mieu suflet plin de dor.

Mai târziu îi închina o « lăcrămioară » tremolată *Steluța*, de o înduioșare tihnită, în care memorând plăcerile « încântătoare » ale iubirii se arăta recunoscător:

Tu care ești pierdută în neagra veșnicie,
Stea dulce și iubită a sufletului mieu!
Și care — odinioară luciai atât de vie
Pe când eram în lume tu singură și eu!

In același an chiar poetu lua iar aer în Europa și în Octombrie se afla la Paris. In 1848 scăpă de arestare fugind în munții Hangului și de aci prin Brașov în Bucovina, unde fu văzut, în Cernăuți, « pururе vesel » în haine când albe când naramzii, pe cap cu o panama. Era un revoluționar bine dispus și în parcul dela Cernauca al bătrânului Hurmuzachi Alecsandri, C. Negri în mijlocul unui lanț de insurgenți îmbrățișați băteau pașii în



V. Alecsandri și Ion Ghica la Constantinopol în 1855.
B. A. R.



Vasile Alecsandri.

B. A. R.



Ilustrație de Th. Aman la *Balta albă*. După *Viața Românească*.

tactul Marsiliezei. Sion îl recepționă la Brașov. Alecsandri o luă iar în spre Paris, unde căuzașii tenebroși constatară că poetul ocolea conspirațiile lor și frecventa gătit din ac balurile. Cât de ușoară este sensibilitatea lui Alecsandri se vede din aceea că trecând atât de voios hotarul Moldovei își



V. Alecsandri, prin 1863. *B. A. R.*

lua adio dela ea « jelind » cu « amar » pentru ca întorcându-se curând în 1849 să strige:

Pieriți, neguri dese, iată dulcea stea!
Piei străinătate, iată țeara mea!

el care abia aștepta să facă o nouă călătorie. De altfel Alecsandri a ironizat pe martirii revoluției din exil, fiind de părere că acel surghiun plătit cu tain de Poartă fusese numai un prilej de plimbare și lenevire. In Septembrie 1849 Sturza oferi vornicului Alecsandri postul de arhivist al Statului, pe care tatăl îl trecu pe tăcute, peste trei luni, fiului și omonimului său. Acesta ceru concedii peste concedii (două luni în vara lui 1850, patru luni în 1851, spre a merge peste hotar, altul în iarna 1852-53) până ce plictisit de-a-binelea de slujbă demisionă la 22 Aprilie 1853. Il apucase din nou aprig dor de călătorie:

Duce-m'aș în cale lungă
Dor să nu mă mai ajungă!
Duce-m'aș și m'aș tot duce,
Dor să nu mă mai apuce.

nu lipsit de oarecari complicații sentimentale. In 1851, la Paris, deplânge moartea tinerei actrițe Dridri, pe care o cunoscuse în 1848:

Era grațioasă,
Tânără, frumoasă,
Vie Pariziană cu mii de 'ncântări.
Mica ei guriță,
Ca o garofiță,
Purta o comoară de dulci sărutări.

In 1853, trimite o sărutare unei duioase Mărgărite care e prințesa Maria Cantacuzino, viitoarea soție a lui Puvis de Chavannes și model pentru figura Sfintei Genoveva. Era acum în Franța. Dela Paris, trecu pentru o lună la Biaritz unde, într'o necurmată plăcere și cu « o mulțămire nespusă » se scăldă în ocean. Atunci îi veni ideea de a călători în Spania și Maroc. Din Bayonne luă « malposta », vechiul rapid pentru corespondență ce nu primea decât doi călători și alerga în



Ilustrație de Th. Aman la *Balta albă*. După *Viața Românească*.

fuga cailor. Străbătu Toulouse, Nîmes, Marsilia și se îmbarcă aci, la 23 Septembrie, pe un vas încărcat cu boloboace de pucioasă și balerci cu rachiu. La 27 Septembrie era la Gibraltar, de unde la 1 Octomvrie făcea un pas la Tanger, iar de aci peste câteva zile pornea în expediție călare la Tetuan, prin munții Uandras. Acolo el și tovarășul lui, un englez, dăduse pe o piață, de patru pari nalți cu câte un cap de om, pândiți de câinii urlători și răspândind duhori infernale. Desgustat de Africa se decise să se întoarcă în Europa. La Gibraltar, stâncă « unde în loc de vegetație cresc tunuri », făcu plimbări la apropiatele Algesiras și San Rocco, apoi se îmbarcă pe un vas francez pentru Cadix. Aci se plimbă în iaht și se gândi la frumoasa lui iubită din țară, cu nume de floare, adică la Mărgărita, « comoară de plăcere ». De acolo, pe râul Guadalquivir, o luă spre Sevilla, apoi în diligență înhămată cu 12 catâri la Cordoba, și mai departe la Grenada:

> Dela Siera Nevada
> Pân la munții Pirenei
> Nu-i minune ca Grenada,
> Nu-i cer dulce ca al ei!
>
> In Grenada strălucită
> Nu-i grădină, nu-i saraiu
> Ca Alhambra înflorită
> Ce se pare-un vis din raiu!

In sfârșit vizită Madridul, împreună cu marchizul Bedmar, de unde după o lună prin Biscaya se înturnă în Franța. In diligență face cunoștința lui Prosper Mérimée. Când la 3 August 1854 vornicul Alecsandri murea lovit de dambla, Alecsandri nu era în țară. Se înființă spre a-și lua în primire averea din care nu opri decât Mirceștii, grăbindu-se în anii următori să vândă casele și dughenile din Iași. Având demonul turistic, în 1855 nu se putu opri de-a nu vedea Sebastopolul, în plin războiu:

> In sgomotul de tunuri ce tună ne 'ncetat
> La Crâm, pe triste țărmuri, mă primblu întristat,
> Și'n cale-mi pretutindeni, calc, țărnă de morminte,
> Sub care zac pierdute grămezi de oseminte.

Alecsandri cultivă o boemă confortabilă de om bogat, fără obligații, ducând o existență tacticoasă, presărată cu blânde dureri și iubiri nedramatice. Este caracteristic că acest om



Elena Negri.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

lipsit de sensul sublimului s'a căsătorit abia la 55 de ani, în 1876, cu o femeie paşnică « madam Nemţoaik la mine » în vârstă de 35 de ani Paulina Lucasievici, cu care avusese vechi legături quasi-casnice. Incă 35 de ani, traiul lui Alecsandri se va desfăşura în acelaşi calm euforic, ferit de soartă de marile dureri ale vieţii. In 1858 este Ministru de externe cu titlu provizoriu, sub căimăcămie, intrând ca ministru definitiv în noul regim Cuza. Aproape numai decât după Unire, poetul fu trimis în Occident cu misiunea diplomatică de a consolida actul pe care îl cântase, anticipat, în 1856:

Hai să dăm mână cu mână
Cei cu inimă română,
Să 'nvârtim hora frăţiei
Pe pământul României!

Fu primit de Napoleon al III-lea, la Paris, de Victor Emanuel la Torino, de Cavour, apoi avu o nouă audienţă la Napoleon, care se sluji de el spre a pipăi atmosfera curţii sarde. Alecsandri, om agreabil, potolit şi bonom, îşi câştigă prietenia tuturor. Era un nume cunoscut în Occident şi, fericire pentru un diplomat, dar damnaţiune pentru un poet durabil, nu în cercul adevăraţilor poeţi ci în acea sferă de rataţi ori de mici autori obscuri, mai totdeauna filoxeni şi frecventatori de saloane internaţionale. Pentru aceştia Alecsandri era o fiinţă nepreţuită care-i lua în serios şi le plătea cu o autoritate în ţara lui pe care n'o aveau într'a lor. Evreul Canini, Angelo De Gubernatis, Veggezzi-Ruscalla, Domenico Muti cam astfel se numesc prietenii literaţi ai poetului. Alecsandri fu invitat chiar a asista la campania din Lombardia. Aci se născuse în capul poetului, probabil, ideea de a se face cântăreţul oficial al unui războiu, îndeletnicire ce i se potrivea pe deplin şi pe care o înfăptui la 1877. O nouă misiune diplomatică îl puse pe drum, în 1861, timp de doi ani până în Mai 1863 la Paris şi la Londra ceea ce nu-l împiedică în anii următori, ca fără nicio însărcinare, prins de dorul de « pribegiri peste nouă mări şi nouă ţări », întreţinut de o bună stare materială, să călătorească în străinătate. Mirceştii constituiau cuibul din care pleca şi în care se întorcea. In toamna lui 1866 pornea la Paris (via Cernăuţi, Lemberg, Viena). In primăvara 1867 era sănătos la Paris, se plimba pe jos şi dormea « cât un paşă ». Incepând ploile, fugea la Nisa ca să răsufle aerul viu al mării dintr'un « otel englez foarte bun », de unde către sfârşitul lui Iunie gândea să plece în Pirinei. In Septembrie 1867 călătorea iar la Paris, în iarna lui 1869, plănuia să se ducă « în Eghipet, ca să mă prejesc la soare », dar în Mai 1870 era la Nisa, plecat din ţară de şase luni. Vreme de o jumătate de an făcuse « un voiaj foarte original *à la recherche du soleil* » şi nu găsise pretutindeni decât iarnă, ger, ploaie, vânturi. Acum contempla marea căci « nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gândirile cu o mai deplină încântare ca privirea acelei întinse albăstrimi a Mediteranei ». Era în stare să stea ani întregi s'o privească. Nesăturat, gândea ca înainte de a sosi în ţară să treacă pe la Napoli, Roma, Veneţia. La 3 Iunie 1872 era « în momentul de a pleca în străinătate ». Trecu prin Viena



Vasile Alecsandri.
Litografie din *Dacia literară*, ed. II, 1859.



Cerdacul casei dela Mirceşti.

B. A. R.

prin Elveţia unde nu-i plăcură munţii sub aburi, prin Paris. In August era la Dieppe şi se scălda în mare. In Septembrie, întorcându-se, se oprea la Dresda. In vara lui 1874 pleca la Paris, în primăvara lui 1876 aşijderi, oprindu-se la Viena, la Strasbourg. In 1882, pe primăvară, sbura prin Viena, Milano, Genova, la Montpellier unde-l aşteptau felibrii. In Marsilia văzând două mari vapoare, unul pentru China şi altul pentru America, e prins de nostalgia îmbarcării. Se întâlneşte la Avignon cu Mistral, nu se poate reţine de a nu merge şi la Londra, unde trage la Ion Ghica « în cuartierul aristocratic al Londrei aproape de Hyde Parc, cel mai mare parc din Europa. In acest parc se plimbă în toată ziua mii de trăsuri de lucs şi sute de amazoane pe cai de soi ». In vara 1883 făcea o lungă plimbare « încântătoare » pe malurile Rinului, prin Olanda, Anglia şi Franţa şi se statornicea în August la băile din Aix-les-bains (hotel Continental). In 1884 se mulţumea cu Mehadia. In 1885 e numit ministru al României la Paris şi de aci încolo îşi împarte existenţa între capitala Franţei, Castelul Peleş şi « drăgălaşul » Mirceşti.

Alecsandri, în care clocoteşte cine ştie ce sânge insular, are oroare de frig, de sforţare fizică, de mizerie. Corabia este mijlocul de locomoţiune potrivit temperamentului său: mişcare lină, între valuri şi soare, îngăduind dormitarea, kieful. Cu multă fineţă şi-a caracterizat singur firea. El e un « culbec » închis în casa lui, un peştişor care se încălzeşte la soare, la suprafaţa apei, încercând un sentiment penibil, amestecat cu lene şi regret, când trebue să se deplaseze. De câte ori gândul lui se încorda spre un scop determinat sau era smuls din vagabondare, avea impresia că făptueşte o acţiune rea, ca şi când ar fi împuşcat o rândunică. Parisul ceţos şi ploaia îi dau adevărate vedenii. « Aici a fost o seară şi o parte din noapte o negură atât de deasă că nu se putea vedea om cu om la un pas. Trăsurile mergeau încet ca la o înmormântare şi adeseori se ciocneau între ele, cât pentru pedestraşi, sermanii, rătăceau ca nişte umbre pe strade şi pe piaţe, fără a putea să se orienteze. Dela ferestrele mele nu zăream decât un ocean de aburi, sub care zăcea Parisul înfundat şi înnecat, căci fanarele nu dau decât o lumină palidă ce mărea grozăvia întunecimii ». « Astăzi dimineaţă toate împrejurimile erau albe şi Seina avea culoarea apei ce ar fi gata să înghețe. Cerul e sur, cu ceaţă şi soarele roş ca o bombă aprinsă se arată prin negură, însă dispare în clipă ca şi când ar fi spăriet de mulţimea nasurilor văpsite fel de fel. Acest spectacol înfiorător mă îndeamnă şi mai mult a nu ieşi, ci a mă apropia de cămină ». « Sub ferestrele mele trec umbre de trăsuri, umbre de oameni, umbre de călăreţi cari apar şi dispar producând o fantasmagorie din cele mai curioase. Copacii desfrunziţi se înşiră ca nişte scheleturi negre cu braţele ridicate spre cer şi implorând o rază de soare. Alături Seina curge, pătrunsă de frig şi luptându-se în contra îngheţului şi din când în când luneca pe suprafaţa ei vapoare cu călători învineţiţi şi strânşi în spate. Spectacolul insuflă fiori şi inspiră cugetări întristătoare asupra modului greşit cum a fost creată lumea bântuită de stihii, vânt, umezeli, ger, neguri ». Marea îi e scăparea de negură, şi la 66 de ani se repezea la Hâvre ca să absoarbă aerul Oceanului. Când nu are la îndemână marea, lunca Mirceştilor îi e refugiul, mai ales că aceasta pe timp de inundaţii,



Lunca dela Mirceşti. Pictură de Maria Bogdan, fiica poetului. *B. A. R.*



Mircești. Salonul lui V. Alecsandri. *B. A. R.*

este măreață. Acolo ascultă concertul privighetorilor și clocotul Siretului. Paulina prinde peștișori și sticleți și-i ține în colivie. Primăvara nu lucrează nimic, închide « dugheana ». Răsturnat pe un jilț american în verandă se ghiftue de verdeața câmpului. « *Je me mets au vert* sau pe românește: mă dau la imaș ». Iarna, când viscolește afară, abia atunci ia pana în mână. Casa lui dela Mircești nu este însă, precum s'ar crede, un castel englez, ci o modestă locuință de om de țară. Crutător față de sine, el e milos și față de alții și privește cu groază pe țăranii cari vin iarna cu capul gol să-i ureze. Ii roagă să se acopere îndată. Nu sufere tăiere de miei, de găini, și dacă admiră cărnurile afumate din cămară se gândește la sacrificiul atâtor vietăți. De natura aceasta a repulsiei de suferință este interesul pentru Bolintineanu și Eminescu, bolnavi. Ceea ce-l întristează în cazul lui Petrino este că a murit « într'un spital! ». Un semn de exclamație scoate în evidență toată oroarea lucrului.

Un om atât de fericit în viață și de străin de marile ei tragedii e firesc să fie mulțumit de sine. Alecsandri este de o îngâmfare nemaiauzită, atenuată de perfecta lui bună creștere, de rara lui delicatețǎ, de mâhnirea ușoară, produsă de contestarea unui merit în care crede. (Eliade, Bolintineanu, pionerii au suferit de acest imens orgoliu). Toată lumea îl proslăvește, căci el e la nivelul trebuințelor intelectuale mediocre și în consonanță cu aspirațiile politice ale vremii și nu are atâta cultură și atât simț critic încât să intuiască adevărata structură a artei. Dedicații în albume, cânticele, imnuri ocazionale, curg din pana sa nepretențioasă și el ia buna primire a societății drept o judecată critică. Omagiile ce i se aduceau puteau să îmbete pe oricine. La Cernăuți, bucovinenii îl primesc într'o sală unde portretul său se afla înconjurat cu o cunună de flori și volumul de poezii, pe o masă, de asemeni. O ceată de tineri cântă un imn în slava lui. In orașele pe unde trece i se fac ovații, fetițe vin cu buchete în mână. Un tânăr îi cere să-l adopte, un altul să-l primească în atelierul său poetic, altul în fine, care-l numește « rege al tuturor poeților din tot globul Europei », o bursă. Curtea domnească, mai apoi regală, îl consideră poet aulic și-l invită să locuiască la Castelul Peleș, punându-i la dispoziție o cameră. Regina se întreține cu el în chestiuni literare, Regele, care e cam singur, joacă cu el biliard, și e încântat de spiritul lui bonom. Amândoi se silesc să-l rețină cât mai mult la castel. Alecsandri aduce mere și pere dela Mircești din care mănâncă Regele, Regina și Prințul de Wied. Aci la Peleș se simte bine ferit de frig: « In fața ferestrei mele văd piscurile înnălbite și înghețate și cu toată sălbatica lor podoabă nu-mi vine gust nici decât de a mă plimba pe sub brazii încărcați cu țurțuri. Prefer să fac mișcare de-a-lungul galeriilor încălzite din castel, pe covoare groase unde nu pătrunde frigul ». La Cotroceni prânzește cu Regele; însoțește chiar pe Regină, în 1883, la Neuwied. Oridecâteori este un eveniment însemnat, Alecsandri face o poezie. Astfel în 1886, cu prilejul sfințirii bisericii restaurate a Curții de Argeș citi « în gura mare » o odă care, ne asigură el, produse « o mare impresie ». Bineînțeles oda n'are nicio noimă:

Românu 'n timpuri de războaie
Pentru-al său țărm din moși strămoși
Vărsa tot sângele-i șiroaie



Mircești. Casa poetului iarna. *B. A. R.*

De se umbrea sub nouri roși
El închina mândra sa frunte
Numai la cer vroind pe loc
Să stee nalt pre cât un munte
Intre-a lui țeară și între foc.

Și în cercurile literare, «regele poeziei» exercită o dominație fermă. Considerându-se poet al națiunii, el colaborează la toate revistele, chiar dacă sunt inimice, fiind foarte simțitor la lauda cea mai convențională. La Junimea toată lumea se ridică în picioare când el intră pe ușă și Maiorescu și Negruzzi se grăbesc să-i împingă fotoliul. Poetul se îndreaptă spre Maiorescu și-i strânge mâna, dă mâna de asemeni cu Iacob Negruzzi și cu Pogor, dar pe ceilalți îi salută global printr'o mică clătinare din cap. Este obsecvios, rece, deși spiritual și vorbăreț când se vede admirat. Maiorescu, om oficial el însuși, dă tonul râsetelor, sau exclamărilor, urmat cu disciplină de toată Junimea. In 1878, Alecsandri luă «le prix du chant latin» pentru *Cântecul gintei latine*. Ce importanță literară avea această manifestare? Niciuna. Nici Tourtoulon nici Quintana nici Obedenaru nu reprezintă nume ilustre, iar compoziția lui Alecsandri e o naivitate:

Latina gintă e regină
Intre-ale lumei ginte mari.

Faptul că în mișcarea felibrilor se afla și Mistral și că pe acea vreme se făcuse oarecare vâlvă cu această chestiune, a avut un efect ce nu se poate neglija pentru cunoașterea României, nu-i vorbă, la ordinea zilei prin războiul din Bulgaria. Felibrii erau niște simpatici Tartarini bombastici, care scriau lui Alecsandri: «Vous qui êtes un grand poète...» Alecsandri nu ia lucrurile, lumește, ca o simplă satisfacție socială, el se crede salvatorul nației: «...triumf — strigă el — Am câștigat un nou drept la simpatiile marelor popoare de viță latină». El pune «victoria» lui pe același plan cu lupta dela Grivița și când urmează tratatul dela Berlin exclamă: «una caldă, una rece... După Grivița și Montpellier a urmat Berlinul, după victorii, loviri amare... Ne-am luptat vitejește la Grivița, am triumfat la Montpellier. Tot astfel vom triumfa cu vremea și pe câmpul politic». Evident, un om atât de exterior, trebuia să fie idolul contemporanilor. Dar apoi se produseră murmure. Macedonski, mai ales, îl supuse unei «analize critice» necruțându-l de altfel de obiecții de alt soiu, foarte întemeiate. Alecsandri, om bogat, membru al Academiei, cu stație de cale ferată pe moșia sa, primise premiul de 10.000 lei dela Academie: «Rușine, de trei ori rușine, domnule Alecsandri, domnilor Academiciani!». Admiratorii lui Eminescu începură și ei să-și arate rezervele. Poetul se adumbri și căută să se apere cu argumente culturale, singurele pe care le înțelegea:

Poetul care cântă natura 'n înflorire
Simțirea omenească, a Patriei mărire,
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit,
Când altul vine 'n urmă-i cu glas mai nimerit?

Modestie aparentă, căci se socotea mereu un «vultur» încolțit de lăstuni. In ultimii ani Alecsandri simți săgețile boalei, dar rezistă cu bonomie și cu încrederea că nu putea



« Minunate perechi, minunat cadrul. Crema moderantismului şi a başibuzucilor ».

Caricatură din *Panorama sau Mineele lui Nikipercea*, Ian. 1860, br. 1. Cavalerul din dreapta este V. Alecsandri.

fi doborît. « Petit bonhomme vit encore ». « Ce-a mai fi şi anul care vine? » se întreba la începutul lui 1890. In acel an, la 22 August muri la Mirceşti. Renumele lui Alecsandri se prăbuşi odată cu moartea omului, făcând locul unei desconsiderări tot atât de exagerate ca şi cultul. In realitate Alecsandri este un scriitor viabil.

Un examen repede al compunerilor celor mai vechi (1842—43) strânse în *Doine* ne va da o noţiune asupra liricei alecsandriene. Poetul alegea teme aparent poporane, tratându-le în metrii scurţi respectivi. Dovadă de tact, deoarece nici spiritul lui Alecsandri, nici acela al contimporanilor nu erau cu mult ridicate asupra sensibilităţii rustice, încât singura cale dreaptă rămânea aceea a complicării acestei simţiri. Bizuit pe lirica romanticilor, alimentaţi şi ei în mare parte din folklor, poetul scoate un cântec tinzând spre imensitate şi marea compoziţie coloristică. Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit caii imenşi ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristeţa solemnă, musculoasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali. Puterea de presimţire contrastează cu meschinitatea mijloacelor sale fireşti. Spre deosebire de Bolintineanu, el are ochiu. In terţina

De-aş avea, pe gândul meu,
Un cal aprig ca un leu,
Negru ca păcatul greu

compararea calului cu leul e copilărească, însă abstracţia fantomatică « păcat greu » umple pânza. « Puiculiţa » are « flori roşii pe guriţă », « flori galbene 'n cosiţă » şi e

Naltă, veselă, uşoară
Ca un pui de căprioară.

Căprioara ocupă un colţ al tabloului pe care deodată năvăleşte un grup de călăreţi:

De-aş avea vr'o şepte fraţi,
Toţi ca mine de bărbaţi
Şi pe smei încălecaţi.

Mai rămâne de pictat cerul, sugerat şi el prin desfăşurarea unui vultur care, din nefericire, cântă. Fundului i se deschid perspective imense:

Şi i-aş zice: Voinicele,
Să te 'ntreci cu rândunele
Peste dealuri şi vâlcele!

Poezia rămâne totuşi rea. In *Baba Cloanţa* fantasticul macabru tropotitor al lui Bolintineanu capătă o coloare focoasă tip Goya şi humor. In planul întâiu stă baba lângă o tufă uscată, pe cer strejueşte luna, în fund se vede focul horei din sat:

Şede baba pe călcae,
In tufarul cel uscat,
Şi tot cată ne'ncetat,
Când la luna cea bălae,
Când la focul cel din sat.

V. ALECSANDRI.

SALBA LITERARA

ISTORIA UNUÏ GALBIN. — BUKETIERA DE LA FLORENTA. — O PRIMBLARE LA MUNTI. — BORSEK. — JASSI IN 1845. — BALTA ALBA. — UN SALON DIN JASSI. — CALATORIA DE LA BAIONA LA JIBRALTAR. — CRITICA. — ROMANII SI POESIA LOR. — CINEL-CINEL. — VIVANDIERA. — SOBIEZKI SI PLAESII. — PACALA SI TANDALA.



JASSI.
Tipografia lui Adolf Bermann. Pěrourar Nr. 36.
1857.

O publicaţie a lui V. Alecsandri. O eroare: *Iassi în 1845* în loc de *Iassi în 1844*.

Onomatopea este aici hilară, drolàtică:

Şi tot toarce cloanţa, toarce,
Din măsele clănţănind
Şi din degete plesnind
Fusu-i repede se 'ntoarce,
Iute 'n aer sfărâind.

Stăpânită de elanuri erotice, luând înainte Cătălinei din *Luceafărul*, baba face o invocaţie de o ardoare grotescă:

Toarce baba mai turbată,
Fusu-i sboară nevăzut,
Căci o stea lungă-a căzut,
Pe lună s'a pus o pată
Şi'n sat focul a scăzut:

« Dragă puiule băiete,
Trage-ţi mâna din cel joc
Ce se 'ntoarce lângă foc,
Şi-ochii dela cele fete
Cu ochi mari făr' de noroc!

« Vin' la mine, voinicele,
Că eu noaptea ţi-oiu cânta,
Ca pe-o floare te-oiu căta;
De deochi, de soarte rele
Şi de şerpi te-oiu descânta.

ТЕАТРЪ РОМЪНЕСК.

E. G. Vargolici

РЕПЕРТОРІЪЛ ДРАМАТІК

А ДЛЪІ

В. АЛЕКСАНДРІ.

ТОМЪЛ I

IASSI, 1852.

ТИПОГРАФІА ФРАНЧЕЗО-РОМЪНЪ.

O publicaţie a lui V. Alecsandri.

ТЪТАРЪЛ

Кꙋвінте де В. Александрі
Мꙋзіка де А. Флехтенмахер.

Canto
Andante
Мъї Тъ---та-ре, ...
Мъї Тъ---та-ре, ...
Pianoforte

Tătarul, muzică de Flehtenmaher pe versuri de V. Alecsandri. In *Almanah*, 1845.

« Ochii mari făr' de noroc », hora în jurul focului, sunt note plastice inexistente în folklor. Alecsandri vede ţărănimea română ca un Raffet, în aceeaşi privelişte sălbatică de colburi albe şi dezolări vegetale. Satan, chemat de babă, soseşte într'un desen foarte precis:

Abia zice, şi deodată
Valea, muntele vuesc,
In nori corbii croncănesc,
Şi pe-o creangă ridicată
Doi ochi duşmani strălucesc.

Apoi Baba Cloanţa, devenită calul dracului, porneşte spre baltă, prilej pentru altă litografie:

Mii de duhuri ies la lună
Printre papură sburând,
Şi urmează şuerând
Baba Cloanţa, cea nebună
Care-aleargă descântând.

Cocoşul, ca'n toate baladele cu strigoi, cântă la miez de noapte şi dracul împreună cu baba se prăbuşesc în baltă, moment şi aceasta bun pentru o ilustraţie:

Doi paşi încă — Vai! în luncă
Ţipă cucoşul trezit;
Iar Satan afurisit
Cu-a sa jertfă se aruncă
In băltoiul mucezit!



A. Flehtenmaher, colaboratorul muzical al lui V. Alecsandri.
B. A. R.

Sbucnind apa 'n nalte valuri,
Mult în urmă clocoti,
In mari cercuri se 'nvârti
Şi de trestii şi de maluri
Mult cu vuet se izbi.

In genere, toată poezia poate fi ilustrată şi e hotărît că puţini poeţi, chiar după Alecsandri, au avut mai multe mijloace de a compune tablouri. In *Sora şi hoţul* stilul romantic îşi crează un aer tipic românesc, în care nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu. Sora nu e decât fata din *Făt-frumos din tei*. Caracteristică este acea geografie fabuloasă care înfăşură punctele locuite în mari goluri. Călugăriţa este

In pustiuri lepădată!

şi e cuprinsă de o nostalgie imensă:

« Ah! sfârşească-se îndată
Astă viaţă de durere! »

Fizionomia ei are, prin ochi, tipicul aer de lunatecie:

— Zise hoţul din pădure —
Cu-ai tăi ochi ca două mure,
Tu frumoasă lăcrimioară.

Tu să mori, dulce minune!

Hoţul însuşi vine din goluri misterioase, din acea ţară eminesciană selenică, şi invită pe fată, într'o regiune de nesfârşite pustietăţi:

« Hai cu mine 'n codrul verde
S'auzi doina cea de jale
Când plăeşii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde.

Să vezi, şoimul de pe stâncă
Cum se 'nalţă, se izbeşte
Peste corbul ce zăreşte
In prăpastia adâncă.

Apoi vine înfundarea perechii în păduri:

« Lasă tot, neagra chilie,
Comanac, metanii, rasă.
Şi, de vrei a fi voioasă
Ca o zi de voinicie,

« Vin' în lumea fericită
Cu voinicul ce te cheamă
Căci cu dânsul nu e teamă,
De-a mai fi călugăriţă! »:

Nenorocul lui Alecsandri a fost că Eminescu a supt toate fluidele inefabile, toate elementele metafizice, lăsând numai materialul litografic, care însă este redus. Alecsandri strică figura vrăjită a hoţului, văzându-l ca Ed. About, teatral, grandilocvent, omorîtor de ciocoi:

« Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică!
Cum, smerit, în genunchi, pică
Şi de fală se desbracă!

« Am doi smei de bună cale,
Doi!... nici vântul nu-i întrece!
Am tovarăşi doisprezece
Şi la brâu patru pistoale.

De pe acum este evident că lui Alecsandri îi lipseşte vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu sgomotosul şi mai ales cu dulcegării. Când pasărea adoarme cu capul « sub aripioară », Zamfira cu umedă « guriţă » şi cu flori pe « sânişor » iese să consulte luna asupra simţirii din « inimioară ». Doi flăcăi muşcă sânul a două fete şi le sărută după numărul mărgelelor din salbă (tristă invenţie!) apoi pleacă « cântând în poeniţă », cu « salbă 'n chinguliţă ». Un păstor pune unei fete nişte întrebări preţioase şi de prost gust:

Păstorul zise iară: Cine!,
Copilei mândre de lângă el:
— « Albe, rotunde, două-aripioare
Ne'ncetat saltă la cer să sboare,
Şi tu'n robie le-ai tot ţinut
Ghici, drăguliţă, că le sărut ».
Nu ghici 'ndată
Rumena fată
Şi pe sân fraged fu sărutată.

« Mândruliţa dela munte » care e o « puiculiţă » e invitată să culeagă « fragi roşi » prin păşune, pentruca în răstimp flăcăul să poată culege « crini albi pe sânul » ei. Expresia dorinţei, cu toate pretenţiile poporane, e de ieftin cântec de lume:

Ah! mi-e dor, mi-e dor de tine
Ingeraş cu dulci lumine!
Ah! mi-e dor şi plâng de jale,
Tot privind în a ta cale.

Vechea topografie sentimentală a romanelor erotice se ascunde în haina falsificată a doinei. Pe câmpul raiului (faţa) e răsădită « floarea crinilor »; în « cuibul graiului » (buzele) se află floarea trandafirilor. Maghiara are « sân falnic », alb

ca un « dulce crin ». Ritmica ingenuă din unele « doine » reprezintă totuşi un material pe care l-a prelucrat Eminescu:

Era sprintenă, uşoară
Ca un pui de căprioară.
Trupuşoru-i gingăşel
Părea tras printr'un inel:
Nici micuţă, nici năltuţă,
Numai bună de drăguţă,
S'o tot strângi la piept cu foc,
Şi să-ţi fie de noroc!

Tot ce are raport cu exultanţa în mijlocul naturii este notabil. Ca să treacă

Peste codri, peste munţi,
Peste ape fără punţi,

(Eminescu va lua şi aceste cadenţe), fata se îmbracă bărbăteşte, pornind călare într'o perspectivă spectaculoasă:

Şesuri, văi, norii din cer
In urma-i departe pier.
Cine-o vede, o zăreşte
Ca o stea, care luceşte
Şi'n văzduh se mistueşte.
In codri mereu pustii,
Unde urlă fiare mii.

Insingurarea aceasta în păduri, voluptatea călăririi formează tot miezul mai mult epic din *Andrii-Popa* unde goana, chiotul, ameninţările, aspectele de vigoare aspră, sunt punctele valabile:

Cine trece 'n Valea-seacă
Cu hangerul fără teacă
Şi cu pieptul desvălit
Andrii-Popa cel vestit!...

Căpitane, frăţioare,
Ce se vede despre soare?
Se zăresc vr'o patru cai!...

Fug cum fuge-o rândunică
Fug ca fulgerul când pică...

Stai, hoţ-popă, dragul meu,
Să-ţi arat cine sunt eu!

Rele procedee poetice strică, din păcate, linia. Uciderea hoţului e aprobată de un vultur care strigă ura! nu odată, ci de trei ori:

Ura! vulturul din nori
Răcni falnic de trei ori.

Omul de teatru se revelă de pe acum. Ceremonia în manieră bolintineană, a alegerii locului de mânăstire, se face în etape studiate pe un întins fundal:

Mare obştie-l urmează şi pe culme se lăţeşte
Precum aburii de baltă când lumina asfinţeşte.

Poezia *Groza*, atât de preţuită de Maiorescu, este azi neglijabilă. Dar judecând prin relaţie, ea înfăţişa atunci o bună înscenare. Intins pe o scândură veche, Groza e înconjurat de făclii şi norod. Un moşneag intră şi pune lângă mort doi bani, lămurind celor de faţă frumoasa purtare a lui Groza, apoi iese din scenă:

Şi sărutând mortul, bătrânul moşneag
Oftă şi se duse cu-al său vechiu toiag.
Iar poporu'n sgomot strigă, plin de jale:
« Dumnezeu să ierte păcatele sale! ».



Vasile Alecsandri, către 1862—65.
B. A. R.

La capacitatea scenică se adaugă truculenţa, semn lăudabil al instinctului artistic. Repetiţiile din *Strigoiul* sunt menite să deştepte, prin monotonie, spaima de factorul supranatural:

In prăpastia cea mare,
Unde vântul cu turbare
Suflă trist, înfricoşat
Vezi o cruce dărâmată
Ce de vânt e clătinată
Clătinată ne'ncetat?

Imprejur iarba nu creşte,
Şi pe dânsa nu-şi opreşte
Nici o pasăre-al ei sbor:
Că sub dânsa 'n orice vreme
Cu durere jalnic geme,
Geme-un glas îngrozitor.

Două decenii, Alecsandri a continuat astfel, fără a ieşi din tipic şi fără a da de bănuit că are vreo noţiune artistică. Erotica lui, mai profundă în intenţii, rămâne sensuală şi zaharată. Gândindu-se la « steluţă » îşi amintea « plăcerile încântătoare », « dulcile sărutări ». Elena fusese o « frumoasă îngerelă cu albe aripioare », o « comoară de visuri fericite », « un vis de aur ». Convenţiile lui poetice sunt de o platitudine totală, agravate de o mare risipă de vorbe, din neputinţa de a încorda bine versul:

Ea era frumoasă, dulce 'ncântătoare,
Ca o floare vie căzută din soare;

Lumea 'namorată şi de doruri plină
O slăvea în taină ca pe o regină.

Vinul liric e amestecat cu o enormă cantitate de apă încât foarte rar câte un vers mai păstrează fragranța adevăratei fantazii:

Ferice de acela ce'n tulburare-i poate
Pe-un cal să se arunce și prin văzduh să'noate.

*

Norul crunt se sparge!... Iată!
Iată hoardele avane,
Iată limbile dușmane
De Gepizi și de Bulgari,
De Lombarzi și de Avari!
Vin și Hunii, vin și Goții,
Vin potop, potop cu toții,
Pe cai iuți ca rândunele,
Fără frâe, fără șele,
Cai sirepi ce fug ca vântul
De cutremură pământul.

De obiceiu fragmentele salvate sunt din poeziile în care se cântă goana sălbatecă ori intemperiile, adică tot ce strică kieful la care ține atât poetul:

Pe muchi de prăpăstii lunecând ușor,
Cu corbii de iarnă mă 'ntreceam în sbor.

Sania-mi cea mică, murgul mieu cel dalb
Lăsau urme albe pe omătul alb...

Eu răsbăteam iute troieni de ninsori,
El lăsa în urmă-i troieni lungi de nori...

In zadar copacii crengile-și plecau
Și zăpada 'n cale-mi pe rând scuturau...

Și lupii ce urlă și arborii muți
In negura deasă rămâneau pierduți.

Contemporanii n'au prețuit aceste creionări, ci elementul emfatic declamator, utilizabil la serbările școlare:

— Cine ești? de unde ești?
Pe la noi ce rătăcești?
— Sânt Roman și sânt oștean
De-a 'mpăratului Traian!...

— Eu să pier, eu?... niciodată!
Vie-o lume încruntată,
Vie valuri mari de foc...
Nici că m'or clinti din loc.

Se întâlnesc în poezia umblatului Alecsandri fragmente de « orientale », icoane exotice, ecouri de Romancero, totul însă șters de ploaia cuvintelor inutile. Cu greu se pot tăia câteva cioburi:

Allah! atunci ori ce-am dorit,
    Allah! ori ce-aș vrea eu,
Dela apus la răsărit
    Ar fi îndată-al mieu:
Caftane, șaluri de Cașmir
    Cu late, scumpe flori,
Iuți armăsari dela Misir
    Ca vântul de ușori.

Ș'un lung caic de abanos
    In aur prelucrat,
Cu imnuri din Coran frumos
    Pe margine săpat,
Și treizeci de vâslași Osmani
    Ce vesel ar sbura,
Mai răpizi decât Elcovani
    Pe 'ntinsă Marmara.

*

Gondole negre, multe se depărtau de maluri
Și lunecau în taină pe negrele-ți canaluri.

*

Mână vesel, lopătare,
Dela Lido la San-Marc,
Ia de-alung canalul mare
Ce se'ndoae ca un arc.



Noemi Alecsandri n. Guillard soția lui Iancu Alecsandri.

După vârsta de 40 de ani, când începu să simtă mai cu tărie voluptatea trândăviei, Alecsandri începu să dea în *Pasteluri* o poezie nouă, în care tehnica picturală, predomină. Dar luate în total *Pastelurile* reprezintă o lirică a liniștei moșierești, a bunurilor agreste. Pentru întâia dată se cântă la noi intimitatea:

Perdelele-s lăsate și lampele aprinse;
In sobă arde focul, tovarăș mângâios,
Și cadrele — aurite ce de păreți sânt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge; afară-i vijelie,
Și crivățul aleargă pe câmpul înegrit,...

Așa'n singurătate, pe când afară ninge,
Gândirea mea se primblă pe mândri curcubei,
Pân'ce se stinge focul, și lampa'n glob se stinge
Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii miei.

Bine înțeles, poetul notează, și în chip fericit, plăcerea nemișcării la soare, pirotirea euforică:

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind de-asupra luncii, printre ramuri se despică
Râul luciu se'ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotituri se pierde,
Cum se schimbă 'n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpând malul năsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară
Când o mreană saltă 'n aer dup'o viespe sprinteioară,
Când sălbatecele rațe se abat din sborul lor,
Bătând apa 'ntunecată de un nour trecător.



Iancu Alecsandri, fratele poetului.

B. A. R.

Și gândirea mea furată se tot duce 'ncet la vale
Cu cel râu care 'n veci curge, făr'a se opri din cale
Lunca 'n juru-mi clocotește! o șopârlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

Inviorarea universului la soare e salutată totdeauna cu vibrație:

Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură
Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură...
Muncitorii pe-a lor prispe dreg uneltele de muncă,
Păsărelele-și dreg glasul prin hugeagul de sub luncă,
In grădini, în câmp, pe dealuri, prin poiene și prin vii
Ard movili buruenoase, scoțând fumuri cenușii.
Caii sburdă prin ceairuri, turma sbiară la pășune:
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă 'n răpegiune.

și călătorul pasionat evoacă la vederea cocorilor marile regiuni toride:

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
Dela India Brahmină, unde fiarele încruntate,
Pardoși, tigri, șerpi gigantici stau în jungli tupilați,
Pândind noaptea elefanții cu lungi trompe înarmați.

Fericite călătoare! sburând iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri:
Lacul Ciad și munții Lunii cu Pustiu 'ngrozitor,
Nilul alb cărui se 'nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale râuri, Cașemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mândra insulă din raiu
Și revin cu fericire pe al țării dulce plaiu!

Nefericirea este că Alecsandri pe lângă o verbiozitate nesuferită și un sensualism nelalocul lui care face terestre încercările de viziuni se împiedică într'un sistem de convenții puerile. Generalitatea calificativelor lui e cunoscută. Ceea ce este neplăcut simțurilor este « grozav », « cumplit » sau mai ales « mult cumplit », « fioros » și are un substrat extra-fenomenal cuprins în noțiunea « misterios ». Aci intră tot ce turbură echilibrul nervos și se petrece în afară de lumina soarelui. Aceste fenomene se produc în « palida lumină » sau prin « neagra întunecime », prin « negură », în « umbra nopții » și stârnesc « reci fiori ». Ceea ce măgulește epiderma este dimpotrivă « drăgălaș », « ferice », « splendid », « scump », « frumos », « mângâios », « mândru », « încântător », « plăcut », « răpitor », « grațios », « voluptos » dar mai cu osebire « dulce ». Astfel avem strofă « dulce », sân « dulce », farmec « dulce », soare « dulce », versuri « dulci », ospeție « dulce », plaiu « dulce », noapte « dulce ». Chiar noțiunea de frumos artistic se identifică cu aceea de dulce:

E unul care cântă mai *dulce* decât mine?
Cu-atât mai bine țerii, și lui cu-atât mai bine!

Atitudinea poetului față de natură nu este contemplativă ci practic-hedonică. Natura, în cuprinsul unui an iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieți omenești, se înfățișează sub două aspecte antitetice: unul stimulator al vitalității, (vara, tinereța), altul paralizant (iarna, bătrâneța). Poetul nu măsoară cu ochiul ci cu criteriul practic. Iarna nu-i place fiindcă e « mult cumplită ». Atunci vin « nori grozavi », « plini de geruri » sau prevestitori de « aprigă furtună ». Stând în casă Alecsandri visează venirea primăverii, apoi o « cadână », « frumoasă, albă, jună », cu « sânul dulce val », zâne scăldându-se în faptul zilei. Atracția verii o face tocmai această probabilitate de a surprinde « vergine » scăldându-se goale și lăsând să se vadă « comori de tinerețe ». Idealul e să fii « june ». Din poezia populară, poetul ia personificația. Gerul e un personagiu aspru și sălbatec, lunca neagră e o mireasă moartă, iarna e o babă cu șapte cojoace, bradul o ființă vorbitoare. Veneția e o regină oglindindu-se în apă. Lui Alecsandri i se mai pare că peisajul nu are preț artistic în sine. De aceea caută să-l poetizeze, interiorizându-l, ridicându-l la expresia unei valori psihice:

Frunzele-i cad, sbor în aer și de crengi se deslipesc
Ca frumoasele iluzii dintr'un suflet omenesc.

•

Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

•

Noaptea-i dulce 'n primăvară, liniștită, răcoroasă
Ca 'ntr'un suflet cu durere o gândire mângâioasă.

Pe cât e de bogată materia interesând simțul temperaturii; pe atât de simplificat este elementul vizual, în special coloristic. In afară de cer care e « albastru » și de câmp care este « verde », s'ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este « albă » sau « neagră » și numai rareori « aurie » (cadre « aurite », glas « aurit », raze « aurite », grâu de « aur », solzi de « aur », bobocei de « aur »). Albul e luat ca tonalitate a iernei. Vedem lună « albă » (care însă revarsă val de « aur »), fluturi « albi » de zăpadă, câmp « alb », fantasme « albe », clăbuci « albi » de fum, valuri « albe » de zăpadă, case « albe », sâni « albi » și mai ales picioare « albe ». Dimpotrivă avem sânge « negru », nori « negri », câmp « negru », luncă « neagră », etc. Poetul asociază chiar ideea de rău cu aceea de negru. Astfel poporul dela Nil este « cumplit », dar fiindcă e și « negru », după cum timpurile « negre » sunt și « crude ». In cutare imagine antiteza se lărgește: « neagră » e lumea duhurilor, « albă » lumea reală:

Iată pajuri năsdrăvane, care vin din neagra lume
Aducând pe lumea albă, Feți-frumoși cu falnic nume.

Dar e vădit că dela o vreme opoziția devine pentru Alecsandri o simplă obișnuință retorică fără vreo îndreptățire de fond. Ca un fel de culme a antitezei alb-negru putem cita următorul vers:

Romănce cu ochi negri și cu ștergare albe.

Teroarea de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri câteva strofe ce sunt mici capodopere. *In miezul iernii* joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vântului, prefăcând totul în diamante:

In păduri trăsnesc stejarii! E un ger, amar, cumplit!
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârție sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așează bolta cerului senină
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
In nemărginitul templu ard ca veșnice făclii.
Munții sânt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțând note 'ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas;
Nici un sbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!

In *Iarna* imaginația e o vreme îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfârșit de lume, până ce zurgălăul spulberă sinistrul vis:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troene călătoare adunate 'n cer grămadă,
Fulgii sbor, plutesc în aer ca un roiu de fluturi albi,
Răspândind fiori de ghiață pe ai țerii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra țeară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare;
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare;
Și pe 'ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismiardă oceanul de ninsoare.
Iată-o sanie ușoară care trece peste văi...
In văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

— Madame la P-sse Nathalie Soutzo
hommage de l'auteur
— V. Alecsandri

DUMBRAVA ROSIE.

Dedicație a poetului către Natalia Soutzo pe un exemplar din, *Dumbrava roșie*, Iași, 1872.

Lacul romanticilor, provocator de melancolii, este înlocuit aci cu șuerul vântului ce umple de o surdă spaimă toate făpturile:

Ziua scade: iarna vine, vine pe crivăț călare.
Vântul șueră prin hornuri, respândind înfiorare.
Boii rag, caii rânchează, cânii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gânduri și s'apropie de foc.

Alecsandri a presimțit parnassianismul (și nu s'ar putea ști în ce măsură l-a cunoscut) mergând instinctiv în sensul contimporanilor săi Gautier și Ménard. Impasibilitatea asiată printre lacuri placide și plante exotice l-a încântat și pastelele sale chineze, delicate ca niște desene pe porcelană, sunt surprinzătoare:

Mandarinu 'n haine scumpe de mătasă vișinie,
Cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă o vânătă chitie
Care'n vârf e 'mpodobită c'un bumb galbin de cristal.

Fericit, el locuește un măreț palat de vară
Plin de monștri albi de fildeș și de jaduri prețioși
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Respând noaptea raze blânde pe balauri fioroși.

O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară 'n arabescuri prin pereții fini de lac,
Prelungește colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de Lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întâlnește, pe colnice 'nverzitoare,
Turnuri nalte și pagode unde cântă vechiul bonz,
Și auzul se resimte de vibrări asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamului de bronz.

Poetul nu se poate abține de-a nu lega o mică intrigă erotică între un mandarin și o mandarină. Incheierea restabilește nemișcarea feerică a tabloului:

Dar el stă în trândăvie pe-un dragon de porcelană,
La minunile frumoase ce-i zâmbesc, nesimțitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Și cu drag se uită 'n aer la un smeu sbârnâitor.

Al doilea pastel e încărcat ca un interior exotic dintr'al doilea imperiu, semănând a paravan falsificat. Totuși, tăind plictisitoarele dulcegării, rămâne un desen interesant:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin
Se înșiră chioșcuri albe cu lac luciu smălțuite...

Pe sub nalte coperișuri care 'n margini s'albiesc,
Galerii cu mari lanterne și cu sprintene coloane
Au comori de plante rare ce la umbră înfloresc
Și'n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu șapte rânduri și cu șepte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă — aromatică.

Cu aceeași metodă curat descriptivă s'a încercat Alecsandri să picteze și Bărăganul și dacă n'ar intra în el eternele banalități adjectivale și ideile patriotice (urare de a se construi o linie de cale ferată!) anume pete lutoase, ar evoca pe Andreescu:

Pustietatea goală sub arșița de soare
In patru părți a lumii se 'ntinde 'ngrozitoare
Cu iarba mohorită, cu negrul ei pământ,
Cu-a sale mari vârtejuri de colb ce sboară 'n vânt.

De mii de ani în sânu-i dormind, zace ascunsă
Singurătatea mută, sterilă, nepătrunsă,
Ce-adoarme 'n focul verei l'al grierilor hor
Și iarna se deșteaptă sub crivăț în fior...

Pe cea savană 'ntinsă şi cu sălbatic nume,
Lung ocean de iarbă, necunoscut în lume,
O cumpănă se 'naltă aproape de un puţ
Şi'n orizon se 'ndoae ca gâtul unui struţ.

Imbărbătat de succes Alecsandri tentă o altă înoire, în *Legende*, sub semnul lui V. Hugo deastădată. *Dumbrava Roşie, Răsbunarea lui Statu-palmă, Legenda rândunicii, Dan căpitan de plaiu, Gruiu sânger, Legenda ciocârliei, Murad gazi sultanul şi Becri Mustafa* sunt lungi naraţiuni puternic oratorice, în parte istorii de vitejii şi nuvele cu crime, în parte basme. Nota comună este înclinarea către monstruos şi colosal, către sadism şi fanfaronada eroică. Trecerea dela porcelana fină la stânca de cremene este firească în poezie, amândouă aspectele (fantasticul miniatural şi fantasticul uriaş) aparţinând stilului. Şi Alecsandri a prins cu uşurinţă mecanica hugoliană, fără a pătrunde însă în subtilităţile ei. Bunăoară enumerarea nominală de eroi, cu câte un atribut, e o manieră tipică la V. Hugo, care însă are geniul de a da fiecărui individ o poreclă metaforică de neuitat şi de a desfăşura numele ca nişte stranii fanfare. Insă tocmai acest element orchestral, înţeles de Eliad şi de Bolintineanu, lipseşte la Alecsandri, care preface lista într'un indice sterp:

Grodeck, zis falcă-tare, ce'n gândul lui se jură
Atâţi Români să darme câţi are dinţi în gură.
Zciusko neîmpăcatul cu braţe lungi şi tari,
Care 'n Bugeac ucis-au trei sute de Tătari...

Glence din Pocuţia, Zbaloş Liftan, ce are
Un cârd pletos de zimbri în codri de arini,
Gavril de Moraviţa, fraţii Grotow, Huminski,
Mardela Veneticul, Tecelski şi Pruhninski,
Iarmeric Mazovitul şi Kozjatic Ucranul,
Ce creşte cai sălbatici şi-i prinde cu arcanul.

In schimb laturea picturală este remarcabilă şi tablourile de compoziţie sunt numeroase. Iată orgia homerică, bestială:

Ostaşii pretutindeni formaţi în dese grupe
Frig boi, întregi, rup cărnuri ca lupii flămânziţi,
Desfundă largi antale, beu lacom fără cupe,
Se ceartă, râd cu hohot şi urlă răguşiţi.
Ca dânşii, câni din lagăr la praznic luând parte,
Schelălăesc sălbatic, rod oasele de-oparte
In mijlocul orgiei turbate ce tot creşte.
Iar printre câni şi oameni pe iarbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu minţile pierdute...

festinul de curte mod Jordaens:

Cortul regal e splendid! Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se 'ntinde
Sub table încărcate de scule şi merinde
Şi sticle largi cu vinuri Spaniole şi Calabre.
In mijloc stă 'n iveală un cerb de patru ani,
Incins pe-a sale laturi cu şiruri de fazani
Şi două piramide de fructe mai alese,
In Asia 'nflorită crescute şi culese.

pădurea răsucită, dementă:

In cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încâlcită şi umbra e mortală,
Şi arbori, stânci, prăpăstii şi oricare făptură
Iau forme urieşe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De smei culcaţi pe dâmburi, de şerpi ascunşi în găuri.
De toate-acele fiare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiueşte cu alba ei zăpadă.
Copacii întind braţe lungi, ameninţătoare,
Nălţând pe toată culmea câte-o spânzurătoare;
Şi stâncile, fantasme pleşuve, mute, oarbe,
Deschid largi negre peşteri menite de a soarbe
In umbra lor adâncă şi de misteruri plină
Pe omu'mpins de soartă a piere de lumină.

miniatura persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
In care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri năsdrăvane născute 'n ceea lume;
Prin locuri unde şerpii brilianturi fac din spume,
Şi smeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese
Ca'n ele să ascundă frumoase 'mpărătese.
El trece prin poiene cu tufe aurite,
In care se alungă şopârle smălţuite
Şi blânde păsărele ce cântă 'n cuibul cald,
Având rubine pliscuri şi ochii de smarald.

Monoloagele sunt interesante câteodată în rostogolirea lor furtunoasă sau în sacadare şi câte unul prevesteşte oratoria dramatică a lui Delavrancea:

« Pe Radu, Aron Petru şi Ţepeluş hainul
« I-am frânt!... Maniac Tătarul şi Matias Corvinul
« I-am frânt!... chiar pe Sultanul Mehmet-Fatih l-am frânt!
« Şi-alţi mulţi carii pierit-au ca pulberea în vânt.
« Voi îi cunoaşteţi bine, vitejii miei oşteni,
« Voi, pardoşi dela Lipneţ, vultani din Războieni,
« Zimbri fioroşi din codrii Racovei, aprigi smei
« Din Soci, din Catlabuga, din Baia, dela Şchei ».

Luate în total *Legendele* sunt totuşi nişte compilaţii de fapte şi de discursuri prea masive ca să poată reţine atenţia, încât ochiul abia izolează câteva detalii:

El se văzu puternic, pe-un armăsar călare,
Infiorând cu spada-i popoare numeroase.

*

El pătrunde prin desime, trece iute prin zăvoaie,
Şi sub braţul său puternic totul pârâe, trăsneşte,
Tot se rupe, se răstoarnă, se suceşte, se îndoae,
Şi-un troian de crengi, de arbori, pe-a lui urmă se clădeşte.

*

Albina doarme-ascunsă în macul adormit,
Bătlanul printre nuferi stă'n labă neclintit.

Piesa rezistentă în întregul ei este *Pohod na Sybir* romanţă funebră şi declamatorie în felul *Grenadirilor* lui Heine, de o



Căpitanul Valter Mărăcineanu.

B. A. R.



Vasile Alecsandri. *B. A. R.*

compoziţie savantă, în care fiece repetiţie cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veşnica groază a lui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe câmp plin de zăpadă
Să trăgănează 'ncet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni trişti şi îngheţaţi
Cu lanţuri ferecaţi.

Sărmani!... e şese luni acum
Ei merg fără 'ncetare
Pe-un larg pustiu ce n'are drum
Nici adăpost, nici zare.
Din când în când un ostenit
Mort cade, părăsit!

E lung cel şir de osândiţi!
Pe vânăta lor faţă
Necontenit sânt pălmuiţi
De-un crivăţ plin de ghiaţă,
Şi pe-al lor trup de sânge ud
Des cade biciul crud.

In urma lor şi pe'mpregiur
Cazaci, Baskiri sălbatici
Cu suliţi lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai sburdatici,
Şi 'n zarea sură stă urlând
Urlând lupul flămând.

Dacă n'ar fi la mijloc obiceiul de a improviza pentru cele mai prozaice împrejurări (vânzare caritabilă de ţuică!) s'ar surprinde la Alecsandri adevărate momente de virtuozitate, cum sunt de pildă definiţia Mediteranei:

Intindere albăstrie,
Nemărginit safir,
O! mare, scumpă mie.
Eu veşnic te admir!...

Scumpă Mediterană!
Lac limpede şi lin!
Oglindă diafană
A cerului senin!

şi descrierea spumoasei cascade a Rinului:

El cade!... Din 'nălţime în fund se prăbuşeşte
C'un muget lung, sălbatic, grozav, răsunător.
Din stânci în stânci el saltă sdrobit, se risipeşte
Precum o 'mpărăţie de glorios popor.

Frumoasa-i limpezime, în clipă turburată,
Se schimbă 'n largi troiene de spume argintii
Ce valmeş se răstoarnă cu-o furie turbată
Formând o avalanşă de cataracte mii.

Şi valuri peste valuri s'asvârl spumegătoare,
Şi sparg ţâşnind în aer, şi fierb scoţând scântei,
Şi pulberea de apă, alin plutind la soare,
Se'ncinge, ca o nimfă cu brâu de curcubei.

O aspră clocotire, o cruntă detunare
Anunţă catastrofa şi'nsuflă reci fiori,
Iar munţii de zăpadă treziţi în depărtare,
Privind acea cădere, îşi pun un văl de nori...

Oricare ar fi justificarea patriotică, nu se poate scuza platitudinea din *Ostaşii noştri*. Aceste poezii, care au adus glorie poetului, excelente ca material didactic în şcoalele primare, sunt artisticeşte ridicule, prezentând un războiu de operetă:

Plecat-am nouă din Vaslui
Şi cu sergentul zece
Şi nu-i era, zău, nimărui
In piept inima rece.
Voioşi ca şoimul ce uşor
Ce sboară de pe munte,
Aveam chiar pene la picior,
Şi-aveam şi pene 'n frunte...

Iăte-ne-ajunşi!... încă un pas
Ura! 'nainte, ura!...

Teatrului i-a consacrat Alecsandri cea mai mare parte din activitatea sa. Ii plăcea succesul direct al acestui gen şi spiritul său critic bonom găsea aci o nimerită desfăşurare. Intr'o bună măsură a localizat, a imitat şi lucrul a putut să pară pentru cercetătorul de mai târziu o mare descoperire. In realitate publicul lui Alecsandri, familiar cu teatrul francez dela Iaşi, cunoştea prea bine modelele şi dramaturgul le-a indicat însuşi uneori. Şi apoi în teatru intriga este o chestiune cu totul secundară şi Alecsandri proceda asemeni clasicilor. Molière aproape localiza iar vodeviliştii dela începutul secolului al XIX-lea reiau până la obsesie toate combinaţiile scenice ale secolelor precedente. Observaţia strict tipologică a comediei obligă la un număr de situaţii mărginit. Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămâne dar de a constata puterea comică proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conţinut. Acest punct de vedere e valabil în orice comedie în care invenţia nu capătă o importanţă prea mare. *Ginerele lui Hagi Petcu*, de exemplu, nu-i decât *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier. Intâiele scene au o coloare orientală şi o mişcare de ceremonie moale mol-



Domnitorul Carol I în iarna 1877.
După Szatmary, în *Prinos marelui Rege Carol I.*

davo-turco-fanariotă, atât de violente încât spectatorul francez va trebui să rămână surprins ca şi Englezul văzând *Hamlet* reprezentat de actori japonezi în costume nippone:

Radu. — Bună dimineaţa domnule Verdulescu.
Verdulescu. — Plecăciune, *beizade.*
Radu. — Iubitul meu socru (Presentând pe Ştefan). Vărul meu, prinţul Ştefan Movilă.
Ştefan. — Sub ofiţer de cavalerie.
Petcu. — Mă simt foarte cinstit, *bei mu*... (se închină lui Ştefan).
Radu. — Cinstit, precum ziceţi, şi cu atât mai mult, iubite socrule, căci vărul meu a bine voit a primi să găzduiască aici...
Ştefan. — (Către Petcu). Mă ertaţi, domnule Petcu, că am primit această ospeţie, fără a fi cunoscut de d-voastră.
Petcu. — Ce se potriveşte, *beizade*!... de vreme ce vărul *evghenici* voastre v'au *proskalisit*, nu încape nici o *aporie*...

Mai departe însă, după ce ochiul s'a obişnuit cu decorul, privitorul recunoaşte că nu are înainte decât spectacolul lui Augier, uşor travestit. Piesa e un studiu subtil de psihologie socială, substanţa e totul, şi nu s'ar putea găsi merit cui o împrumută în întregime. Cu totul altfel stau lucrurile când e vorba de comedii uşoare, vodeviluri, cântecele. Aci ne-am putea scuti de a mai descoperi izvoarele. *Farmazonul din Hârlău*, prelucrare, urmează de aproape un model străin, căci intriga aduce bufonerii clasice. Pestriţ, prostălău provincial, vine să se însoare la Iaşi cu Aglaiţa, fata slugerului Gânganu. Însă are obligaţia de a se prezenta într'un timp dat. De această clauză profită pictorul Neonil, care cu ajutorul lui Titirez îl încurcă pe Pestriţ, îl proclamă farmazon, îl supune unui ritual de fantezie până ce trece termenul hotărît şi Aglăiţa devine soţia lui Neonil. Comicul e copilăresc şi veselia factice şi singura localizare izbutită e a numelor. Alecsandri e un mare născocitor de nume proprii burleşti: Jignicerul Vadră ot Nicoreşti, Şatrarul Săbiuţă, Postelnicul Taki Lunătescu, Kir Zuliaridi, Papă Lapte, Nastasi Cârcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Costică Hazliul, Grigori Bârzoi, Mastocsidis, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Imergold, Goldimer, Ghiftui, Banul Hagi-Flutur, Cârcioc, Şatrarul Talpă-Lată, Toader Buimăcilă, Ghiţă Coşcodan, Şatrarul Nărilă, Chir Chirilă, Colivescu, Comisul Agamemnon Kiulafoglu, Taki Jăvrescu, Pungescu, Guliţă, Sardarul Cuculeţ, Antohi Sgârcea, Clevetici, Tribunescu, Sandu Napoilă, Pitarul Slugărică, Aristiţa, Calipsiţa, Chiriţa, Profiriţa, Luluţa, Măndica, Afrodita, Marghioala, Ferchezanca, Lucsiţa Fezpezanca, Gahiţa Rosmarinovici, Anica Florineasca, Mama Angheluşa, Cucoana Tarsiţa. *Modista şi cinovnicul*, prelucrare, e un vodevil uşuratic, trăind din quiproquo. Cinovnicul galant Cernelescu se crede iubit de modista Profiriţa iar aceasta preferă pe timidul Matache. Comicul este ieftin:

...Dar în sfârşit te-am găsit... după multe alergături şi sudori în sfârşit te văd dinaintea mea, frumoasă ca o Madonă talienească a lui Rafailă Zugravul după cum zice şeful, veselă ca un pahar plin de vin dela Cotnar şi rumănă ca o lăcrămioară sau ca o friptură de curcan.

Fără îndoială prelucrare este și *Creditorii*, scurtă farsă, în care un actor scapă de datorii închizând pe creditori și atrăgând în cursă pe Taki Jăvrescu, un adorator al actriței Aglae. Crezând că datoriile sunt ale adoratei sale, Jăvrescu plătește. Mai substanțială este comedia *Iorgu dela Sadagura sau nepotu-i salba dracului* în care nu lipsesc obișnuitele sforării teatrale. Dar tema morală îmbracă un aspect local. Bătrânul pitar Enachi Damiean, om de modă veche, cu antereu, brău, blană și căciulă brumărie își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu dela «afcademiile din Sadagura». Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără o teză însă caricată, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atât de legitime în fond,



Vasile Alecsandri la Mehadia.

B. A. R.

dar și ele umflate. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de coloare vie și eventail. Umerii și brațele îi sunt goale, obrazul foarte dres și împestrițat cu benghiuri. Altercația dintre Damiean și Gahița înregistrează un proces între generații:

Damiean. — Da ce ți-au făcut? pentru numele lui Dumnezeu!... ce-i *înghitațiea* ceea?

Gahița. — Nici invitație nu știi ce însemnează?... Elei! *mon cher arhon* pitar, tare ești *arriéré*.

Damiean. — Ce sânt?... *rierel*? Mări, ce vorbe sânt aeste? Ha, ha, ha... Auzi, *înghităție*, *rierel*, *bonjur*?... Auzi parascovenii pocite?... Nu cumva, soro dragă, s'o mutat țara Moldovii din loc?... Nu cumva sântem franțuzi, nemți, jidovi?... și noi, ca niște proști, ne credem tot Moldoveni!... Ha, ha, ha, *rierel*, *înghitație*!...

Gahița. — D-ta râzi, pentrucă nu te-ai adăpat de delicatețа, de eleganța și de sublimitatea limbei franceze.

Damiean. — Ce să fac?... Să mă adăp?... Trebue să știi, cucoană dragă, că numai vitele s'adapă, dar oamenii beu... și să mă ferească Dumnezeu de *calețe*, de *ganț* și de *biblitatea* d-tale!... Când mi-i sete, eu beu vin de Cotnar și de Odobești; beu de cel moldovenesc curat, ear nu *ganțuri* nici *biblități*... Așa să știi.

Gahița. — Ii *superflu* să mai *cozarisim* împreună asupra acestui *suget*, pentru că nu ne înțelegem.

Dacă Alecsandri profesează prin Demiean idei așa de retrograde, asta vine mai degrabă din nevoi scenice. Publicul din sală era mai receptiv la necioplirea pretins tradițională a bătrânului. De fapt Gahița cea cu benghiuri are un sentiment fin al luxului:

Gahița. — Du-te de te întâlnește cu cavalerii de acolo... și să admirezi amabilitatea lor... să-i auzi ce complimente delicate îți fac; ear nu cum faceți d-voastră, care vă slujiți de cuvinte groase și ziceți fiecărui lucru pe nume, fără a vă închetarisi de urechile damelor!... Du-te... intră în saloanele brilante, unde ard sute de *bugii*, ear nu lumânări de său ca pe-aici... Du-te de vezi oglinzile acele mari cari îți reflectarisesc tot trupul... Canapelele acele elastice care te saltă cu plăcere, ear nu scaunele de lemn ce-ți intră în oase... Du-te mai ales de vezi damele acele educarisite, care stau toată ziua la oglindă de-și împodobesc grațiile figurei și a trupului, ear nu ca pe la noi, să meargă la bucătărie și la spălătorie ca să-și feștelească rochiea și degetile. Du-te de le vezi toate acele, s'apoi mi-i zice dacă influența străinilor ne-au stricat mintea, sau dacă ne-au *developat-o*.

Damiean. — Vel-Lopată?... Destul!... Am înțeles.

Tânărul Iorgu care sosește, în costum bonjurist și cu lornion în mână, trece îndată de partea Gahiței, spre nemulțumirea bătrânului:

Damiean. — Cu adevărat; Iorgule, ce însămnează stecluța asta care ți-o tot bagi în ochi?

Iorgu. — *Mon cher oncle*, cetirea necontenită a uvrajelor mi-au cam slăbit puterea razelor visuale.

Damiean. — Ce ți-au slăbit, fătul meu?

Gahița. — Puterea razelor visuale... Aceste cuvinte tehnice, vreau să zică că i-au slăbit *ochelnica*.

Iorgu. — (In parte) Cine să fie dama asta care mă înțelege atât de bine? (Apropiindu-se de Gahița) *Madamă*, cu toate că n'am avut *felicitatea* de a-ți fi recomandat, dar mă folosesc de ocasia aceasta, pentru ca să te rog să mă norocești cu *declinația* numelui d-tale.

Damiean. — (Cu mirare, în parte) Ce dracu-i zice?

Gahița. — *Monsiu Georges desirul* unui cavaler amabil ca d-ta nu poate rămânea neîmplinit... *par consequence* mă grăbesc a-ți *declinarisi* numele meu... eu mă numesc Gahița de Rosmarinovici, *vostre servante*.

Toată această parte e plină de vervă teatrală, nelipsită de trucuri și spirite, dar cu priză asupra spectatorului. Un boier surd înțelege totul anapoda, sluga pusă să pândească sosirea lui Iorgu vestește că n'a văzut pe tânăr, în vreme ce acela era de mult la masă. Sau, în fine:

Damiean. — Da spune, spune... N'are și ea [Moldova] târguri?... N'are și ea oameni ca și celelalte țări? N'are munți, copaci, ape, vite?

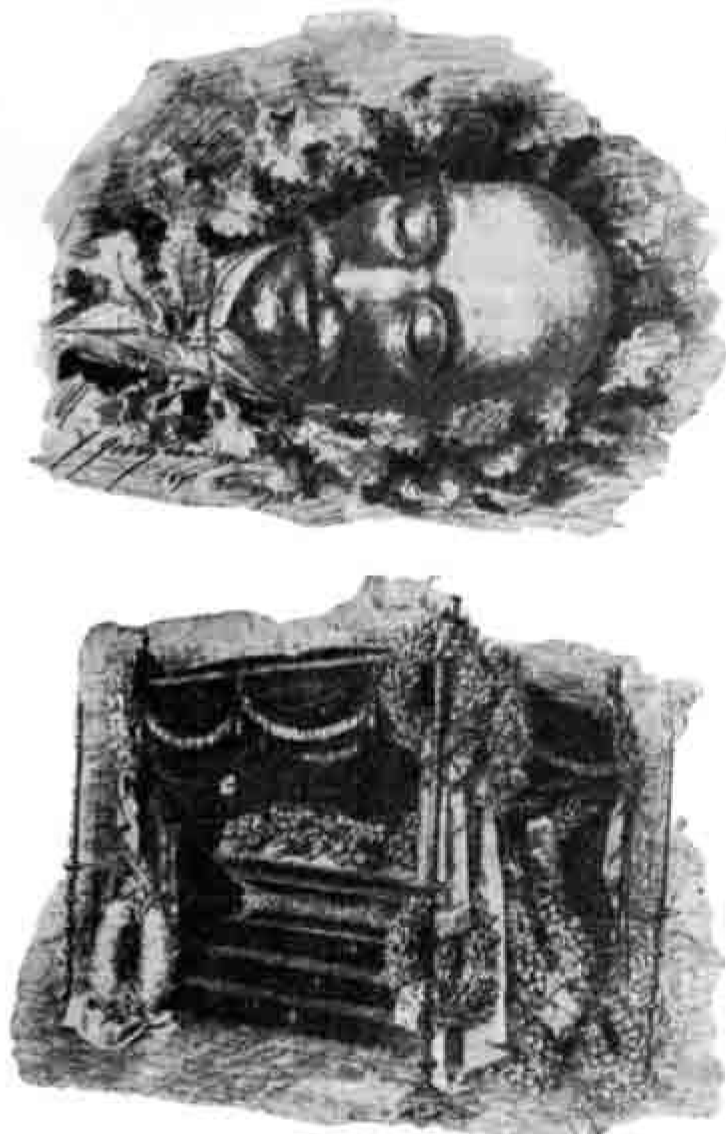
Gahița. — Ba are prea multe... prea multe!

Pe dată ce trece conflictul de idei, piesa se descarnează. Fuga lui Iorgu cu Gahița, pocăirea lui, întoarcerea ca vrăjitor împreună cu «un om sălbatic» care nu-i decât baronul fon Klaine Șwabe, adorator al Gahiței, nu mai stârnesc azi veselie. *Iașii în carnaval* are mult din comicul de încurcătură din *D'ale carnavalului* lui Caragiale. Taki Lunătescu și consoarta lui Tarsița merg fiecare după aventuri la bal mascat și se întâlnesc față în față, împreună cu alții asemenea, la scoaterea măștilor. Dăm și de un embrion de Pristanda, comisarul Săbiuță, care cu nădejdea de a se face agă e în căutarea unui «complot». *Peatra din casă* nu poate fi nici ea originală. Cucoana Zamfira, ca să se poată remărita, vrea să scape de «piatra din casă» adică de fata ei Marghiolița, căreia îi găsește un tânăr nătărău, pe Comisarul Nicu. Leonil, văr al Marghioliței, vrea să strice planul, dar dă greș. Cântece, travestirea lui Leonil în mireasă, închiderea tinerilor într'un dulap, astea sunt mijloacele prea ușoarei comedii. De aceeași categorie este *Scara mâții*, operetă, unde cadrul local ascunde cu greu convențiile vodevilești. Pe o văduvă o urmăresc cu asiduitățile doi inși și mijlocul de penetrațiune în intimitatea iubitei este o scară mobilă. Unele comedii sunt deadreptul localizări. In *Doi morți vii* (după *L'homme blasé* de Duvert și Lausanne) Ghiftui, proprietar bogat, suferă de spleen și gândește să se vindece prin căsătorie. O falsă presupunere de a fi pricinuit înecarea unui lipovean îl face să se dea, o vreme, drept mort, prilej de a-și da seama de ingratitudinea prietenilor și a logodnicei. Ghiftui își găsește fericirea în însoțirea cu o fată de țară nevinovată. *Agachi Flutur (L'Avare en gants jaunes* de Labiche) propune ca erou principal pe Ghiță Coșcodan, tânăr cămătar umblând după însurători fructuoase, avar extravagant de tradiție franceză). *Chir Zuliaridi (Le tigre de Bengale* de Ed. Brisebarre și Marc-Michel) prezintă un gelos grotesc care-și bănuește nevasta pentru cele mai mărunte lucruri, lăsându-se totuși convins de nevinovăția ei, tocmai când aceasta, plictisită, era pe punctul de a-l înșela. Desfășurarea acțiunii are analogii cu aceea din *O noapte furtunoasă*. *Sgârcitul risipitor*, prelucrare desigur ori compilație, e un straniu amestec de melodramă sgomotoasă și comedie. Antohi Sgârcea, rănit de purtarea fiului său de suflet Polidor, care se bucurase crezându-l mort, devine din sgârcit risipitor și cheltuiește toți banii ca să nu lase fiului nicio moștenire. Sfârșitul e țipător patetic, schillerian:

> *Antohi*. — (In delirul morții) Ce mai vreți dela mine?... Bani?... (Râde cu spazmuri). Ha, ha, ha!... i-am mâncat pe toți!... Din toată averea mea n'a rămas clironomie decât ulcica asta... și nici asta întreagă... Na!... culegeți!... (Aruncă jos ulcica de o strică, apoi cade pe pernă, dă un geamăt lung și moare).
> *Doctorul*. — A murit!
> *Toți*. — A!...
> (Polidor se scoală turburat, dar întorcându-se, întâlnește pe comisarul de poliție)...
> *Comisarul*. — (Intrând prin dreapta). Domnule Polidor, din ordinul Ministrului te arestez!

Ca Hagi-Tudose al lui Delavrancea mai târziu, ca Grandet în fond, Antohi gustă din plin voluptatea atingerii aurului:

> *Antohi*. — Eată-i juvaerii!... Rodul unei vieți întregi de lipsă și de trudă. Eată-i... O comoară dulce și fermecătoare!... căci nu



Masca poetului de I. Georgescu și catafalcul, 1890. Gravură.
B. A. R.



Barbu Lăutarul. Fotografie.
B. A. R.



Actorul Matei Millo în rolul lui Barbu Lăutaru.

B. A. R.



Actorul Matei Millo.

B. A. R.

mă pot scălda în tine ca să te simt pe tot trupul! Nu mă satur să te ating numai cu mânile... Nu!... îmi vine să te sorb. (*Se pleacă pe sipet*).

Sandu. — (*Ţiindu-l*) Iea seama că-i cădea, frate.

Antohi. — Ţine-mă, Sandule, ţine-mă ca să-i pot dezmierda şi săruta, că poate acum îi privesc pentru cea din urmă dată... Am să mor, iubiţii mei, să mor şi să nu vă mai văd!... Veniţi cu mine pe ceea lume, gălbiorii mei!

Peste drama sgârceniei este aplicată o comedie socială. Sgârcea intră în politică şi întreţine jurnalul *Gogoaşa patriotică* a doi ultra-liberali Clevetici şi Tribunescu. Satira, uzuală şi în Franţa, se adaptează la condiţiile locale şi Tribunescu e un părinte al lui Caţavencu:

Tribunescu. — Cer cuvântul! Nu mă mir că aud asemenea discurs din partea domnului preopinent, căci d-lui este un conservator!

Sandu. — Na!... Eaca vorbă!

Clevetici. — Nu întrerupe, domnule!

Tribunescu. — Şi ce este un conservator?... Un om care... conservează!... un om care voieşte să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetăţeneşti. Insă eu!... Au doară sermana noastră Românie să zacă mult timp încă sub o rugină, atât de... inconstituţională! Nu! căci eu voi susţinea, voi apăra totdeauna: (*răpide*) dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... (*se răsuflă lung*).

Sandu. — Dârrr! Haide, haide, haide, dăi, dăi, dăi... S'a pornit moara.

Clevetici. — Nu întrerupe oratorul, domnule.

Tribunescu. — (*urmând repede*) Drepturile naţionale, autonomia, independenţa, gloria naţională, garda naţională, sufragiul universal...

Nunta ţărănească, tablou naţional în 1 act, mică operetă, desfăşură dramatic amintiri de şcoală. Chir Gaitanis e un loghiotat grec care regretă vremurile trecute:

S'a dus vremea ţea frumosa
Chind un dascalos grecos
Inarmat cu-o varga grosa
Paradosa faneros:
  Aritmetichi,
  Me Gramatichi,
  Che istorichi
  Ap' edo'p echi.
Ma acum lumea se strica!
Si de ris noi am remas;
Căţi băeţii, fara frica,
Ne dau nouă piste nas!

Inainte chind intramo în scola cu sprinţenile sburlite, toţi baeţii tremura ca varga... ca varga ţe se clatina pe capa a lor; si chind ziţeam odată: sopate diavole! nu auzeai niţi chirc. Pe urmă chind chiemamo vr'o unu ca să-si spue matima, întra saptezeţi de draţi în el: (*făcând ca un dascal grec în şcoală*)



Actorul Matei Millo.

B. A. R.



Actorul Matei Millo în felurite roluri din teatrul lui Alecsandri.

B. A. R.

— Bre; Buzdugane, ela do.
(Făcând ca școleriul)
— Oriste didascale.
— Ela do; pes mu: Posa ine ta meri tu logu?
— Ta meri tu logu?... decapente!
— Decapente?... decapente fores na scasis, anoite.
Si înțepeam si-l croesc cu varga; che dostu, che dos tu... pân ce învața posa ine ta meri tu logu!

Intriga e simplă. Loghiotatul împiedică o nuntă țărănească fiindcă un țăran îi datorește o sumă de bani. Alecu Leonescu, voios că tată-său îl trimite la Paris, plătește el datoria. *Craiu-nou*, operetă, e în același gen național. Ispravnicul urmărește pe Leonaș, răpitorul nepoatei sale, sub cuvânt că i-ar fi furat 40.000 lei. La urmă se află că hoțul e chiar fiul ispravnicului. Simpatică este figura lui moș Corbu care tăinuește pe fugari vorbind în pilde enigmatice în maniera Anton Pann: « cică, vorba ceea: Nici să zăresc drac, nici cruce să-mi fac... cică, vorba ceea: Arțagul își găsește pârțagul ». *Cinel-cinel* e mai mult un pretext de a folosi pe scenă costumul național. Două fete de boier dându-se drept țărănci, fac haz de flăcăul Graur, prototip de țăran tânăr și isteț (Alecsandri e un inițiator al idealizării vieții sătești):

Graur. — Măi! că mândre haine aveți voi pe-aici!... Parcă sânteți tot fete de răzeși dela Cașin.
Tincuța. — Ce zice? ce zice?
Smărăndița. — El ne ia de țărance... Las' să râdem nițel.
Graur. — (In parte). Is mândrulițe coz!... Imi vine să le-apuc la hârjoană. (Tare) N'auziți, fa?
Smărăndița. — Ce-i, bădică?
Graur. — (Râde) Când mă uit la voi... știți?... mă furnică pin inimă, că încă așa lighioi frumușele n'am întâlnit eu.
Toate. — (Râzând) Lighioi!... ce-i aia?
Graur. — Multe căprioare am vânat; multe pătârnichi am împușcat... D'apoi ș'așa pătârnichi ca voi...
Toate. — Pătârnichi, noi?... ha, ha, ha.
Graur. — Ba încă de cele de toamnă... Ș' așă-și îmi vine să vă prind în laț, că, pre legea mea! pe soare pot căta, dar pe voi ba! (Se apropie de dame; aceste se trag în lături): Nu vă temeți, fa, că doar și eu sunt om pământean... sânt flăcău, și poate să-mi aleg o nevastă dintre voi.

Intriga din *Rusaliile* e proprie comediei franceze. Susana, nevasta vornicului din sat, își bate joc de doi adoratori inoportuni, subprefectul Tachi Răsvrătescu și dascălul Ionus Galuscus. Sfătuiți, cu viclenie, să vină la întâlnire îmbrăcați femeiește, amândoi cad în mânile țăranilor care-i iau drept Rusalii. Alecsandri, pe lângă decorul țărănesc, a adăugat satira socială. Galuscus e tipul latinistului ardelean integral:

Toader. — Domnule Gălușcă; te-aș ruga...
Galuscus. — Faci eroare, amice. Eu mă numesc din străbuni Galuscus, nu Gălușcă. Sunt Roman din Dacia Transcarpatină și mă cobor dintr'un general Roman ce a ținut resbel cu Gaulia pe

timpul lui Cezar, din care motiv el a fost supranumit Galuscus de Senatul Romei. In consecinţă bine voeşte, amice, a nu mă porecli Găluşcă mai cu seamă că nu pot suferi găluştele... nu-mi priesc.

Toader. — Fie ş'aşa, cucoane Găluşcă.

Galuscus. — Iar cucoane? V'am spus la toţi aice, de când mă aflu ca profesor în sat, să nu-mi mai ziceţi cucoane, pentrucă astăzi nu mai esist boerii, nu mai sunt boeri. Zi-mi frate Galuscus, fiindcă toţi Romanii sunt fraţi.

Toader. — Ţi-aş zice frate, cucoane, d'apoi nu-i obiceiu de astfel pe la noi. Numai călugării îşi zic fraţi.

Galuscus. — Bine; dacă usul nu eartă, zi-mi domnule. Acest cuvânt e latin, şi ascendinţii noştri, precum ştii Teodore, erau de viţă latină. Strămoşul meu, generalul Galuscus, care era văr primar cu Trifonius Petringelus şi cu nu mai puţin celebrul Roman Bostanus Coptus, ce se rudea cu oficiliatul şi mult sapientul Cartofilus Cesarus Craescus...

Toader. — Ean las', domnule, cartofele şi bostanii de-o parte, şi m'ascultă...

Mijloacele comice sunt cam ieftine şi asemeni sunt şi cele întrebuinţate la definirea lui Răsvrătescu:

Răsvrătescu. — Rău!... Aţi fost lipsiţi de toate, şi de libertate şi de egalitate, şi de fraternitate, şi de legalitate, şi de inviolabilitate... şi de... (Scoate un jurnal din buzunar)...

Veveriţă. — (La ţărani). Ce-or fi, măi, acele toate?

Răsvrătescu. — (Citind jurnalul). « Şi de drepturi cetăţeneşti, şi de drepturi comunale, şi de drepturi municipale, şi de drepturi civile, şi de drepturi politice, şi de sufragiul universal ».

Veveriţă. — (Lui Gheorghe). Ce-i sufragiu cela, mă, Gheorghi?



Iuliu Lugoşianu, actor ambulant. *B. A. R.*

Gheorghe — Sofragiu, cumătri, ca la boieri.

Răsvrătescu. — (Citind). « Dar în fine, a unsprezecea oră a sunat pentru voi! Cel proletar va scăpa de proletariat! cel mic se va face mare, şi vice versa, cel mare se va face mic! cel slab va fi putinte, şi cel putinte neputinte! ».

Arvinte şi Pepelea este punerea în scenă, în spirit silit, a anecdotei « Din tocmeală neînţeleasă, bani dând rămâi fără casă » (vânzarea unei case cu dreptul pentru vânzător de a se folosi de un cui) din *Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea*. *Paracliserul sau Florin şi Florica*, operetă, are numai o superficială haină românească. In colo intriga, falsă, aparţine manoperilor vodevileşti. Florica iubeşte pe ţăranul Florin şi nu-l suferă pe paracliserul Colivescu, îi pune pe amândoi la ambiţia de a se înrola în armată şi se face şi ea vivandieră, moştenind pe deasupra şi averea stăpânei. Cea mai originală şi deci mai valoroasă piesă naţională este *Sinziana şi Pepelea*, feerie din care se trag viitoarele basme dramatizate din literatura română. Avem de a face cu un Papură-Impărat, după a căruia fată Sinziana aleargă Pepelea, Pârlea-Vodă (simbol al secetei), Lăcustă-Vodă şi alţii. Fata e furată de un smeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca şi în poveştile dramatizate ale lui Carlo Gozzi, Tândală şi Păcală, sfetnici fricoşi şi fără onestitate sunt din tagma lui Pantalone şi lui Tartaglia. Putem alătura la dramele naţionale *Cetatea Neamţului*, după C. Negruzzi, piesă artificială, de un patriotism teatral.

Alte piese şi-au pierdut azi orice interes. Două « proverbe »: *Rămăşagul*, *Concina*, tratează cel dintâiu tema banalizată în teatrul francez că femeia îşi poate oricând înşela bărbatul, cel de al doilea o romanţioasă verificare a amintirilor unei prinţese bătrâne şi ale unui doctor având ca moralitate o mai mare îngăduinţă faţă de tineri. *Nobila cerşetoare* e o mică improvizaţie cu scopul de a atrage atenţia publicului să subscrie pentru ajutorarea Franţei învinse la 1871. *Drumul de fier* îşi întemeiază toate neînţelegerile comice pe prezenţa unui tânăr inginer care ia topografia locurilor în vederea construcţiei unei linii ferate. *La Turnu-Măgurele* e o glorificare a răniţilor în războiul dela 1877. *Sfredelul dracului* e o adaptare după *L'oiseau de passage* de Bayard şi pune în scenă isprăvile unui intrigant Mustocsidis, care încurcă pe toată lumea şi-o pune pe scandal. *Millo director* s'a scris pentru celebrul actor nu fără imitarea de modele franceze. Millo caută actori şi lumea luându-l drept director de minister îi cere slujbe; de unde încurcături. Niciunul din « cântecele comice » (*Şoldan viteazu*, *Mama Anghcluşa*, *Herşcu boccegiu*, *La Bucureşti*, *Clevetici ultra-demagogul*, *Sandu napoilă ultra-retrogradul*, *Vivandiera*, etc.) nu se mai pot gusta. Din *Vivandiera* a răsunat multă vreme Marşul ostaşilor români în Basarabia:

Drum bun! Doba bate!
Drum bun, bravi români,
Cu sacul pe spate,
Cu armele 'n mâni.

Toată această producţie dramatico-muzicală, cu concursul lui Flehtenmacher apare azi incredibil de frivolă şi preocupată mai de grabă de succesul imediat al spectacolului decât de gândul unei creaţii durabile.

Totuşi în afară de *Iorgu dela Sadagura* şi de *Sinziana şi Pepelea* izbutesc să învingă vremea peripeţiile cucoanei Chiriţa (*Chiriţa în Iaşi sau două fete ş'o neneacă*, *Chiriţa în provinţie*, *Cucoana Chiriţa în balon*). Chiriţa e o contesă d'Escarbagnas şi după cum s'a dovedit o Madame Angot, personagiu popular în teatrul bulevardier dela începutul veacului al XIX-lea. Tipurile comediei clasice, tânărul neghiob, fata care vrea să se mărite, valetul nătâng sunt evidente şi inevitabile. Opera lui Alecsandri

nu rămâne mai puţin originală. Chiriţa e o cochetă bătrână şi totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire dar şi o inteligenţă deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă. Amestecul de anteree şi fracuri, de moldovenească grecizantă şi jargon franco-român, de tabieturi patriarhale şi de inovaţii de lux occidental, dă un tablou inedit, încântător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învârtirea în danţ a personagiilor, ritmica în genere a acestor comedii dau naştere unei plăcute emoţii arheologice. Chiriţa face călărie şi a învăţat franţuzeşte, în felul ei:

Chiriţa. — ...Monsiu Şarlă... ean dites moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulţemit de Guliţă?
Şarl. — Comme ça, comme ça... mulţemit et pas trop.
Chiriţa. — C'est qu'il est très... sburdatic... mais avec le tems je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction.
Şarl. — (Cu mirare). Tambour?...
Chiriţa. — Oui... adică, dobă de carte... tambour... nous disons comme ça en moldave.
Şarl. — (In parte). Ah bon!... la voilà lancée.
Chiriţa. — Et alors nous l'enverrons dedans.
Şarl. — Ou ça, Madame?
Chiriţa. — Dedans... în nuntru...nous disons comme ça en moldave.
Şarl. — (In parte). Parle donc le moldave alors, malheureuse.
Chiriţa. — Et voyez vous, monsieur Charles, je ne voudrais pas qu'il perde son tems pour des fleurs de coucou.
Şarl. — Pour des fleurs de coucou?
Chiriţa. — C'est-à-dire: de flori de cuc... nous disons comme ça...
Şarl. — En Moldave... (In parte). Cristi... qu'elle m'agace avec son baragoin!

Scenele de caracterizare sunt bufe, enorme, dar nu cad în trivialitate şi produc un râs sănătos:

Leonaş. — ...Ah! Chiriţoae eşti o zână.
Chiriţa. — (Cochetând). Ean las.
Leonaş. — Un muţun.
Chiriţa. — Ei...
Leonaş. — O zarnacade.
Chiriţa. — (Bucuroasă). O acade? O zarnacade? ah!
Leonaş. — Chiriţoaeo, Bârzoaeo... dacă mă iubeşti... dă-mi portretul matale.
Chiriţa. — Da cum, doamne eartă-mă... aşa îndată?
Leonaş. — Dă-mi-l... or mă 'mpuşc în ochii matale cei verzi... (scoate un pistol de ciocolată).
Chiriţa. — (Spărieată). Vai de mine că avan mai eşti!... (scoţând un portret mare din sîn şi dându-l lui Leonaş) Na frate, şi nu face păcatu.
Leonaş. — Ah!... Chiriţoae... să fii blagoveştită în vecii vecilor că m'ai scăpat dela moarte... (muşcă pistolul) (In parte). Bună ciocolată!... (Leonaş o strânge tare pe Chiriţa 'n braţe).
Chiriţa. — Ah...Leonaş... te rog menajariseşti-mă... nu face abuz de slăbiciunea unei gingaşe fiinţi; dacă mă iubeşti... dacă-ţi sânt scumpă... fii delicat... nu mă opri mai mult... lasă-mă să fug... că mă munceşte cugetul... (se tot trage îndărăpt).
Leonaş. — (Făr'a se mişca din loc... în parte). Du-te la Bender, rusalie.

O apariţie graţioasă este Luluţa, fată modernă, îndrăzneaţă şi sentimentală. Cât despre pitoresc, el se împlineşte cu apăsate cuvinte ţărăneşti şi cu ocări surugeşti, pe toate gamele:

Surugiul. — (Indemnând caii). Hi, hi, hi, Hi, copii... nu mă lăsaţi... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mânca-v'ar lupii (pocneşte) Hi, Iudă... Hi, jupitule. Eaca mă! c'or să mă lasă în troean... Hi, hi, da hi... lua-v'ar dalacu... prohodiv'ar cioarele!... Hi, hi... odată copii cu toţii... Hi! lăsa-v'aţi oasele cioarelor şi pelea vamişului... Ha, ho, ho, ho, tbrrr...degeaba!...deacum ne-am troenit...

Alecsandri a avut ambiţia în unele piese de a zugrăvi starea socială a vremurilor sale. In deosebi penetraţiunea elementului alogen l-a preocupat şi foarte des a introdus ca personagii antipatice pe Grec şi pe Evreu. In comedie comicul se mărgineşte aproape numai la stropşirea limbagiului şi Alecsandri cam abuzează. Teatrul bulevardier, cum făcuse de altminteri şi cel clasic, folosea această metodă care nu-i era străină nici lui Balzac, în romanele căruia Evreii vorbesc un jargon oribil. Ţinând seamă de locul spectacolului, altercaţia dintre Şafăr şi Şloim, începând printr'o demascare reciprocă şi sfârşind într'o inenarabilă gălăgie în idiş e plină de cel mai original comic:

Şloim. — ...Iu sint bencheer, nu zaraf ca tine. Am pus dubunda 'n capital: atita tot, zic zeu.
Şafăr. — *Vuăs?* bencheer?... din colţ a vuliţii cu zur zur in palmă?... Ti chinosc eu.
Şloim. — Şi eu nu te chinosc pe tine?... nu te ştiu de chind ai vinit de la Sniatin ş'ai vindut mere murate in Tîrgu-Cucului?
Şafăr. — Mere murate? minciuni. Am vindut pere putrede.
Şloim. — Şi pe urmă ai fost brişcar cu cheruţa cu un cal in Tirgu-de-sus.
Şafăr. — Minciuni; am fost harabagiu.
Şloim. — Şi pe urmă ai deschis chercimă in Pecurari.
Şafăr. — Minciuni; am deschis-o in Tataraşi.
Şloim. — S'ai vindut rachiu misticat cu vitriol.
Şafăr. — Minciuni; cu vitriol şi cu ciomofai... dar tu ai fost mai de treabă?
Şloim. — Iu?... Am vinit din ţara rusasc, dela Nijni-Novgorod.
Şafăr. — Minciuni; ai venit dela Novo-Suliţa şi ai vindut pe vuliţi strae rupte, gileteches, surtuches, *hosentrai*...
Şloim. — (Mânios). *Vuăs?*



Actorul Teodorini în Barbu Lăutaru. *B. A. R.*



Artista Aristița Manolescu (Romanescu) *B. A. R.*

Şafăr. — Şi pistol riginite şi carabine.
Şloim. — Carabine? *Vus fer a carabin?*
Şafăr. — *Veist nist vus a carabin ist?*
Şloim. — *Nu schoin... A carabin ist lacă a carabin.*
Şafăr. — *Abăr zug mer vis i dus fer a ding.*
Şloim. — *A... a... a... a! Nu horji; Eh vel dir a mul zugn! a carabin ist a zoi a dinghi vus hat a lifki; hertn a kolbân, an der saat a panafki, inin a enfiskes; vibin a kogălfihi. Ţiust di dran ebs a kighilke, a proh ind ebs a klafkes, ind maht di enfiskes a şlos; enfiskes maht plosk; der kogălfihi trosk, ind in der, lifki a grois hemirder, und di bist loid vi a hind!*
Şafăr. — (Spăriet cade pe scaun). *Ai! vei mir ghevalt!*

Alecsandri a voit să facă în *Lipitorile satelor* un studiu de adâncime al factorilor ce sapă sănătatea economică a țăranului român. N'a izbutit totuși, deși prin norocul unor mari actori piesa a putut fi reprezentată cu izbândă. Kir Iani Avdelos, arendaș, și jupânul Moise, orândar al satului, sunt ființe, rasial vorbind, inverosimile. In locul tenacității, șireteniei și onctuozității, Grecul și Evreul pun în combaterea țăranului Ion teslarul mijloace criminale, plătind un om să omoare pe concurentul lor, și căutând să suprime și pe ucigașul complice. Insă astfel de metode definesc pe criminal în genere, nicidecum o categorie socială lucrând cu procedee specifice. Piesa e o melodramă exagerată, abuzând fără subtilități, de prevenirea publicului. Mult mai bine construită este comedia severă *Boieri și ciocoi*. Ea osândește generația venală a vechii protipendade dintre 1840—1846, care s'a lăsat cumpărată de Evreii năvăliți în țară în acea epocă, săpată la rându-i de parveniți ca Lipicescu și pitarul Slugărică. Lipicescu e un Dinu Păturică, ridicat prin lingușiri și devenit obraznic și primejdios pentru stăpânul său vornicul Hârzobeanu. In fața vechii generații stă bonjuristul Radu, aprobat de răzășul Arbore și de boierul de bună tradiție patriotică Hatmanul Ștefan Stâlpeanu. Piesa are norocul unei desfășurări încete și amănunțite, mai mult decât pe acela al unei expoziții morale bogate. Oamenii sunt șterși, însă scenele sunt pitorești și azi încă și mai colorate prin îndepărtarea moravurilor. Iată una în care cinovnicul Alecsandri avea destulă competență:

Vulpe. — Ecselenția sa, domnul Ministru?...
Lipicescu. — Se găsește la Vodă... Ai vr'o treabă cu boieriul?
Vulpe. — Să vezi dumneata... Cum s'ar prinde... aș avea să-i *pristavlisesc* o *jalbă* în *predmetul* unei *peripioce* ce am cu niște răzeși.
Lipicescu. — (In parte). Chilipiru-i gata. (Lui Vulpe). Ai fost *obijduit* prin vr'o *samavolnicie* din partea lor?
Vulpe. — Adică... să vezi dumneata... Ei sunt vecini cu moșia mea, ș'aș avea poftă... dacă s'ar putea... cum s'ar prinde... Mă'nțălegi?...
Lipicescu. — Cum nu?... Ai avea poftă să le *rășluești* o parte de pământ... cu *hapca*.
Vulpe. — Să vezi dumneata, cucoane Nastasaki: Făcând *sprafcă* în *ispisoacele* mele, am *dosloșit* din *holdul* lor, că unchiul meu, răposatul ftori-vist Nicu Hapcea, au cumpărat la *leat* 1812 o *hirtă* de loc dela răzeșul Todir Arbure, pe preț de-un cal bălan, cu *zdelcă* întărită în *presustviea* giudecătoriei de Botoșani, așa precum se poate dovedi din cuprinsul delilor *scripisite* și *șnuruite*, ce se află la Arhivă, în dulap, în *predmetul* sus pominitei vânzări. (Se răsuflă). Insă la *leat* 1816 moare, cum s'ar prinde, Toadir Arbure de dropică... m oare!



Artista Aristița Romanescu. *B. A. R.*

Lipicescu. — Să-i fie de bine!...

Vulpe. — Amin... Ear' ce să vezi?... La *leat* 1817, se scoală feciorul răposatului, unul Constandin Arbure, zis Cârnul, se scoală c'o *povescă* plină de *ponos*, arătând cu dovezi i mărturii, că tatăsău n'ar fi priimit dela unchiul meu, ftori vist Nicu Hapcea, calul cel bălan din *zdelcă*, și că sus pominita *hirtă* de loc ar fi fost luată de sus pomenitul meu unchiu cu *insovolnicie*, ba chiar și cu *vigavor*... Isprăvniciea *docladariseşte* giudecătoriei, care şi trimite un *stolnacealnic* la fața locului în *comandirovcă*...

Lipicescu. — Bun... Zi 'nainte!

Vulpe. — *Cinovnicul* vine cu *podorojnă* 'n căruță de poștă, cere *podpiscă*, dă *rospiscă*, și fără a se teme de-a face *ostanovcă* în *slujbă*, așterne o *otnoşănie* pe hârtie *tricapel*, prin care îndreptuește pe Constantin Arbure zis Cârnul.

Lipicescu. — Ce face atunci ftori-vistul?

Vulpe. — Unchiul meu aleargă la Eși cu *ponos* în potriva *stonacealnicului* care *adiaforisise* de *raspolojenie*, și cere să i se facă o *nacazanie*, ca unuia ce luase *rușferi* în *predmetul* de mai sus... însă n'au *halortosit*... cum s'ar prinde... și deci... prin urmare... așa precum...

Lipicescu. — *I proci*... *i proci*... Am înțăles cursul pricinii... Mi-ai lămurit-o de minune.

Ultimele lucrări dramatice ale poetului aduc un progres de adâncime neașteptat. Pe lângă maturitatea tehnică, apare facultatea creației de oameni. De sigur că *Despot Vodă* se nutrește din teatrul lui Victor Hugo, cu toate acestea drama lui Alecsandri e originală și dacă e vorba despre o înrâurire ea e din partea, mai de grabă, a piesei lui Hasdeu *Răzvan și Vidra* pe care Alecsandri o numea în deriziune »dramul« deși aceea deschide seria dramelor istorice române. Marele pathos poetic, beția lirică și retorică din teatrul lui Hugo lipsesc



Artista Elena Teodorini. *B. A. R.*



Artista Aristița Romanescu. *B. A. R.*

la Alecsandri, înlocuite prin dizertații poetice de ton minor, cu prea multă frunză de cuvinte și prea puține mari imagini. In schimb viziunea lumii e mai pozitivă. Se conturează dela început conflictul fundamental și tradițional din teatrul istoric românesc, care este nu între indivizi, ci între ambiția voievodului pe de o parte și rezistența tradiției și a corpurilor constituite pe de alta. Vechiului cor din tragedia elină îi ia locul aci țărănimea, factor de împotrivire și totdeodată spectator impasibil al agitației eroului în spiritul unei absolute religii a deșertăciunii. De aceea eroii inteligenții și ai inițiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă și antipatică în chiar intenția autorului, criteriul faptelor fiind bunul simț, obiceiul pământului, în genere deci idei moderatoare. Privind lucrurile din punctul de vedere absolut, acest teatru consfințește pe eroul plat. Exponenții tradiției sunt în *Despot-Vodă* Jumătate și Limbă Dulce, comentatori cu bun humor ai evenimentelor, care însă nu judecă faptele eroic ci numai din punctul de vedere politic:

Pământul gras priește spinoaselor urzici,
Moldova-i năvălită de Greci și Eretici,
Și biruri, peste biruri, vânaturi pentru masă,
Ș'un galbin pe tot anul de fiecare casă,
In cât biata sudoare a muncii s'a schimbat
Intr'un pârău de aur ce curge la palat.
Pe noi ne duce foamea la margine de groapă
Și din avutul nostru lăcustele se 'ndoapă.
Rău e când rade culmea de mușunoi, de jos,
Dar vai de cap când talpa-i mâncată pân la os!...
Aceste gânduri negre în mine turba 'mplântă



Actorul comic Ştefan Iulian, tatăl.
B. A. R.

Şi, zău, simt câte-odată că dracul mă descântă,
Mânia ferbe 'n mine şi, de n'aş fi plăiaş,
De n'aş fi român, frate, m'aş face ucigaş!

Instinctul artistic al dramaturgului a ştiut să lase eroului libertatea de a se proiecta. Despot e un aventurier ambiţios, pornit de jos, dar inteligent, cult, mare seducător de oameni şi nu prin satanism romantic ci prin valoarea şi generozitatea planurilor sale. Oratoria sa e uşor pompoasă, cum se cuvine unui conducător:

Cine-s?... Ascultă înclinat:
Sânt Despot Eraclidul din Paros! Al meu tată
A fost fruntaş de oameni în Grecia bogată,
Prinţ falnic! de pe tronu-i căzut şi răsturnat
Sub apriga urgie a Turcului turbat.

Aventurierul câştigă numaidecât pe toţi. Cuvintele lui înalţă spiritele, seducţiile încântă pe femei iar Doamna Rucsanda şi fata lui Moţoc, Ana, sunt ameţite. Despot le captează pe fiecare cu mijloace felurite. Doamnei îi face daruri şi omagii cu care soţia acelui ursuz Lăpuşneanu nu este obişnuită, Anei îi dă un spectacol de vitejie, sărind pe un cal sălbatic peste zidul curţii. Moţoc, tatăl Anei, a întrevăzut pentru el un mijloc de sporire a influenţei şi căpătând dela Despot făgăduinţa de a-i fi ginere, pune la cale înscăunarea cu complicitatea celor mai mulţi boieri. Intâia mişcare nu izbuteşte. Despot e prins, închis, scapă din închisoare cu ajutorul unui nebun, Ciubăr-Vodă, venit ca din senin şi pe care îl lasă în locu-i, fuge din nou la castelul lui Laski, unde îl aşteaptă Carmina, soţia palatinului şi iubita sa. Indrăzneala lui Despot e răsplătită de noroc şi de altfel aventurierul are o însuşire mai mare decât toate celelalte şi anume încrederea în destin:

Moţoc
Mai bine o lasă că-i nătângă.
De nu ţi-ar frânge capul...

Despot
N'am teamă să mi-l frângă.
Deprinsu-m'am cu caii spanioli şi arăpeşti
Ce sub a lor copite au aripi vultureşti.
Ş'apoi... ceva îmi spune cu-o tainică şoptire
Că moartea respectează pe omul cu menire.

Când în cele din urmă Despot ajunge Domn, el se prăbuşeşte în foarte scurtă vreme. Pentru ce? Autorul indică greşelile, subliniindu-le după concepţia sa patriotică, fără a putea strica unitatea organică a creaţiei. Despot nu se mai căsătoreşte cu Ana supărând pe Moţoc şi nici cu Carmina, care mărturiseşte adulterul lui Laski. Despot măreşte haraciul şi vrea să facă ţara luterană. Aceste cauze nu sunt suficiente. Impotriva lui Moţoc, Despot putea ridica alte forţe boiereşti, în contra lui Laski prestigiul lui de Domn, cu alianţe mai solide. Ingratitudinea n'a dărâmat niciodată pe un potentat. Şi alţi Domni au mărit darul de bani către Poartă şi au făcut mai sângeroase exacţiuni. Despot cade prin chiar însuşirile lui, prin idealurile lui utopice. El vrea să facă Universitate în ţara lui Moţoc şi să pornească cruciadă împotriva Semilunei:

Boerii stau pe gânduri, nedumeriţi?... Prea bine.
Deci facă-se lumină în ochii tuturor
Şi spuie toţi de-arândul cu glas deschis ce vor?
Eu, fără ameţeală de visuri de 'nălţare,
Vreu gloria Moldovei ş'a ei neatârnare!
Mai mult! Vreu să rup jugul cumplit şi ruşinos
Ce-apasă omenirea în fiii lui Hristos!
Mai mult!... Vreau Românimea'nainte mergătoare
In sfânta Cruciadă lui Christ liberătoare
Ca nime 'n cursul lumii, nici crai, nici împărat
De soartă-i să dispue cu dreptul usurpat.

Astfel de seducţiuni sunt menite a lăsa reci nişte oameni fie mai conştienţi de imposibilitatea planului, fie duşi numai de ambiţii personale. Programul lui Despot e prea fin pentru Moldova timpului şi seductorul, abil în lumea Carminei, se dovedeşte naiv. Instinctul de cuceritor facil mai inspiră aventurierului un mijloc de a scăpa de moarte şi anume un discurs foarte caligrafic şi uşor fanfaron, excelent într'o Academie:

Vreţi moartea mea?... Sânt gata!... Ucideţi căci n'am teamă
De-a mele fapte 'n viaţă să dau în ceruri seamă;
Dar tronul mai sus este de braţul omenesc,
Şi singurul său jude e judele ceresc!
Dar mirul e o rouă cerească, sănctitoare,
Pe fruntea ce-au atins-o în veci neperitoare!
Nici soarele nu poate să o prefacă 'n nor,
Nici omul să o şteargă cu braţu-i muritor!...
Vreţi moartea mea?... Ucideţi!...dar eu, tristă victimă,
Istoria Moldovii vreu s'o scutesc de-o crimă,
Să nu poarte stigmatul în ziua re'nvierii
Că a plătit cu moartea pe Despot, Domn al ţerii!
(Scoţându-şi coroana de pe cap şi aruncând'o)
Mi-arunc din cap coroana!... din mână sceptru-mi scot.....
Nu mai sânt Domn!... acuma ucideţi pe Despot!

O clipă boierimea şovăe, apoi Ciubăr-Vodă, fostul nebun, injunghie pe Despot, fiindcă istoria Moldovei arată dimpotrivă că uciderea e calea tradiţională de a scăpa de un pretendent. Astfel *Despot-Vodă* devine tragedia nu prea adâncă însă bine studiată, a omului de acţiune din afară în luptă cu un factor puternic şi impenetrabil, cu obiceiul ţării.

Fântâna Blanduziei este o dramă amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cât în problema de bază. Alecsandri a crezut că scrie drama sa. Horaţiu se crede un «geniu» şi ca atare mai presus de ultragiile vârstei. Atenţia îi cade asupra unei sclave, Getta, a cărei dragoste o cere ca un tribut obligatoriu:

Eu, Horaţiu, alesul Asteriei
A Chloei, a Glykirei, a Pyrrhăi, a Lydiei,
Ce-au înflorit cărarea întregii mele vieţi
Cu-a lor nemuritoare şi vesele frumseţi;



Moartea lui Despot Vodă. Litografie de A. Asachi. *B. A. R.*

Eu ce acum ajuns'am pe culmea de pe care
Tot omul cată'n urmă-i c'o lungă suspinare,
Resimt un foc în sânu-mi mai splendid, mai curat...
Poet sunt, şi poetul nu e scutit de chin,
De tot ce-i omenire nimic nu-i e străin.

Getta nu-l iubeşte şi Horaţiu o iartă pentrucă fata găseşte manuscrisul « Artei poetice » pierdut la fântâna Blanduziei (aşa numeşte printr'o licenţă regretabilă Alecsandri vestita Fons Bandusiae!). Drama bătrâneţii se complică cu aceea a pierderii prestigiului. Zoil aduce lui Horaţiu invinuirile pe care generaţia tânără în frunte cu Macedonski le aducea lui Alecsandri:

Orfeu!... Cine?... Horaţiu!... Orfeu?... O! profanare!
Orfeu!... Imi trec prin vine fiori ce-mi dau turbare.
Un egoist de frunte, interesat, venal,
Un curtizan nemernic de tron imperial,
Impărţitor de ode în veci linguşitoare,
Nesăţios de lauri, de bani şi de onoare!

Intr'un cuvânt piesa tratează lupta geniului bătrân cu duşmanul implacabil ce se chiamă timp. *Fântâna Blanduziei* este o comedie melancolică, consolidată prin bune trucuri teatrale. Scena festinului, aceea a declamaţiei lui Horaţiu sunt de un humor delicat. Un specimen de mozaic scenic graţios este enumeraţia de bucate făcută de Glutto:

Scaur (Aşezându-se lângă masă)
Ce vom avea la masă?... Rosteşte Glutto, spune.
Glutto (Cu lăcomie).
De toate cele rare şi scumpe... de minune!
Fazani umpluţi cu trufe, şi stridii de Lucrin,
Cucoare împănate şi marinate 'n vin.
Privighetori în şiruri pe frigărele 'nfipte,
Cegi grase din Tanais, trei ferte şi trei fripte
In untdelemn de Lesbos şi...ce este mai bun,
Un blid de limbi gustoase...
Scaur
De care?
Glutto (Inghiţând).
De păun!

Efectul curat stilistic e cu atât mai sigur, cu cât lăcomia lui Glutto se alimentează dintr'un prânz exotic ce pare publicului o combinaţie de fantezie.

Şi în *Ovidiu* Alecsandri a gândit să continue drama omului de geniu. Ovidiu, poet al « Artei iubirii », se simte îndreptăţit să iubească orice femeie, fără a fi urmărit de gelozie şi să-şi ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului. Punctul de vedere, aproape îngâmfat, al lui Alecsandri-Ovidiu îl exprimă Iulia:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poeţii trăeşti în confrăţie...
Horaţiu şi Virgiliu posed'o 'mpărăţie
Ca tine; al lor geniu cu-al tău în sbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit.

Piesa este însă falsă. Vreme de patru acte se pregăteşte indignarea lui August împotriva poetului. Intr'al cincilea act şi ultimul, Ovidiu se află muribund la Tomis. Printr'un artificiu nepermis toate personagiile de seamă vin să-l vadă: Ibis, intrigantul care îl pârîse, Iulia, nepoata împăratului, amici. La Tomis poetul are o nouă admiratoare localnică, pe Sarmiza, şi moare cu viziunea României viitoare:

Şi Istrul moşteneşte al Tibrului renume...
Se'nalţ'o nouă Romă, renaşte-o nouă lume.

Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile: umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor. El n'are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sunt jurnale de călătorie. Genul era la modă atunci, ilustrat de Chateaubriand și de Lamartine. Dar lui Alecsandri îi lipsește sentimentul geografic, marea evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exoticul fără a transfigura. Călătoriile lui urmează spiritul acelora ale lui Al. Dumas, foarte gustate atunci, imitate apoi de Ed. About. Călătorul are o predispoziție statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenție de « humour » flegmatic. *Buchetiera dela Florența* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, fără valoare de conținut. Un pictor se îndrăgostește de o actriță, păzită de un bătrân gelos Barbarissimo, e înjunghiat, apoi în cele din urmă izbutește să fugă cu iubita. Istoria e senzațională și deci banală, dar Alecsandri care nu urmărea excitarea prin intrigă a atenției, a îngroșat cu pensula liniile tenebrosului italian, lăsându-ne, câteva grațioase gravuri de epocă, precum acest interior de catedrală 1839:

« Intr'o Duminică, trecând pe piața de Domo, văzui o mulțime de echipagiuri în linie, în fața catedralei S. Maria del Fiore ce se găsește în mijlocul pieței; și îndemnat de curiositatea de a vedea damele aristocrate din Florența, intraiu în ea. Priveliștea ce mi se înfățoșă mă umplu de un sentiment atât de puternic și de sfânt, că rămăseiu, împietrit ca statuia sfântului Ioan, lângă care mă aflam. Biserica era luminată de vre'o câteva candele ascunse pe după coloane, încât razele lor arunca o lumină slabă ca glasul cel de pe urmă al unui om ce moare, și misterioasă ca sfintele taine ce se serba înaintea Veciniculni părinte. Un popor întreg sta îngenunchiat în fața altarului și cufundat în dulcea mângâere a rugăciunei; glasul răsunător și plin de melodie al organelor sbura prin norii de tămâe ce se ridica în văzduh, și vuia ca o harpă cerească ce părea că cheamă sufletele la pocăință... ».

Istoria unui galbăn și a unei parale, ce ar fi avut ca punct de plecare o compunere, cu izvor german, publicată în *Mozaicul* lui C. Lecca, e condusă de un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mână în mână, poate povesti paralei întâmplările sale, desfășurând o galerie de tineri, dela bonjuristul cu frac până la despuiatul lăeț. Sunt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă:

Galbănul. — Dar, mă mir de stăpânul meu cum de a uitat cine sunt eu, și m'a pus la un loc cu o biată para ca tine ce nu faci acum nici trii bani, atât ești de ștearsă și de ticăloasă!

Paraoa. — (Plesnind de ciudă). Răde dracu de porumbele negre!... Dar nu te vezi, ciuntitule, cât ești de ros de chila zarafilor?... nu te vezi că ai agiuns în trei colțuri, că ai scăzut și ai slăbit ca un irmilic de cei noi?... Ți-ai perdut toți dinții, sărmane și vrei să mai muști și pe alții?

Galbănul. — (Cu fudulie, ridicându-se în picioare). Leul de și îmbătrânește tot leu rămâne, asemine și galbănul tot galbăn!

Paraoa. — (Săltând des și iute de râs). Galbăn, tu?... cu adevărat, sărmane, ești galben, dar de gălbinarea morții.

Galbănul. — Ean ascultă, cadână bătrână, nu te giuca cu cuvintele, că de și sunt acum în trei colțuri, pe loc înfig unul în tine.

Paraoa. — (Cu dispreț și cu un aer de mărire). Eu am trecut prin degetele Ienicerilor și nu mi-a fost frică! tocmai tu vrei să mă sparii?

Metoda e quasi-dramatică, cu această deosebire doar că tabloul poate fi contemplat îndelung și jocurile de cuvinte, subtile, nu suportă scena. *Un salon din Iași* reprezintă o astfel de colecție de instantanee umoristice:

Domnul C. — Dar de cavaleri ce zici?

Domnul V. — Noi?... Fracele și legăturile albe de gât ce purtăm, ne face a sămăna cu cioclii din Paris.

Un boer cu anteriu. — Nu știu cum ar fi acei cioclii, pentrucă m'au ferit Dumnezeu de a merge peste hotar de când trăesc, dar, curat să vă spun, nu vă șede frumos nici de frică în hainele aste strâmte și sucite. Par'că sânteți niște *ahtori nemți* (Râde cu hohot).

Domnul V. — Bine zice boieriul. Când, dimpotrivă, priviți mă rog la d-lui, ce măndru îl prinde anteriul în care se împedică, și giubeaua asta în care se coace de atâți amar de ani, și tot însă nu-i copt!

Boieriul. — Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce râdeți, mă rog, ce râdeți?

Domnul P. — Râdem pentru că ți-e blana de *râs*.

Și în *Dridri*, roman abia început, notabil este stilul de epocă. Balzac avea obiceiul de a inventaria meticulos mobilierul și a stabili topografia apartamentelor. Cu un surprinzător simț de lux, autorul pastelelor chineze, face, înaintea lui Macedonski, imnul feericului de interior modern:

« Otelul pus la dispoziția ei de Contele de Farol era un cap-d'operă de arhitectură italiană; mobilarea lui realisa minunile Halimalei. Salonul principal se deschidea pe o grădină plină de plante exotice și umbrită de copacii mari de Paulonia, un adevărat colț de raiu. Acel salon era ornat cu oglinzi înalte și ca tablouri lucrate de cei dintâiu pictori moderni; el comunica prin porți de cristal



Monumentul lui Ovidiu dela Constanța.

cu alte două mici salonuri, unul mobilat în stil persian și cel-l'alt în stil pompeian.

« Camera persiană era îmbrăcată pe pereți cu stofă citarie de Brusa și pe parchetul cu un covor de Smirna, care producea sub picioare efectul unui gazon molatic.

« In unghiurile lui se rotunzeau patru divanuri acoperite cu șaluri în dungi de diferite culori. O lampă de argint, de forma maurească, se cobora din mijlocul tavanului și răspândea o lumină misterioasă în acel cuib de visuri orientale. Camera pompeiană era întreg ornată cu mobile romane de bronz, care-i dau un aer de antichitate și care deșteptau în minte imagina traiului casnic de pe timpul împăratului August, pe când artele frumoase ajunseră la gradul cel mai înalt de perfecție.

« Sala de prânz, spațioasă, bine luminată cu trei ferestri mari, era învălită cu piele nohutie de Cordova și conținea un asortiment frumos de mobile de stejar sculptat, toate adunate de prin castelurі cu multă dificultate și cu prețuri fabuloase. Iar mai cu seamă camera de culcat înfățișa o adevărată feerie! Patul de abanos avea forma paturilor regale, purtând un baldachin de patru coloane lucrate la strung cu o măestrie perfectă și fiind capitonat cu brocart vișiniu de Lion. La colțurile acestei camere delicioase se iveau statuete de marmoră de ale celebrului sculptor Pradier, una reprezentând amorul, a doua inocența, a treia cochetăria și a patra voluptatea. Pe pereți erau aninate oglinzi de Veneția și pe cămin strălucea o pendulă de argint încrestată cu lapislazuli ».

In contrast cu această vocație pentru spațiul somptuos, Alecsandri trece în chipul cel mai firesc la vieața hoțească, povestind retragerea în munți a bonjuriștilor la 1848 și transcriind dialoguri fioroase ca acesta:

« — Ce faci aice, Crețule?...
— Stau de streajă, cucoane.
— Singur, singurel?
— Ba cu astă ghioagă.
— De ce n'ai luat mai bine o pușcă?
— Ce să fac cu ea? Să trag odată și apoi să-mi pierd vremea cu încărcatul? Mai de folos mi-e ghioaga; când mă întorc într'un picior sfarm câte cinci tidve cu o lovitură ».

Sinteza între Occident și Orient ce forma însăși structura intimă a ființei sale, o face Alecsandri în spiritualul tablou al civilizației române, așa cum o vede un francez la Balta-albă:

« ...căruța poștii și întâmplările neplăcute ce întâmpin pe drum și în satul dela Balta-albă, mă fac a mă întoarce earăși la ideea mea cea dintâi, și în urmare, mă culc cu încredințare că mă găsesc într'o țară sălbatică. Inchipuiți-vă dar ce revoluție s'a făcut în creerii mei, când a doua zi dimineața am văzut o mulțime de calesce evropienești pline de figuri evropienești și de toalete evropienești! Nu puteam crede că eram treaz, și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie nepricepută: fantasmagorie cu atât mai curioasă că îmi înfățișa tot soiul de contrasturi, precum: baloane de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Francia cu șlice orientale; frace cu antereie; toalete parisiane cu costumuri străine și originale. Mai adăugați la aceste pocnitele și răcnitele postașilor, mișcarea a trii-zeci de trăsuri ce se întrecea pe câmp, mulțimea cailor înhămați la dânsele, clopoțeii ce suna la gâtul lor, și însfârșit efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, s'așa vă veți putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în fața unui spectacol atât de neașteptat ».

Ca de obiceiu, *Călătoria în Africa* nu e un simplu jurnal ci un sistem narativ, pe principiul Decameronului. Planul exterior este străpuns mereu de planuri lăuntrice. Astfel « Muntele de foc » e o istorie romantică de bandiți pe tema monstrului sensibil detestat de lume. Contele Foscari, un Quasimodo venețian, se face bandit spre a se răzbuna de sarcasmele unui rival. Uneori sistematizarea de fantezie a itinerariului este cam silită și gluma ieftină. Oricât de factice ar fi însă veselia din scena îmbătării, în care fiecare își continuă monologul cu iluzia conversării, efectul rămâne agreabil. Ținuta generală ușuratică și persiflantă induce în eroare pe cititor asupra justeții observației. In realitate Alecsandri este un pictor de exotisme strălucit, preferând mapa cu cartoane ușoare, impresioniste, marelui tablou de muzeu:

« Pe această piață se înșiră două rânduri de dughene, adică de visunii strîmte scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calembec în mână. Arămii la față și uscați la trup, ei apar în umbră ca niște mumii desgropate; fisionomia lor păstrează o nemișcare absolută, cât nu trece nimic pe lângă dânșii; dar cum se ivește un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jaraticul și gurile lor înarmate cu dinți lungi, încep a striga: *agiaragel, agiaragel!* Setea câștigului învie acele mașini acoperite cu pele svân[ta]tă la soare și le comunică niște mișcări atât de deșănțate, niște gesticulări atât de hrăpitoare, încât îți vine a te crede într'o menagerie de urang-utangi. In centrul pieței stau întinse câteva rogojini pe care sânt aruncate grămezi de curmale putrede, de harbuzi necopți, de smochine de India și de alune negre ca pământul. Mulțime de Arabi, de Berberi, de Negri și de Evrei, se ceartă, se împing dela acele ticăloase merinde, ce zac într'un roi de muște; ear de-alungul pieței doi *santuni* aleargă sărind și amenințând pe toți trecătorii cu vârful lăncilor ce poartă în mână; un al treilea stă la soare tremurând și sberând ca o capră, un al patrulea se dă de-a tumba, sdrobindu-și trupul de petrele pavelei în onorul lui Mahomed și un al cincilea strigă toată ziua cuvintele *Sahailic mlihi*, împreunându-și glasul cu sunetul unei cobze cu două strune, numită *ghiumbrea*. Toate acestea se petrec pe un loc încadrat cu păreți goli, fără ferestre, fără uși, și unde soarele Africei varsă torente de foc ».

42



Pagină din *Culegeri de tot felul de scrisoare obicinuită până acum în școli și în cantelarii*...
In Litografia d-l Bilz și Danielis în București, 1855.

Critica lui V. Alecsandri e numai o varietate a operei lui umoristice. Ideile sunt acelea ale lui Negruzzi și Kogălniceanu, adică progres și conservație cu măsură. Când poetul ia lucrurile în serios și caută a trata materia științific, atunci alunecă pe căi greșite, căci erudiția îi lipsește. Născocitorul fântânei « Blanduziei » credea, pe semne, că a cleveti (< sl. klevetati) e de origine latină căci transporta pe Clevetici cel din vodeviluri printre personagiile din *Ovidiu*, sub numele de « Clevetius ». Valoarea criticei lui Alecsandri stă în veselia nestinsă care o alimentează. Ea e din categoria persecuției voltairiene pe toate căile, însă fără sarcasm. Obiectivul obișnuit al poetului este școala lui Pumnul, mai puțin aceea a lui Eliade. Orice mijloc e bun; cântecul:

Plecăciune, plecăciune!
Ciune, ciune, ciune, ciune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune.

scrisoarea parodie către Redacție:

« Domnule Redactor! Publicăciunea ce ai dat petițiunei nefericitului § scurt în numărul trecut mă încurajază și pe mine a mă plânge în public de trista pusăciune ce am dobândit de câtva timp în limba năciunei române. Dă-mi însă ertăciune, domnul meu, dacă ieu permisiune să-ți scriu cu terminăciunea în *ciune*, căci frecantăciunea Ciuniștilor mi-au insuflat oare care presumciune. Am avut slăbiciune a crede la început, când mi-am făcut apariciunea în lume, că aș fi de mare folos pentru epurăciunea, ornămentăciunea și latinăzăciunea limbei române; și nici gândeam că voiu găsi cea mai mică contestăciune pentru dritul meu de naționalizăciune într'o țeară înzestrată cu o liberă constituciune... etc. ».

sau chiar luarea în deriziune francă a victimei, ca în cazul stanțelor epice ale lui Aristia:

« Bateți din palme, Românilor, și strigați ura, căci în sfârșit, după o lung-largă așteptare de vr'o câteva mii de ani, v'ați învrednicit a dobândi un poem epic! Veacul vostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8-o plin de versuri sucite și idei încă și mai sucite. Bucurați-vă patrioților, dacă nu vă este frică a intra în categoria acestei strofe minunate ce se deosebește prin o bogată sărăcie de armonie poetică:

« Nu poate fi patriot!
« Acela răpește tot;
« N'are nici patriotism,
« Are mare egoism! ».

POEȚI MINORI

IN MOMENTUL V. ALECSANDRI

EPOCA DOMNITORULUI CUZA.

ROMÂNIA LITERARĂ.

In 1855 (1 Ian.—3 Dec.) V. Alecsandri scotea la Iași o revistă săptămânală *România literară* al cărei program continua pe acela al *Propășirii:*

«România literară va priimi numai articole originale de literatură; iar cât priivește partea știinților positive, ea va deschide coloanele sale celor mai bune traduceri atingătoare de descoperirile folositoare a veacului nostru.

«Numerile acestei publicări vor cuprinde feliurite scrieri interesante, precum: articole din istoria Patriei și de economie politică; romanuri naționale; descrieri de călătorii; cântice poporale, poezii alese și, într'un cuvânt, tot ce este menit a respândi lumini, a aduce plăcere cetitorilor, și a desvolta limba românească cu un chip măsurat și ințălept.

«D. Alecsandri face chiemare tuturor literatorilor români ca să vie în agiutor foiei sale prin scrierile lor: această foaie fiind câmpul de întâlnire frățească a tuturor talentelor din țerile noastre».

Revista fu suprimată după 47 de numere și poate de aceea nu avu timp să strângă în jurul ei tineri. Colaboratorii în viață sau postumi sunt de serie mai veche: Conachi, Beldiman, N. Bălcescu, Al. Russo, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu și bineînțeles V. Alecsandri. Debutează însă aci cu versuri Al. Odobescu și reia activitatea poetică G. Crețeanu. In afara acestui cerc înflorea totuși o poezie tânără de oarecare interes.

AL. SIHLEANU.

In singura culegere de versuri cu titlu lamartinian a lui Al. Sihleanu, *Armonii intime* (1857) sunt poezii de meditație romantică, de dragoste, de mulțumire rustică, de înflăcărare patriotică, vreo câteva balade și o satiră. Poetul stă pe malurile «singurate» ale râului călător, în vreme ce vântul mișcă trestia și se gândește că viața lui e râu și sufletul trestie. Credința a sburat din el și nu-i mai rămâne decât să se 'nchine duhului întunecimii. Câteodată ar voi să ia parte la lupte sângeroase, s'audă vuirea bombei, să se afle pe oceanul în furtună ori acolo unde fiii sălbatici ai naturii locuesc printre munți gigantici și cataracte. Pentru ura și desgustul lui ar trebui harpa de aramă cu care tristul Byron își cânta durerea sălbatică sau șampania în care ca într'un «Leteu» și-ar înneca inima zdrobită. Poetul invidiază pe omul care gustă pace la vatră, iar sufletul îi arde de nostalgia migrațiunii. Femeia iubită este «tainicul Luceafăr». Sihleanu îi cântă pe harpă dorul «jalnic», vărsând «valuri de lacrime de sânge», iar ea apare numai în vis ca o umbră pe fața căreia îndrăgostitul pune «setoase sărutări». Gelozia e plină de «furie» cu înclinare la omor. Baladele sunt byroniene. Un strigoiu povestește în miez de noapte pricina damnării sale. Ucisese, având prepus, pe iubită și apoi se înmormântase singur, de viu, aflând că femeia îi fusese mamă. Doi strigoi de cavaleri luptă în fiece noapte pe ruinele unui castel spart de trăznet. Cauza? Oscar, tânăr cu naștere obscură, întâlnise într'o pădure pe Ema și de atunci umblase în bătălii să-și facă un nume vrednic de iubita lui care făgăduise să-l aștepte. Apoi află că era chiar nobil, că fratele său Conrad poruncise unui slujitor să-l arunce fiarelor, ceea ce acela nu făcuse. Când Oscar sosește la castel cu buna veste, găsește pe Ema și pe Conrad la petrecerea de nuntă. Urmează duel, amândoi frații cad morți, Ema se străpunge și ea. *Păgânul și creștina* este o baladă în spiritul poemelor byroniene orientalistice *(The bride of Abydos, The Giaour, The Corsair)*. Pașa Sali cerșește dragoste captivei Elvira, care păstrează credință lui Roland. Acesta vine împotriva păgânului iar acela atrăgându-l în cetate îl face să sară în aer împreună cu toți. *Cișmegiul*, singura satiră, cuprinde o pitorescă descriere a vestitei grădini prefăcute de curând în parc public. Sihleanu admiră «arta ce din mort te face viu» și care a prefăcut lacul asurzitor de cântarea broaștelor în «rendevuul» a «mii de oameni» fără treabă. Aci vin femei din burghezie cu rochie de lână și turban de tulpan, dama din lumea bună care se îmbracă la «doamna de Lenfant» (croitoreasă, deci, la modă), bărbați săraciți cu surtucul pătat cumpărat la Moise jidanul (acesta era dar telalul), tinerii eleganți cu raglan croit de «grăsuliul Coulovrin» (iată croitorul bărbătesc), parfumați cu Guerlin, actori dramatici pletoși, mame căutând gineri, școlari cu ghiozdanul plin de arșice, boierinași de mahalale care pun la cale țara. Se afla acolo o masă cu «tombatere», care țipau împotriva tinerilor răpitori ai slujbelor la Vornicie.

Intre lirismul de iatac al lui Alecsandri și nemișcarea lunatică a lui Eminescu, Sihleanu ar fi adus, de trăia mai mult, un temperament sangvin, furtunos, de fiu de boier cult trăind între salon și sălbăticia dela moșie, biciuit de turburea ereditate pe jumătate aristocratică, pe jumătate câmpenească. Complexitatea bărbatului rafinat și barbar totdeodată, pe care se va încerca s'o înfăptuiască Macedonski mai târziu, o găsim la Sihleanu nefabricată. Instinctul războinic, literar la romantici, la el, născut în tradiția unui trecut frământat și crunt, este autentic:

Imi plac a bătăliei priveliști sângeroase,
Imi plac a două armii izbiri, loviri feroase;
S'aud vuirea bombei și caii nechezând;



Domnitorul Alex. I. Cuza. *B. A. R.*

Să văd arzând văzduhul, a plumburilor ploaie,
Căşti, suliţi sfărâmate, de sânge lungi şiroaie,
Cadavre ciopârţite şi morţi mereu picând.

Poetul se simte bine către piscuri şi singurătăţi, în natura barbară, gigantizată asiatic, spre a fi mai fioroasă:

Imi place o natură cu fiii săi sălbatici,
Cu piscuri dărâmate, cu ţărmuri singuratici,
Cu cedri-a căror frunte se 'nalţă pân la nori,
Cu munţii săi gigantici, din cari furioase
Şiroaie cad şi umplu prăpăstii negricioase
Cu sgomote şi urlet ce umple de fior.

El caută « poezia ce muge ca furtuna », biciuind pe tirani, deci lupta politică, fenomen natural pe acest pământ cu dese schimbări de domnie:

Citesc cu desfătare pamfletul, poezia
Ce muge ca furtuna când biciue trufia,
Când blestemă tiranii pe falnicul lor tron.
Imi place când desgustul şi ura mă frământă
S'ating coarda d'aramă a harpei care cântă
Sălbateca durere a tristului Byron.

Neliniştea blazată a lui Childe Harold se preface la Sihleanu într'o ardoare valahă de isprăvi pe munte, prin bălţi, pe bărăganuri:

Dar sufletul meu vecinic spre negre ţărmuri sboară
El vrea mişcări, sensaţii de-acele ce doboară
Şi'n lupte ne târăşte cu-a soartei vijelii
Intocmai ca vulturul ce nu vrea câmpul verde,
Câmpia înflorită..., o lasă, şi se pierde
Prin nori, prin munţi de ghiaţă, prin bălţi şi prin pustii.

Pădurea « misterioasă » îl cheamă însă nu la contemplaţie ci, dintr'un atavism de om de munte, la înfruntarea viforului, a ninsorilor:

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Voiu viaţa mea să curgă sub vifor şi ninsori;
Pe capul meu să urle furtunile turbate
Şi totul să răsune de gemete, plânsori.

Românească este şi aplecarea spre chiuirea autumnală la cramă, în cântecul vioarelor:

Ah! mult îmi place când toamna vine
Să fiu afară la deal, la vii,
Să văz butucii plini cu ciorchine
De struguri rumeni şi aurii...

Două vioare învierşunate
Ţipând puternic chiamă la joc:
Flăcăi şi fete şi măritate
Alerg cu grabă şi plini de foc.

Dragostea însăşi, cu tot aparentul stil romantic, e a unui fecior de boier, dintr'o ţară în care nesfârşirea moşiilor dă proprietarului gusturi şi libertăţi de domn absolut. *Sonetul V*, cu alergarea tânărului în droşcă, noaptea, pe o vijelie ce clatină şi cerul, a tânărului căruia i s'a năzărit să-şi vadă iubita şi strigă nebuneşte la surugiu, e de o vigoare rară:

Era noapte 'ntunecoasă
Nicio stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se clătina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se văita,
Şi'n pădurea fremătoasă
Echo trist îi răspundea.

« Mână iute cu 'nfocare,
Mergi ca vântul, şi mai tare »
Surugiului strigam.

Căci pe-ăst timp de îngrozire
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea sburam.

In compunerile epice se salvează versurile cu privelişti carpatine, cu intemperii:

...In acele timpuri
Peste munţi sălbateci, peste văi adânci,
Ca un cuib de vulturi se 'nălţa pe stânci
Un castel a cărui frunte îndrăzneaţă
Se pierdea în sânul norilor de ceaţă.

Noaptea jumătate într'un turn sunase
Balul se sfârşise; oaspeţii plecase;
Dar afară muge groaznic vijelii
Cari cleatin vârful munţilor pustii.
Totul se răstoarnă d'astă rea furtună;
Armonii sălbateci peste tot răsună;
Stâncile se clatină, — arborii troznesc,
Fulgere fantastici ca în Iad sclipesc,
Şi-ale ploaiei unde negre, turburate
Cad ca nişte valuri repezi şi turbate
In grozavă spaimă tot s'a cufundat;
Duhul răutăţii pare neîmpăcat!

Unul din fragmentele cele mai frumoase e acela descriind lupta între Conrad şi Oscar, luptă dreaptă, smeiască, în care

nimeni nu sare să-i despartă, la lumina torţelor, şi când acestea se sting, la aceea a fulgerelor:

Precum două vânturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crâncen se lovesc.
Dar cum două valuri se izbesc turbate
Şi'napoi fug iarăşi repezi, spumegate,
Amândoi cu spaimă cruntii aceşti fraţi
Indărăt se-azvârlă palizi, sângeraţi.
Sângele lor curge; ura însă creşte;
Privitorii tremur; — nimeni nu-i opreşte;
Ci ei toţi afară fug înspăimântaţi,
Căci de întuneric sunt ameninţaţi.
Torţele stau toate gata a se stinge;
De-ale nopţei umbre sala se încinge,
Şi tot se mai bate negrii luptători
Luminaţi de fulgeri repezi, trecători!

Al. Sihleanu era fiul paharnicului Z. Sihleanu şi s'a născut la 6 Iunie 1834, poate la Sihlea, unde aveau moşie şi în care loc a copilărit, precum îşi amintea mai târziu:

Frumoase locuri verde câmpie
Unde juneţea mi-am petrecut.

Tovarăşi de joc îi erau copiii de ţăran. Cu ei « uitându-şi rangul » mergea la pădure, mâna viţeluşa şi cânta doina. Fu dat la vremea cuvenită la « unul din pensioanele Bucureştilor » iar la 18 ani, deci în 1852, trimis la Paris. Cu toate acestea îl vedem citat printre redactorii *Junimii române* scris în Mai-Iunie 1851 de câţiva tineri din capitala Franţei (G. Creţianu, A. Odobescu, D. Florescu, Dr. P. Iatropolu, D. Berendei). Creţianu, Odobescu i-au fost prieteni de-aproape, iar Odobescu îi fu tovarăş de studii « în ţară şi în străinătate ». Stătu în Franţa până în 1855 (la 9 Septembrie era la Viena), simţindu-se « străin », cu gândul la « maica lui dorită » şi la « sora lui dorită » (Elena Grădişteanu), precum şi la o Sofia, pentru care vărsase « lacrime de sânge » fără a-i fi putut câştiga iubirea. Dimpotrivă femeia se dăduse altuia:

N'ai credinţă, n'ai nici milă,
Te dai altuia, copilă,
Când eu, ştii, cât te-am slăvit.

Poetul îşi mai aducea aminte cu regret şi de un « îngeraş » ce iubise, cu care se preumblase prin pădurile misterioase dar care acum era într'un mormânt cu chiparoase. In vara anului 1854 îşi petrecu vacanţa, aşa rezultă din poezii, la Sihlea. Prea curând, înainte de a-şi fi dat măsura, la 14 Martie 1857, Sihleanu muri de « o boală extraordinară, necunoscută chiar de medici, trist fenomen al naturii, care, dintr'o mică bubă ieşită pe buza junelui, cangrenă în câteva ore tot trupul său ». Inmormântat la biserica Icoanei, oasele-i fură duse apoi la biserica moşiei Sihlea. Avusese — afirmă Odobescu — « o inteligenţă deşteaptă, un spirit glumeţ şi sarcastic, o imaginaţiune aprinsă şi-o producţiune lesnicioasă, care se ascundeau toate sub o aparenţă de adâncă lenevire, de sburdalnică nepăsare, zugrăvite pe faţa-i oacheşă şi palidă, dar fină şi plăcută ».

A. BIRU.

Un A. Biru scotea la 1860 în Bucureşti un volum de poezii fără valoare, *Roa-n lacrimióre*. Cita pe V. Hugo, Malherbe, Grasset, Panard, Musset. In Ianuarie 1855 era la M-rea Dealului, la 14 August 1857 la Craiova. Interesant este că se afirma « văr » al lui Sihleanu şi avea « un moment de aberaţiune la moartea » poetului:

O! vere, dragă vere, o! sacru, dulce nume
Pe care nu ştiu încă cum pot a-l pronunţa
Ce te-ai făcut d'acilea, ce te-ai făcut din lume!
Perişi... şi vai! din ghiara-i nu pot a te scăpa.



Domnitorul Alex. I. Cuza. *B. A. R.*

AL. DEPĂRĂŢEANU.

Tot în 1834, la 25 Februarie, se născuse şi Al. Depărăţeanu în Roşiorii-de-Vede, părinţi fiindu-i Petru Depărăţeanu din Deparaţi (jud. Teleorman) şi Lisaveta, fata negustorului Altanlău din Şiştov. Bunicul, Sandu, era pitar şi măsurător de hotare. Operaţia se făcea cu solemnitate, scoţându-se câteva fire din capul unor copii, drept amintire. Dela ritul « depărării » ar veni şi numele satului. Invăţătura elementară o căpătă Al. Depărăţeanu la şcoala din Roşiorii-de-Vede, având ca dascăl pe ardeleanul V. Urzescu, compilator al unui *Epistolar pentru tot felul de corespondinţe* (Buc., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840). De aci trecu la Sf. Sava (1852—54, clasele III—II) unde se ilustră, instigând pe colegi să înţepe un tablou al profesorului Valenştain reprezentând venirea Austriacilor în Bucureşti. Ar fi plecat la Paris spre sfârşitul anului 1856. Il întâlnim acolo în cursul anilor 1857-58. La 12 Ianuarie 1859 se afla la Roşiorii-de-Vede, dar în acest an ar fi călătorit iarăşi în străinătate. Din Septemvrie 1859 e din nou la Roşiorii-de-Vede. La 5 August 1860 fu numit subprefect la plasa Teleorman, unde în 1849 tată-său îl vârise o vreme conţepist. In Iulie 1861 trece la plasa Târgului. In Noemvrie 1864 este deputat. Muri însă aproape numaidecât la 9 Ianuarie 1865 în Bucureşti, de « volvulus intestinalis ».

Depărățeanu are faima unui poet ridicul prin neologismele lui, ale cărui poezii merită a fi citate prin aerul lor comic de parodii:

> Și bellă, grațioasă, ca astra tremurândă
> Ce spuntă 'ntâi pe ceruri, era Ella de blândă.
> Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
> Din buză-i toată vorba, « amor, amor » zicea.

Este adevărat că franțuzismele și italienismele lui sunt prea multe pentru o operă poetică: *antru, fatigat, fie (fr. fille), vot* (jurământ), *grimoriu, catenă, relică, a spunta, velă, rosar, bellă, poetă* (it. *poeta*), *verdură, mund, nonetă, vermeliu, a voltigea, nacră, a era, eclatant, nemic, persemănat, a trema, vil, a se erigea, blem, a abora, folastru, gută* (fr. *goutte*), *futur, gueră, famă, a ama, donzelă, orid, penă, fedea, altier, content, pansiv, turbilon, angustie, nivos, agios, capelură, a vacila, fortună* (avere), *a supplica, stupefact, campană, cabaret, vatul* (poetul), *carnefice, a brila, de 'nalt paragi, atentă* (așteptare), *anchietate, tempestă, nauta* (corăbier), *dolent, dolinte, infortun, minister* (însărcinare), *tenebră, a abruti, stelă, flamă, mortal* (om muritor), *serv, servantă, selbă, pardon*, și atâtea altele, unele din care sunt curente azi, dar în limba jurnalelor. Intorsătura sintactică însăși e abuzivă: *orice viața are în ea d'inconsolabil (tout ce que la vie a d'inconsolable), sculpturile cui belle (le cui belle scolture).* Totuși sforțarea de a îmbogăți limba prin neologisme, fabricațiuni și chiar vocabule neaoșe este interesantă și unele elemente merită atenția: *rigă, a adăsta, columnă, auroral, îngerin, inefabil, azurat, ușure.* Din păcate Depărățeanu vorbește prea muntenește. Hoții zic cântece « d'alea » și călătorul începe să « treme » dacă e un « ăla » care stoarce bani din « a Românie ». Un « păstoraș » cântând din « fluieraș », îndeamnă pe « mândra copiliță » să-și întindă « cioräpelu » și să se 'ncalțe cu « strâmtul pantofior ».

Depărățeanu e mai ales un poet erotic, cu atitudini din Petrarca, pe care îl cunoaște, dar nu lipsit de ideologie social-umanitaristă-patriotică, de obiceiu în ton sarcastic. Motorul lumii e stomacul, viața e o veșnică stare pe loc cu schimbări de suprafață, progresul o minciună, politicianii atât cei reacționari, « strigoii », cât și ultra-liberalii, strigând « fraternitate », niște amețitori ai patimilor populare « profunde, tenebroase », asemeni vulcanului cu roase pântece plin de foc, lavă și fum înăbușitor. Poetul e un apărător al lui Eliade. In vremea când Victor Hugo și Prosper Merimée descopereau poezia iberică era firesc ca Depărățeanu, care și el ca și Alecsandri călători în Italia și Spania, să se lase contaminat de această modă. *Cancion* e o traducere din Gil Vincente *(Auto de la Sibila Casandra). Romance muy doloroso* e scoasă din *Cancioneros de Romances* (o tradusese și Herder și Byron). Prietenul său Odobescu o avea într'o formă mai scurtă în *Romancero général ou recueil des chants de l'Espagne, romances historiques chevaleresques, et moresques*, trad. M. Damas Hinard (I-II, Paris, Ad. Delahays, 1844).

Cu toate ciudățeniile verbale, Depărățeanu e un poet cu instinctul inefabilului. El are pentru asta subtilitatea emoției, muzica și măiestria construcției lirice. Este, în orice caz, singurul petrarchist substanțial al poeziei noastre. Extazul erotic, estetismul pictural, aurăria, lividitatea lilială, transparența, sunt notele tipice ale liricei lui. Să reparăm numai puțin unele cuvinte ale batjocoritei poezii *Ella (bellă, astra, spuntă, vermelie, anunță, capelură, blondă, reprodus-o)* și ne vom găsi în fața unui suav portret raffaelit:

> *Frumoasă*, grațioasă, ca steaua tremurândă
> Ce *iese* 'ntâi pe ceruri era Ella de blândă
> Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
> Din buză-i toată vorba « amor, amor » zicea
> Și sânu-i urnă sacră de amor râdea prin ceața
> *Roșcată* ce *vestește* pe soare dimineața
> Iar *pletele bălaie* penelul cel mai fin,
> Penelul lui Murillo, sau al lui Perugin
> O! n'ar fi *zugrăvit-o*, așa era undoasă
> Și'n multe inelușe, lucindă, mătăsoasă
> Cădea pe niște umeri de-un alb imaculat!

Lila (cu ușoare îndreptări: *bela, vermeliu)* are fineți extatice și hieratisme, necunoscute acelei vremi. Virgina plutește în lumina a o mie de făclii în fața poetului sumbru. E o imagine de vitraliu, un elf care rade iarba:

> Cum se scaldă, vara 'n soare
> *Mândra* floare,
> Strălucindă pe câmpii,
> Inota acum virgina,
> In lumina,
> A o mie de făclii.
>
> Eu stam sombru, și spre față,
> Câte-o dată,
> Căutând, îngălbeneam:
> In privirea mea profundă,
> Ca 'ntr'o undă,
> Se vedea cât o iubeam.
>
> In antice catedrale,
> Pe vitrale,
> Astfel preotul obscur,
> Vede 'n râuri de lumină,
> O virgină,
> De *smalț roșu* și d'azur!



Mama Domnitorului Cuza. *B. A. R.*

Dusă 'n vals o credeai fee
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior;
Şi n'au fluturii-aripioare,
Mai uşoare,
Şi mai iuţi în sborul lor.

Era astfel de gentilă,
Şi d'agilă,
Că-ţi părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade,
Ce-abia rade,
Iarba 'n jocu-i graţios.

Strofele din *Vara la ţară* au exactitatea unor acorduri şi sunt colorate chiar când nu cuprind metafore rare:

Locuinţa mea de vară
E la ţară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare
De parfum şi de amor.

Ele sunt exuberante, mişcate ca de un vânt şi-şi arată a doua nuanţă spre sfârşitul undei:

Spicul blond cu paie de-aur,
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Undulează 'n mii de valuri
Intre maluri
De sulfină şi d'aglici!...



Al. Sihleanu. După *Revista Nouă.*

Insăşi umbrele obscure
Din pădure,
Invelite 'n giulgiul lor
Sar pe sumbra bălărie
Intr'o mie
De 'nvârtiri într'un picior.

O hârjoană câmpenească, un repede joc aerian sunt momentele acestei bucolice. Prin aburii ce se strâng sub lună, pe marile poiene, copila îşi pune piciorul. Tabloul e imens, colcăitor de forme ascunse şi învârtitoare, înfiorat de misticism nocturn:

Pus-ai tu vr'o dată în serile d'April,
Mândro... piciorușul tău cel de copil,
P'ale mari poiene, pe cari se desină,
Luna când răspânde umeda-i lumină
Fantazme tremânde d'aburi; — ş'ai zărit
Colo 'n fundul sombru, focul potolit,
Unde păstoraşul vise d'aur face,
Doarme, au suspină doine... sfântă pace,
Liza, şi când vântul arip'a mişcat,
Searbăd licureşte focul aţâţat,
Pâlpâie şi'n aer, palidă scânteie
Sboară din cenuşe...

Pictura lui Depărăţeanu are proiecţiuni mari dar e afumată, pastorală, ca la Salvator Rosa, fără sălbăticii, numai cu spaţiul fără fund al epicei italiene:

Prin crângul acesta unde cântă cucul,
Ah, pe-aci odată fluiera huiducul!
Şi prin bălăria asta legănată,
De dulce suflare d'aura 'nrouată,
Pe unde şopârla, astăzi se strecoară,
El încet cu flinta strânsă 'n subţioară,
Calul ca să-l prinză, el mi se târa.
Işi repezea plumbul după brânci la ţintă,
In potera deasă 'şi descărca a flintă.

Intâlnim şi nocturna cimiterială, cu bufniţe şi şopârle:

Vr'un vot oare făcut-ai să nu vezi niciodată,
De cât ruina sombră, pustia dezolată,
Cetăţile căzute, columnele stricate;
In ele 'n loc de oameni, şopârlele 'ncuibate,
Ciovlica care ţipă şi buha care geme,
Şi şerpii cari fluier acolo să te chieme,
D'aproape şi 'ndelete ruin'a contempla?
Ruina vai! gunoiul e frate, cartea ta!
Citeşte... vezi de lasă din mizerii de noi;
Fatala roată 'n fugă-i mai mult de cât gunoi.

Spiritul satiric al lui Depărăţeanu are această însuşire că se poate desvolta în gratuitate. *Calul* nu-i decât un excurs liric asupra utilităţii nobilului animal, cu documentaţie fantastică:

Moartea iarăşi scofâlcită,
Şi 'nvelită,
In linţolu-i infernal,
Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal!

Când fantastic sbiară surle,
Şi să urle,
Face munţii, ape, mal,
Noaptea 'n selba cea obscură,
Mi se 'ncură,
Riga — Elfilor pe cal!

In *Demoliţiuni* surprinde mai de grabă decât sarcasmul exactitatea onomatopeică:

Lucrătorii de pe schele,
Cu ciocane, cu securi,
Dau în ziduri foarte grele
Şi'ndesate lovituri

Sar scântele de prin pietre,
Sbor funingeni de prin vetre,
Totul cade sgomotos!
Un cutremur ţi se pare,
Că'n teribila-i turbare
Susu 'ntreg aruncă jos!

Dela Depărăţeanu ne-a rămas o singură dramă în cinci acte *Grigore Vodă* (1864). Ar mai fi avut însă de gând să mai publice două: *Victime şi călăi* şi *Antone Vodă*. Grigore Vodă este Gr. Alexandru Ghica III cel omorît de Turci la 1777 şi drama expune tocmai sfârşitul eroului. Deşi ar fi avut informaţii la îndemână, dramaturgul se slujeşte de nume bizare de fantesie: Damian, Dan, Miron, Branta, Fiorescu, Ephes, Dies, Alecsandru. Paharnicul Ghica Dărmănescu devine «poetul» Manea Dărmănescu. Sunt o mulţime de alte inexactităţi, copleşite de complicaţia inverosimilă a acţiunii. Evreica Rebeca iubeşte pe căminarul Costachi iar acesta pe domniţa Elena. Boierii neprieteni lui Ghica vor să compromită pe căminar care, de dragul domniţei, a trădat cauza. Imprejurarea face ca, într'adevăr, căminarul Costachi să aducă în casa lui pe Rebeca, însă spre a o salva de prigonitori. Domniţa, logodnica lui, se crede trădată, de unde ură împotriva Evreicii, închiderea căminarului, etc. etc. Şi'n tot acest timp soarta Domnului e pecetluită fără ca tânărul Costachi să poată să-l încunoştinţeze.

Ceea ce-i lipseşte lui Depărăţeanu (caşi lui Asachi şi Bolintineanu) este simţul istoric. Scenele n'au coloare locală. Lumea se strânge la «cabaret», la palat sunt «o mie de lampe, de lustruri şi de candelabre», vase de China şi de Japonia. Moş Dan găseşte că Rebeca e un «Amor», Bogdan Vornicul îşi dă cu părerea că lucrul e «grav», Dărmănescu citează din Virgiliu, pentru el Elena e un silf, «Venere ieşită din unde», Rebeca suferă că lumea e «insolentă», boierul moldovan Miron se exprimă cu «acilea» şi «d'alea», Vodă are «miniştri», oferă «ministerul», Dărmănescu rămâne «stupefact», dulgherul Cărăbăţ crede că Rebeca e fata unui «creanţier», tot Dărmănescu e «vexat», vrea să fie «ministru». Branta umblă cu «carabina». Dărmănescu se înfăţişează Elenei, zicând: «Am onoare», la Curte se iscă între tineri acest dialog:

Alexandru (către fată)
Frumos bal!
Fata
Da.
Mateo
Frumoase costume.
Fata
Da.
Alexandru
Dansaţi?
Fata.
Nu!

Asta în anul 1777! Când vede pe Elena, Costache, precursor al lui Rică Venturiano, exclamă: «înger radios!». Evident că toate aceste neajunsuri ar fi nimicuri, dacă autorul ar fi Shakespeare. Intriga e încurcată fără rost, caracterele sunt puerile, Dărmănescu poetul e un măscăriciu vanitos, umflat în pene, un alt exemplar de Ciubăr-Vodă, Isac e cămătarul convenţional asemănător puţin boierului Sbierea al lui Hasdeu. Grigore Vodă, cu tot patriotismul lui, e lipsit de temperament şi concepţie şi profesează un democratism naiv. Scenele sunt adesea neserioase, de vodevil. Mai mulţi tineri se strâng în «danţ», luând cu sila şi pe Rebeca şi cântă în cor cu acompaniament de orchestră un «cânticel comic», poetul



Al. Sihleanu. *B. A. R.*

Manea Dărmănescu citeşte Imbrohorului o urare bufonă a cărei mişcare de morişcă, cel puţin, nu-i lipsită de humor verbal:

Cum ciripesc oarele,
Când răsare soarele;
Cum urue morile,
Când se ivesc zorile
Cum sbârnâie albinele
Când roiesc stupinele;
Astfel luminatule,
Şi prea înălţatule;
Mult strălucitorule,
Mare Imbrochorule!
Noi strigăm cu miile,
Toate evgheniile.
Ciripim ca oarele,
Când răsare soarele
Uruim ca morile
Când se ivesc zorile.

In acest timp (tehnică de operetă!) boierii, plecaţi, «îşi mişcă capetele ca nişte mageţi de China după ritmul versurilor».

Meritul este numai al câtorva versuri, considerate formal. Vorbind de Ghica, Vornicul Bogdan îşi exprimă această plastică dorinţă:

aş vrea să sparg un cap!
De solzii Majestăţii să-l rad ca pe un crap.

Vodă spune despre Iaşi:

Am vrut şi eu
Boieri, să văd oraşul lui Ştefan la lumina
Făcliilor; mai bine priveam numai grădina;
Oraşul nostru pare, aşa iluminat
Un trist coşciug de torţe funebre 'nconjurat.

In slugărnicia vicleană a lui Bogdan este poezia înflorită a linguşirii orientale:

Prea luminate
Şi prea 'nălţate Doamne, fiind pân la sfârşit
Măriei-tale cel mai plecat şi umilit.



Al. Depărățeanu.
Fotografie la Ateneul Român.

Supus rob, cu genunchii plecați, ștergând țărâna,
Sânt bine, sânt prea bine, sânt bine, sărut mâna.

Imbrohorul vorbește tot cu învârtituri stilistice și cu flori exotice. Dorește sănătate lui Vodă:

Și'ntocmai precum aflâ cămila apa vie,
Setoasă, când străbate nisipul din pustie,
Și dânsul în deșertul vieții, când va fi,
Să afle cu ce setea să-și poată potoli.

Infine dragomanul mai tălmăcește și aceste două cugetări ale Capugibașiei:

Privește această țară frumoasă și senină;
Intocmai ca pe cea mai frumoasă a sa grădină;
Ce luna e'ntre stele, Bosforul între mări,
Și codrul între arbori, Moldova e'ntre țări...

Ahmed bey zice astfel: precum un loc e al
Lebedei, un munte al cerbilor, un cal
Al omului, haremul femeilor, bazarul
Stambulului, surâsul Sultanilor, măgarul
Daidol și catârul Iafur ai lui Mahom.
Așa și țara aceasta e-a lui Hamir.

Toate acestea sunt numai stropi de poezie, iar drama rămâne falsă în fundamentul ei și nereprezentabilă.

Depărățeanu mai e autorul unei puțin cunoscute comedii-vodevil, în 4 acte și un tablou, *Don Gulică sau Pantofii miraculoși*, al cărei erou este Gulică, fiul postelnicului Scoarță, soiu de dandy care nu poartă o pereche de încălțăminte mai mult de două zile. Cerând bani tatălui pentru alte încălțări, e refuzat. Atunci fură pantofii lui Ghiocel, feciorul dascălului Pătrușcă, pe care urma tocmai să-l cunune Scoarță cu Neta, fata zidarului Mistrie. La această Neta se duce în vizită Gulică cu pantofii lui Ghiocel, care, negăsindu-și-i, vine la sindrofia de prezentare numai în cipici, înstrăinându-și simpatiile Netei. Aflând cine-i autorul furtului Pătrușcă prinde necaz pe familia Scoarță și fata e promisă altuia. Insă Gulică, printr'o serie de peripeții, fuge cu Neta.

G. CREȚEANU.

Un făcător de goale versuri este G. Crețeanu căruia muzica i-a făcut popular *Cântecul străinătății*:

Rătăcesc în căi străine,
De căminu-mi depărtat;
Imi trec viața în suspine,
Pâinea'n lacrămi mi-am udat;
Fie pâinea cât de rea,
Tot mai bine'n țara mea.

Erotica e plină de poncife, vorbind de « copilițe rumeioare » ori de « gentila dona ». In alte privinți, găsim prea mult sentimentalism lăcrămos (deplângerea orfanilor) și o moralitate excesivă. « Junimea română » este morigenată pentru relele ei purtări:

Ca Romani'n decadență, la misterele vulgare,
Venerei nerușinate, voi mereu sacrificați;
Când sub pașii voștri ferbe un vulcan fără 'ncetare,
Făr'a mai gândi la mâne, de plăceri vă înbătați.

Intr'o « schiță contimporană » a caricaturizat, incolor, în persoana lui Sfruntilă pe noul arivist de eră constituțională, care își schimbă opiniile după interesul parvenirii și are drept pregătire « cancanul » la Paris:

Iar la Paris odată când m'am văzut ajuns,
Pe lângă Drept, cancanul a studia m'am pus.
In amator la școală din când în când mergeam;
Dar la *Mabille*, la *Prado*, foarte ezact eram.

Abia se poate găsi pe ici pe colo câteo strofă mai puțin putredă, cum sunt acelea evocând valea Prahovei în țipetele vulturilor:

Steaua nopții da lumină,
Era 'n luna lui Brumar,
Treceam culmea Carpatină
Vărsând lacrimi cu amar.

S'auzeau triste cavale
Printre văile adânci,
Prahova șoptea în vale,
Vulturii țipau prin stânci.

sau mormintele lui Byron și Napoleon:

Ce-ați zice, când o mână mormântul v'ar deschide,
Voind să vază cine mai mare a fost din doi?
Napoleon cu Lodi, Arcola, Piramide,
Cu Austerliț, cu Moscva, și cu ai săi eroi?

Sau tu cu Manfred, Lara, Juan, Harold, Corsarul?
Tu ce sburai cu Muza de pe pământ la cer?
Sau el printre cadavre plimbându-și armăsarul?
Tu, dulce harpă d'aur? sau el, brațul de fer?

In *Revista română* Crețeanu a făcut și puțină critică — austeră. După el poezia modernă « trebue să inițieze mulțimea la ideile patriotice, morale și religioase; asemene idei se divulgă mult mai bine printr'o frumoasă poesie, decât prin tractate methodice și argumentații sofistice ». Aproba pe Depărățeanu



G. Creţeanu. *B. A. R.*

însă îi găsea vulgarităţi (« ciuperci », « băligar », « biftec »). « In genere — zicea — versurile sale sunt corecte, lucrate, trase, cu o mână iscusită; dacă are defectele şcoalei al cărei şef în Franţa e d. Victor Hugo, are şi multe din cualităţile acestui maestru, rigoarea stilului, profunditatea ideilor ». Ii plăcea şi poezia lui Gr. H. Grandea.

G. Creţeanu (născut în Bucureşti la 3 Octomvrie 1829, mort la Constanţa la 6 August 1887) a fost magistrat, ajungând până la gradul de consilier la înalta Curte de casaţie. Asta explică dignitatea. Invăţase la Sf. Sava şi urmase literele şi dreptul la Paris între 1848—1853. In anul Unirii fu ministru de justiţie.

M. ZAMPHIRESCU.

Numele bucureşteanului Mihail Zamphirescu (*1838—†1878) se pronunţă azi aproape numai în legătură cu Junimea şi cu Eminescu. Intr'adevăr într'o « bufonerie literară » *Muza dela Borta rece* îşi bătuse joc, fără spirit, de poeţii *Convorbirilor literare*. El parodia ininteligibilitatea lui Bodnărescu cu cimilituri burchielleşti:

Văzui oameni de hârtie
Cu mustăţi de chilimbar,
Lei de cocă pe câmpie,
Mâncând stridii cu muştar.

A fost însă un poet sumbru, cultivator al macabrului şi sarcasmului, în versuri prelungi şi cavernoase. Maeştrii săi români sunt Eliade şi Bolintineanu, cei străini Byron şi Musset, nefiindu-i necunoscuţi nici romanticii germani, Schiller, Uhland, Heine. Zamphirescu intră în formula « epigonilor » lui Eminescu, a simţirilor reci şi îmbătrânite care nu mai cred în nimic. Blazarea lui e teatral funerară. Poetul a uitat pe Dumnezeu « în zi de decadinţă » şi s'a scufundat în « abizul profund de necredinţă ». Juneţea lui solitară umple lumea cu « tristele-i lamente ». Un « râs fatale » îl persecută:

Ast râs fatale mă urmăreşte
Şi'neacă 'n mine orice avânt;
Ziua m'atristă şi mă păleşte,
Noaptea, mă'nghiaţă sburând prin vânt,

Ş'al lui răsunet, plin de durere,
Când simt că piere şi nu mai e,
Atuncea singur vărs în tăcere
Lacrimi amare. — Nu ştiu de ce!

Monotonia vieţii îi dă « somnolenţă »:

Atâţia ani trecură de când trăesc în lume
Şi tot aceiaşi oameni, şi tot aceleaşi nume!
Figurile aceleaşi... spectacol uniform!
Aceleaşi trebuinţe stupide şi meschine...
D'atâta neschimbare m'abrutizez, şi 'n fine
Adorm... şi dorm... şi dorm!...

E şi misogin. El, « dilectul... amante » nu crede în femeie:

Femeile, şi ele sunt tot aşa frumoase...
Dar tot aşa perfide ca'n timpuri fabuloase:
Candoarea şi constanţa... un văl aeriform!

După Musset, dar în stil sec, făcu în *Maria* romanul unei tinere « bacante », degradându-se în « orgii », din cauza unei desamăgiri. Titlurile poemelor sunt caracteristice: *Balada dracului*, *Balada nebunilor*, căci poetul urlă şi râde, « ca un nebun »:

« Am palate somptuoase, unde dorm atâtea rele!
« Am şi carcere profunde, unde dorm în fiare grele
« Inocenţii!... Insă astăzi este timpul oportun!
« Am să le dărâm pe toate, şi prin urletul cel mare
« Ce vor face'n dărâmare
« Am să râz... ca un nebun ».



G. Creţeanu ca deputat în Camera legislativă la 24 Ianuarie 1859. (România de sus). *B. A. R.*

Alte poezii vorbesc de nebune cântând noaptea printre morminte ori de « femeia în doliu » stând la mormânt în « nopţile lugubre »:

Când cerul pare'n doliu, în ore înegrite,
Când miezul nopţii sună prin boltele 'nvechite.

Zamphirescu s'a specializat în « strigoi ». Un glas fioros descrie astfel prin văi profunde un castel radcliffian *(Castelul morţii)*:

« Totul e sinistru! Poarta solitară
« Este încă'n doliu; murii înegriţi,
« Edera se urcă pe bătrâna scară,
« Fluturii de seară sboară rătăciţi.

« Păsările nopţii ţipă cobitoare
« Pe cămine stinse din acest palat;
« Vechile columne par tremurătoare
« Şi parcă suspină la al lor cântat.

Mireasa strigoiului cuprinde intriga de rigoare în astfel de balade. Maria a ucis pe mirele ei Costin, în timpul serbării nupţiale, deoarece iubea pe un bard. Spectrul mortului apare la ospăţ:

Dar cine este oare acest nou comesean,
Cu faţa 'nfăşurată în mantă de oştean?
Vedeţi! c'un pas nesigur străbate 'ntinsa sală,
Privirea-i se'ndreptează spre masa nupţială!
S'apropie, s'opreşte, stă nemişcat şi mut.

Dar cine este oare acest necunoscut?

Apoi mireasa e bântuită de fantasmă până ce moare. Rareori în această necontenită scuturare de versuri abstracte se poate culege un rod mai copt:

Un tropot se aude, ş'un cal negru şi mare
S'opreşte la fântână sub arborul uscat
Ş'un om, nalt şi subţire, în negru îmbrăcat,
Sări jos de pe dânsul!

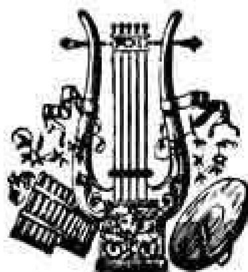
*

Ca pasărea ce cade şi moare întristată
La marginea fântânii adâncă şi secată,
Văzui eu fericirea, ş'amorul meu pierdut.

MELODII INTIME.

DE

George Cretzianu.



BUKURESTI.
IMPRIMERIA SANTEI METROPOLIE.
1855.

Melodii intime. Titlu.



M. Zamphirescu. După *Revista Nouă.*

Cultura, care ajută maturizării lirice, lipsea lui M. Zamphirescu. Urmase numai la Sf. Sava şi nu putuse depăşi modesta stare de slujbaş la Eforia spitalelor civile.

G. BARONZI.

G. A. Baronzi (*1828—†1896) a fost un vulgarizator productiv ca o uzină, un nou Barac, traducător şi prelucrător de romane populare cunoscute ori obscure mai ales pentru « Museul Literar » al editorilor Christ. Ioannin şi Romanow şi « Biblioteca literară » a lui G. Ioanid: *Quei patrudeci şi cinci* de Al. Dumas, *Contele de Monte-Cristo, Isac Lachedem, Marquisa de Brinvilliers* de acelaşi, *Dama cu mărgăritari* de Al. Dumas-fiul, *Ricard inimă-de-leu sau Talismanul* de Walter Scott, apoi din Eugène Sue, din G. Sand, până şi *Istoria civilizaţiunii în Europa* de Guizot. Autor de drame, comedii, nuvele, poezii, al unor *Nopturne* în special, el este cu totul ridicul de câte ori încearcă a-şi da aere culte şi poze de artist. Când însă în *Legende şi balade* prelucrează epica populară, rezultatul este adesea uimitor. Nimic din umpluturile şi dulcegăriile lui Alecsandri. Capacitatea de a simplifica tonurile, de a sugera un spaţiu exotic printr'un ornament ori un detaliu e a unui ochiu de oriental. Aci elementul decorativ este cristalul:

Sus din munte curge
Două mici izvoare,
Din doi ochi se scurge
Două lăcrămioare
Ca dintr'un cristal.

colo rubinul:

Porţile se deschidea
Numai cât o auzea.

De pe creștetul movilei
Incepea lumina zilei
Pe-un cer limpede, senin,
Pe o cale de rubin.

aiurea coralul:

Umbrele s'adună
Frunzele suspină,
Pe tăria brună
Soarele-și declină
Discul de coral.

Totul este policrom prin simplul mijloc al sugestiei, fără arheologie, iar oamenii și animalele au luciuri de statuete de Saxa:

« Dane, băete, copil de lele,
« Pe cine cauți noaptea la stele?
« C'o săbioară cât o undrea,
« Cum nu ți-e teamă de oastea mea?
« La brâu pistoale și iatagane
« Nu porți ca mine, bietule Dane!
« Tu n'ai, vezi, bine, nici armătură,
« Nici chiar vr'o flintă sau vr'o secură;
« Prin taberi noaptea pe cine cați
« Când toți ostașii veghiaz' armați?

Și caricatura e amestecată, chinezește, cu bijuteria:

« Mi-e săbioara cât o undrea,
« Dar n'am rușine însă cu ea.
« Și de mi-e brațul subțire foarte,
« Nu mi-a fost teamă de nicio moarte,
« Nici chiar când spada-ți de diamant
« Lucea pe fața-ți de elefant,
« Precum un șarpe de foc fulgeric
« Pe fruntea nopții de întuneric...

Dar mai ales bucură ochiul introducerea în iconografia baladei de elemente eline ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de Sibile pe biserici) titani,

Vine Pașa Caraiman
Pe un armăsar bălan;
Brâu-i plin de lungi pistoale,
Spada lui te bagă'n boale;
Capu 'ncins c'un alb turban
Ca o hârcă de titan.

bucefali, tigri:

« Tu ai arme de nefer,
« Flintă lungă și hanger,
« Cu tăiș lucrat de faur,
« Cu mâner legat cu aur,
« Cel mai bun fer de Taban,
« Fala unui musulman.

« Ai un cal încurător
« Care sboară ca un nor
« Și prin tabere nechiază,
« Sare'n două și spumează
« Ca anticul Bucefal
« Printre tigrii din Bengal.

Turmele lui Oprișan sunt zugrăvite ca 'ntr'o Halimà:

« De ești Domn în București,
« Mai e ș'altu 'n Stoenești,
« Cam un diavol de cioban
« Ce se zice Oprișan.
« Casele Măriei Tale
« Pentru dânsul sunt coșare;
« Turmele oilor sale
« Nu au număr nici otare;
« Oile lui Oprișan
« Nu sunt oi ca de cioban,
« Sunt cu coarnele lucrate
« Numa'n petre nestimate;
« Lâna lor de pe spinare
« Șire de mărgăritare;
« Părul lor cel de pe frunte
« Fire de beteli mărunte;
« Pân la cel mai mic cioban
« Din câți are Oprișan,
« Sunt toți plini de avuție
« Ca boeri dela Domnie
« Că să poartă 'n albăstreală
« Ce-ți ia ochii la iveală,
« Și'n zăbune de anglas
« Ce fac multora necaz...! »

Ana-Flori are brațele și degetele, pline, ca o asiatică, de scule:

Ana-Flori, copiliță
Cu cosița lungă, deasă,
Imbrăcată cu rochiță
De mireasă;

Cu paftale de rubine
Cu o salbă de rubiele
Și cu degetele pline
De inele.

Cu cercei de perusele,
Cu brâu de mărgăritare
Și cu brățișoare grele
De brățare.

De altfel o legendă ne poartă chiar în India, văzută cu un simț exact al locului, Baronzi fiind parnassian fără să știe:

Și zicând aceasta el luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanți,
O măsură plină de rododafine,
Două porumbițe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ș'alte flori de arbori odoriferanți.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaarul mândru curge spumător,
Revărsând departe albele lui unde
Prin câmpii smălțate de mii de buchete,
Ce nici Kanaverul p'ale lui tapete
N'a produs vr'o dată frumusețea lor.

Motivele epice ale poetului sunt originale și dau spectatorului o plăcută uimire scenică. Doamna Cârjaia a lăsat moșia mânăstirii care va îngriji de înmormântarea ei și acum călugării câmpulungeni și cei argeșeni se bat cu ciomegele, căutând a-și lua unii altora înainte. Goana monahilor poate ispiti un desenator:

Sună clopotele, sună
Și părinții se adună
Din chilii, din chilioare
Ca în zi de sărbătoare;
Iau merinde și cinzece
Și se pregătesc să plece
Ca vr'o patruzeci și zece,
Să se ducă la Domnești
După drepturi moștenești.

La cârciuma Voichiții e un adevărat bazar de amaneturi și de costume:

Turcii-și bea cealmalele,
Vameșii paralele,
Bea pandurii flintele,
Preoții vestmintele,
Cărăușii bicele
Boierii ișlicele;
Lăutarii-arcușele,
Potera cătușele;
Mocanii căciulele,
Și ferarii sculele...

Fetele, întârziate după mure, se pierd într'o furtună incendiară, de basm:

Astfel tot zicând din gură
Fetele mergea, mergea,
Când d'o dată 'ncepe-o bură
Furioasă a cădea.

Fulgeră, trăznește, tună,
Pulberea se'nalță în vânt;
Ploaia frunzele adună
Crăcile troznesc a frânt.

Biete fetele fricoase
Se plângea, se văita
Și prin căi întunecoase
In pădure s'afunda.

Cavalcada sorei și mamei lui Corbea haiducul pe un cal sălbatec este iarăși de un efect neegalat:

Șapte sate s'ardicară,
Scoaseră pe roib — afară,
Copilița 'ncălecă
Și spre Corbea se'ndreptă.

Mumă-sa atunci venea
Și pe fată cum vedea,
O rugă ca să mai stea
Să încalice și ea.

Fata se oprea din cale
Lâng'un râuleț din vale,
Baba o lăsă pe mal
Și încălecă pe cal;

Și nevrând să mai rămâie
Dete calului călcâie,
Și spre Iași se îndreptă
Precum Corbea o 'nvăță.

Numai compoziția e defectuoasă, baladele fiind mai lungi decât cere economia atenției muzicale și vizuale.

Proza lui Baronzi nu poate azi interesa. *Misterele Bucureștilor* nu seamănă de loc a fi roman original. In el se face descrierea Londrei. Eroii sunt Amlet, baronul Orosin, Ion Creștinatu, Dalia, Danibal, Pascal Torian. Stilul e al romanului popular din fabrica lui Eugène Sue și a lui Paul Féval (I. G. Valentineanu tradusese pentru ed. Socec, în 1857—58, *Misterele Londrei*). Original, dar fără valoare, este *Muncitorii statului* în care se pune problema ocrotirii impiegatului. Intriga e foiletonistică. Tânărul Onori e dat afară din funcția sa prin intrigile telegrafistului Titi, adorator al surorei sale Loseta. Onori e sărac, fiindcă averea tatălui său fusese prădată de hoți. Dela evreul Ben-Ahar află totuși că o poliță rămăsese ascunsă în vreo mobilă. Prin multe peripeții, polița se descoperă și Onori devine bogat. Loseta urmează a se căsători cu tânărul Alexandru, iar Onori cu sora aceluia, Elena, când pică Titi telegrafistul, cu reînviate dorinți erotice. Loseta fuge, Onori și Elena, căsătoriți, merg s'o caute, o găsesc, dar Onori și sora sa Loseta se îneacă într'un râu. Nu mult după aceea Alexandru uită de Loseta și Elena de Onori și fiecare se căsătorește. Căci Baronzi e și pesimist: «Lumea a fost rea și va fi rea;... peștii cei mici vor fi tot-deauna mâncați de peștii cei mari».



Gravură de Partheni din *Colecții literare sau ceasuri de odihnă* de A. Vasiliu. Iașii, Institutul Albinei, 1853.

N. NICOLEANU.

Față de Baronzi, N. Nicoleanu face o figură foarte ștearsă. Lipsa de talent este la el aproape desăvârșită: nicăiri nici cea mai modestă coloare lexicală, nicio metaforă, nicio muzică a frazei. Propriu zis poetul se chema Neagoe Tomoșoiu și se născuse în Cernatu Săcelelor, lângă Brașov, la 16 Iunie 1835. Familia fugi, în 1848, dincoace și tânărul Tomoșoiu intră în seminarul din Buzău al episcopiei, unde episcopul îi era rudă. Nu se poate înțelege pentru ce încă de pe acum poetul își schimbă numele în acela de N. Nicoleanu. In 1849 profesorul V. Caloianu l-a luat din Buzău și l-a dus la Craiova, înscriindu-l în colegiu. Cu ajutorul unor binevoitori, nestatornici (se plângea poetul) Nicoleanu putu merge la Paris înainte de Mai 1858. In toamna lui 1861, când se întoarce, începu a face gazetărie la *Românul*, apoi căpătă mici slujbe până ce la 27 August 1864 fu numit director al liceului din Iași. Stătu acolo până în Iunie 1865. Atunci e adus impiegat superior la Arhivele Statului, pentru ca apoi să devină în 1866 revizor școlar, și din nou să se întoarcă, după o altă slujbă la ministerul instrucției, secretar la Arhive, la 9 August 1867. Omul era instabil și iubit, fiindcă i se făceau gusturile. I se găsea caracter «franc și nobil» și Junimea cu care intrase în legături îi dădea oarecare importanță. La 1 Ianuarie 1868 înebuni. Credea că are în loc de cap o stea pe care voia s'o taie. Cu remisiuni și înrăutățiri o duse până în 1871 când muri la ospiciu.

Nicoleanu avea o liră plină de sarcasm căreia îi cădea jertfă întâi critica:

Eu nu scriu și nu-mi bat capul cu pedanți și cu pigmei,
Mediocrități stupide, lași, invidioși, mișei.

Născut într'o zi «funeste», «fatale» era hotărît a combate:

— eu nu te voiu blestema
Nu, căci am simțit vieața, deși-am încercat durerea;
Nu, căci pentru a combate n'am pierdut încă puterea;
Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învins.

Acest temperament violent se manifestă cu deosebire în erotică. Parafrazând pe Arvers poetul cântă o dragoste neîmpărtășită:

Secreta mea durere se va'ngropa cu mine
Și nimeni nu va plânge la capu-mi arzător,
Un plâns de vecinic doliu, de vecinice suspine,
Căci vieața-mi fu o lungă oftare de amor
Zădarnică, perdută ca și cum n'ar fi fost!

Iubita era

Cea mai dulce, mai frumoasă și mai scumpă din femei!

şi era slăvită din « divina trebuinţă d'a iubi », printr'un exerciţiu de idealism:

Tu nu erai, decât umbra ce-mi servea de apărare,
Ca să nu-mi topească ochii razele nemuritoare
Din sufletul ce iubesc.

Poetul ironiza cu amărăciune indiferenţa ei:

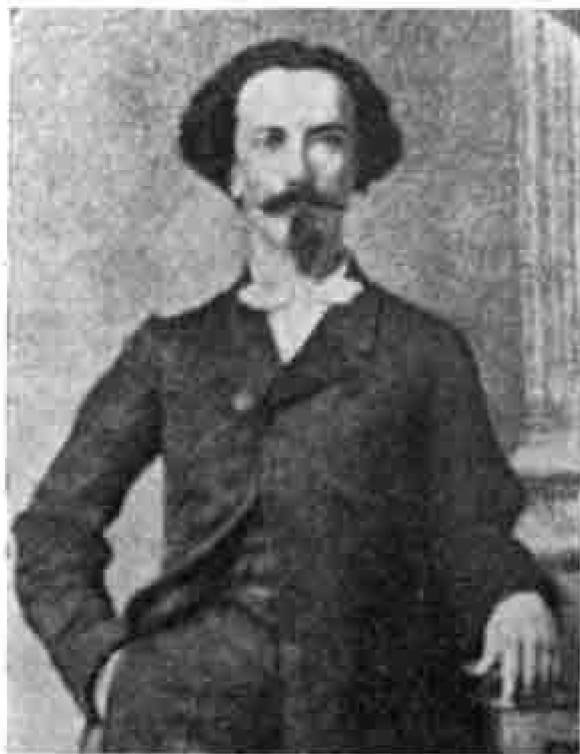
Negreşit, ai ochii negri şi sprâncenele arcate
Faţa albă şi pe umeri două plete aruncate
D'un negru posomorît!
Dar ce vrei! Sânt un sălbatec d'o natură necioplită!
Mie-mi trebue un suflet, iar nu piele lustruită,
Ca să nu mor de urît!

Misoginismul degenerează în grobianism:

Adio dar lung adio, lung şi fără revedere!
Aş dori, femeie crudă, nici l'a doua înviere
Să nu te mai pociu vedea
Când vei sta să calci pe pragul locuinţelor divine,
Inşelând pe Sfântul Petre, cum m'ai înşelat pe mine,
Ca dracului să te dea!

Criticul arată a fi avut oarecare cultură. Ştia de « cântecul cântecelor », de Dante, de Milton, de Herder, de Chateaubriand şi G. Sand, de Lamartine, chiar de Sénancour. Fireşte acestea sunt cunoştinţe banale. Ideile lui sunt interesante. Critica şi el pe tânărul venit dela Paris, opunându-l cuconului Lică de Poeticescu din comedia *Iadeş* a lui Pantazi Ghica:

« Departe de a fi sceptic, el e vesel şi plin de speranţe. Lustruit, frizat şi politicos, el frecventează la Paris toate universităţile, cunoaşte grădina plantelor, studiază galeriile de pictură, explică pe Rafael, admiră pe Michel-Ange, recitează pe Byron şi critică pe Lamartine. Setos de toate, ştie toate. Danţează la Mabille, se îmbracă la Dussetois, supează la Maison d'or şi se deşteaptă la Clichy. Intors în ţară, aci e adevărat rege! Galant şi generos, femeile mor după dânsul. Prodig şi liberal, amicii îl aclamează. Şi astfel din serbare în serbare, din triumf în triumf, orgolios şi plin de datorii, ca un patrician roman, el înaintează până când, obosit de vanităţile lumii, se face cronicar, alegător, prefect, se'nsoară cu vr'o moştenitoare sau se resemnează ca un căţel la picioarele vreunei femei bătrâne ».



N. Nicoleanu la Junimea.

B. A. R.



N. Nicoleanu.

Fotografie *B. A. R.*

Nicoleanu era deopotrivă adversar al « dramei fantastice şi brumoase, care ne ţinea într'o eternă langoare » şi al imitaţiunii acest « copil diform al neputinţei ». Ca mai toţi polemiştii din acea vreme, înfiera pe noul ciocoiu al erei constituţionale vorbind de « patrie, virtute », « fără meserie, fără casă, fără masă, fără loc şi foc, care posedând virtuţile cameleonului, azi e alb, mâne negru, poimâne roşu, susţinând toate opiniunile, toate partidele ». Nici femeia modernă nu-i e pe plac:

« In public, la spectacole, în palate şi saloane, până şi în cele mai obscure regiuni, influenţa acestor fiinţe e dominantă. Sub forme plăcute şi ipocrite, acum vesele, râzătoare şi vii, acum languroase, melancolice şi suferinde, ele ascund vanitatea şi setea unor visuri, ce le devoră şi le răpeşte somnul. Gloria şi strălucirea lor e luxul, iar vanitatea şi lăcomia de a parveni cu orice preţ le arde împingându-le a pune în serviciul pasiunilor chiar cele mai vile instrumente. Din graţie fac arme veninoase, din virtute o seducţiune, din constanţă un prejudiţ, din onoare o speculă, din amor o cursă întinsă naivităţii şi credulităţii ».

O pricină a acestei stări o găseşte poetul în influenţa « lecturei romanţelor străine ». El combate într'o conferinţă « boala imitaţiunii », galomania ce strică limba, « cel mai scump tezaur al unui popor » fără de care « nu poate fi naţionalitate », precum şi romantismul vaporos din scrierile d-nei G. Sand, care a fost într'adevăr foarte gustate, deoarece până în 1855 editorul George Ioanid scosese *Lélia* (trad. N. Nenovici), *Mauprat*, *Mont-revêche*. Nicoleanu va osândi, înaintea apariţiei decepţionismului eminescian, dispreţul « afectat pentru lume », desgustul « profund de vieaţă şi de lumină », ironizând pe un poet contemporan care se socotea pe sine « spirit spulberatic, suflet sceptic ».



N. Nicoleanu. Desen din *Revista Nouă*.

RADU IONESCU.

Bucureşteanului Radu Ionescu (*1832 — † 1873), bolintineanizant şi el până la un punct, îi datorăm nişte remarcabile uneori *Cânturi intime* (1854) de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară:

Ascunde-te o lună în marea de uitare,
Acolo şi voi stele duceţi-vă-a peri!
Să peară a voastre raze, ş'o noapte de teroare
Să vie acum din haos pe ceruri a domni!

Să fie noaptea neagră! aşa îmi place mie,
Căci noapte şi în mine etern a esistat;
Să plane noaptea — asupră-mi, căci cerul cu urgie
In noaptea fioroasă pe mine m'a uitat.

In noaptea astă neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m'aude acuma în tăcere,
Căci nimini nu mă vede, şi asta am dorit!

Suflaţi şi voi acuma, o vânturi furioase,
Prin munţii cei gigantici, prin văile adânci;
Suflaţi pe mări întinse, şi undele spumoase
Făceţi-le să geamă spărgându-se de stânci.

Precursor foarte îndepărtat al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavirul răsunător, la care cântă fecioara în delir, invocând umbra iubitului mort:

« Subt mâna-mi tremurândă când pianul lin suspină
Şi tristele-i accente din sânu-i sbor încet,
Şi dulcele Bellini cu Norma lui divină
Adoarme suferinţa ce arde al meu pept,

« Te văz pe dinainte-mi c'un pas uşor a trece,
De mine te apropii la capul meu şezând;
Şi după gâtu-mi palid tu pui o mână rece
Şi alta plimbi pe piano de moarte trist cântând.

Intr'un imn mistic, dedicat pianului, cântă la clavir un « arhanghel »:

Ah! cât de mult îmi place armonia cea lină
Ce sânul tău produce, o pianule divin!

Frumos ceresc arhanghel! începe dar de cântă,
Te pune acum la piano şi cântă în delir,
Inalţă sus la ceruri armonia-i cea săntă,
Şi inima-mi şi suflet dintr'însa se inspir.

Cunoştea literatura germană, se vede, căci traducea un sonet al romanticului minor Wilhelm Müller. A făcut şi critică: o prefaţă la *Poesiile* din 1855 ale lui Bolintineanu, un studiu despre Al. Donici. In *Revista română* a lui Odobescu publică în 1861 *Principiele criticei*, articol dovedind oarecare orientare estetică. In el făcea un citat din Hegel: « Artea, zice Hegel în estetica sa, este o producţiune a activităţii omeneşti, o creaţiune a spiritului. Se deosibeşte de ştiinţă pentrucă este un fruct al inspiraţiunii, iar nu al reflesiunii. Sub acest raport nu se poate nici învăţa nici transmite; este un dar al geniului, şi nimic nu poate înlocui talentul în arte, etc. ». Arta se eliberează de realitate prin interesul curat formal şi de abstracţiune prin particularitatea formei, fără preocupări de utilitate. In fond adevăratul scop al artistului este reprezentarea idealului, pe care caută a-l exprima « sub o formă simţitoare », imaginaţiunea fiind facultatea lui cea mai preţioasă. Aşa fiind, deşi opera de artă e un proces spontan, orice studiu tehnic şi orice adâncire a culturii în scopul de a îngădui artis-



Radu Ionescu *B. A. R.*



I. C. Fundescu. *B. A. R.*



« In sala de balu. Toate defectele se ascund subt mască.»
Calend. lui Nichipercea, 1861.

tului conceperea idealului şi concretizarea lui se recomandă. In mod curent în critică se folosesc două metode: una istorică prin care cercetătorul bizuit pe o largă educaţie artistică analizează opera în lumina regulelor instinctiv observate în capodopere, luând dar ca punct de plecare frumosul fenomenal (e metoda clasică comparativă); a doua constând în judecarea operei după principiile frumosului ideal a cărui structură teoretică urmează a se stabili pe cale speculativă. Criticul ar trebui să unească aceste două metode. Ionescu mai studiază apoi normele fiecărui gen (lirică, dramă) în acelaşi spirit bine intenţionat dar nesigur.

Avea cultură. După studii la Sf. Sava plecase în Franţa ajutat de casa Hagi Tudorachi şi de Arhiereul Calist. Acolo se ocupase mai mult cu filosofia şi literatura. Ştia franţuzeşte, nemţeşte şi « slavona ». Fu director în ministerul Cultelor apoi tablourile epocei îl arată participant la detronarea lui Cuza. In 1866 este deputat de Argeş iar în 1867 agent diplomatic la Belgrad.

I. C. FUNDESCU.

I. C. Fundescu (*1836—†1904), gazetar, originar depe lângă râul Mislea (născut în Piteşti) prieten al lui N. Filimon şi a lui C. D. Aricescu a lăsat versuri incolore *(Flori de câmp*, 1864) în maniera Bolintineanu, aplicată odată la vieaţa modernă:

Sala e splendidă, mii lampe lucesc,
Lustre, candelabre sala poleesc!

Muzica răsună, danţul se porneşte,
Vesela plăcere peste tot domneşte.

Damele române de. plăceri se'mbată,
Şi cu bucurie lucsul şi-l arată;

Pe gaz şi reţele, cu aur brodate
Miile de stele se văd semănate;

Dantele, brucsele, pe sânuri de crin,
Flutură şi ascunde focosul suspin!

A colaborat la *Nichipercea*, a strâns folklor, scriind şi un « roman original » *Scarlat*.



O publicaţie a lui N. T. Orăşeanu.



« După bal. Iată înşelăciune. Jos dar măscile să ne cunoascem în natură ».
Calend. lui Nichipercea, 1861.

ROMUL SCRIBAN.

A socoti pe Romul Scriban poet e o mare aventură. Numai mica culegere de *Incercări poetice*, tipărită la 1860, pe când



« Din cal măgar. Başi-buzucul căzut din apogeul mărirei sale turnul poliţii ».
Caricatură din *Panorama sau Mineele lui Nikipercea*, Ian. 1860.



N. T. Orăşeanu.
Litografie din *Calendarul lui Nichipercea*.

era « elev din Gimnasiul naţional de Iaşi » prezintă particularitatea că deschide obiceiul participării încă din colegiu la literatură a liceenilor ieşeni. Pe urmele romanticilor şi cu tropi asachieni, Scriban cântă *O noapte pe ruinele Sucevei* :

O! Zin al bravei Dacii, tu care-atât iubeşti,
Pe muntele Pion, etern să locueşti,
Tu care pân'acuma, pe noi ne-ai apărat,
Şi'n soarta cea contrară, mereu ne-ai ajutat,
Dă-mi versului putere, ca falnic să răsune,
Pe fiii României, într'una să-i adune,
Şi tuturor să'nsufle, o nobilă gândire,
De patria iubită, de-a Daciei mărire!
Dă-mi versului răsunet, să meargă peste Nistru,
Pân'dincolo de Tisa, pân' dincolo de Istru,
Nainte de-a se stinge, divinul foc în mine,
Ce mi-au aprins gândirea, pe-aceste vechi ruine!

N. RUCĂREANU

A. Odobescu a citat câteva versuri din *Modeste încercări poetice* (1873) ale moşierului muscelean Nicolae Rucăreanu (n. în Câmpulung). Avem de aface cu un amator, specializat în cinegetică, capabil prin sinceritate de senzaţii proaspete de vigoare vânătorească:

« Cântă cocoşii, carul se stinge,
Oaia porneşte l-a sa păşune,
Ziua e-aproape. — In sus copii!
Cu apă vie vă spălaţi faţa,

Apoi pe Domnul rugaţi cu toţii,
Ca să ni fie în ajutor.
Armele toate curate fie!
Flinta şi struţul să nu ne minţă,
Căci astă noapte eu am avut
Tot visuri bune, ce nu mă 'nşeală;
Luaţi merinde pe două zile,
Şi 'n sus la muche vă înşiraţi! ».

Aşa munteanul zice; şi toţi ai săi consorţii
L-ascultă în tăcere; sunt gata, în picioare
Şi gluga şi cu tabla de gât sunt atârnate,
Şi puşca sa la umăr, şi cânii puşi în lanţuri.
La revărsatul zilei, în tocmai ca o pană
Uşor, ca însuşi cerbul păşeşte vânătorul
Pe coama cărărată-a piciorului de munte.

N. T. ORĂŞANU.

N. T. Orăşanu şi-a înspăimântat contemporanii cu satirele sale, după tipicul lui Béranger, din care a şi tradus, şi foaia lui săptămânală *Nichipercea*, apărută cu intermitenţe între 1859—1879 a fost suspendată des de autorităţile terorizate. Ziaristul s'a sustras represiunii prin schimbarea titlurilor: *Coarnele lui Nichipercea, Coada lui Nichipercea, Ochiul Dracului, Arţagul Dracului, Codiţa Dracului, Ghiarele Dracului, Cicala, Sarsailă, Ghimpele, Urzicătorul*. Azi suntem dimpotrivă miraţi de inofensivitatea acestor satire, lipsite de idei şi de artă, grobiane peste orice limită. Totul era persiflat. Binişliul se plângea de vremurile vechi:

Sărmană vreme vechie, vestită'n chilipiruri,
In mii de marafeturi, ruşfeturi şi gheliruri,
Bogată 'n evghenie şi'n ciracladiseală,
In sumă de mansupuri, şi în chiverniseală.

deputatul, ministrul erau încântaţi de funcţiile lor:

Cu mila pungei mele,
Intr'un colegiu de doi,
De două mari lichele,
De doi nerozi ciocoi,

Putui a mă alege
Al ţării mandatar,
De şi de nicio lege
Eu n'am de loc habar.

*

Ah ce slavă
Când ai glavă,
Când ajungi în minister,
Când în ţară
Mai poţi iară,
Să-ţi iei ifos de boer!

Se ataca în general « puterea »:

Mult e dulce şi bănoasă
Cârma unui Stat,
Altă vacă mai lăptoasă
Ca ea n'a mai stat.
Saltă inima'n plăcere,
Şi rinichii'n pept
Când vezi pusu la putere
Chiar fără vr'un drept.

Orăşanu nu cruţa nici pe liberali (« ceata lui Baboi ») nici pe conservatori, şi arunca poreclele în dreapta şi în stânga. Lascar e *Mascarache*, Costa-Foru *Costea-Furul*, Carp *Musiu Crap*, Boliac *Beau-Fleac*. « Musiu Titu » era « ungurean unitu »:

Giaba Musiu Titus îndrugi astăzi multe,
Şi verzi şi uscate, din baltă, din munte,
Vrei să pui în şcoale ***bogatul ciaslov***
Tipărit cu brânză la voi la Braşov.

Triste sunt atacurile împotriva Domnitorului. Insultă, necuviinţă, nedelicateţă asta înţelegea să arunce marelui Carol I, acest polemist vulgar şi fără talent interpretând abuziv libertatea scrisului:

Cine-o zice să mai stea,
Inghiţi-l-ar Dunărea;
Cine-o zice că-i Român,
Fie tot ca el păgân.
Limba noastră când vorbeşte
Pe nemţie o poceşte
Ş'a jurat că pruncii săi
Or fi decât el mai răi
Du-te, du-te, Neamţ străin } bis
Şi-ţi bea berea dela Rin }

GH. TĂUTU.

Pe băncile şcoalelor de acum câteva decenii răsunau onestele versuri patriotice ale lui Gh. Tăutu (*1823—†1885):

Veacuri triste 'ntunecoase
Peste capu-mi au trecut,
Cu mii oarde furioase
Pre adesa m'am bătut.
Dar nici timpurile rele
Nici Vandalul cel păgân,
N'au curmat zilile mele,
Căci am fost ori când Român;
Ş'or cât timp Român voiu fi,
Nu mă tem că voiu peri!

Genul propriu al lui Tăutu este « cântecul » imitat după Béranger, jucat, cântat, plin de aluzii azi stinse:

Tata tatei când în ţară
Domneu Domnii din Fanar
Linguşind înaintară
Ciubucciu din ciohodar.
Dând ciubuce apoi pline
Şi aprinse cu caimac,
Grecii, lacome jivine
Dup'un timp, Clucer îl fac.
Apoi zeu,
N'am drept eu
Să mă 'ngânf neîncetat,
Cum că sunt aristocrat?

A compus şi drame *(Berchea)*, preferând totuşi micul spectacol satirico-muzical, după exemplul lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*. Toate acestea sunt de o valoare nulă.

C. V. CARP.

Se dedea odată consideraţie fabulistului ieşan Costache V. Carp (*1838—†1880). Fără motiv. Fabulele sunt scheletice:

Cât au ţinut iarna goală,
Un ţânţar slăbit de boală
Ce şezuse'n ospital;
Cum simţi ceva căldură,
Incepu să facă cură
Pe spinarea unui cal.

şi lirica lipsită de sânge:

Lumea e un haus de nedumerire
In care actorul, venind orb şi gol,
Incepe să joace, în a sa uimire,
Pe un sloiu de ghiaţă, cel mai ciudat rol.

PROZA ȘI TEATRUL

DUPĂ 1859

ESSEUL ȘI ROMANUL.

REVISTE.

Cu actul Unirii din 1859, idealul politic imediat al Românilor păru înfăptuit și numaidecât se născu ideea unei acțiuni de perfecțiune interioară. Se socoti că după ce meritase atenția Europei, România trebuia să-și dovedească vitalitatea intelectuală prin creație. Acum apare hotărît noțiunea artei pure, separate de scopurile politice. In acest spirit fundă G. Sion, în 1860, *Revista Carpaților*, luând ca model celebra *Revue des deux mondes*, și în care își exprima cu claritate punctul de vedere absolut:

«... Poporul Chinei poate să fie cât de mare, al Circasiei și al Egiptului cât de răsboinic, al Serbiei cât de brav; dar asemine popoare sânt încă departe de a avea nume de Națiune, căci ele încă nu pot cita un cod de legi model, o invențiune, o literatură, în fine o artă frumoasă și folositoare. Farfuriile de China, covoarele de Damasc, mărgăritarele și petrele preciose ale Orientului cu toată bogăția și scumpetea lor, n'au putut recomanda și perpetua o Națiune, precum un Moise pe Evrei, un Omer pe Greci, un Șiler și un Goete pe Germani, un Șecspir pe Angli, un Dante pe Italieni, un Rousseau și un Voltaire pe Franci, un Mișchevici pe Poloni, un Pușchin pe Ruși».

Intâiul articol al revistei fu *Doamna Chiajna*, episod istoric, de Al. Odobescu. După un an, în 1861, Odobescu însuși scotea *Revista română*, cu un program încă mai lămurit:

«La 1810, în epoca celei mai mari căderi politice a Germaniei, Iosif de Goerres scria aceste cuvinte:

«Cu încetul s'a format în mijlocul nostru o sămânță roditoare de civilizațiune și de înalte simțiminte care sămânță de acum înainte poate fi considerată ca centrul vieței naționale, și chiar al constituțiunii politice a țărei noastre».

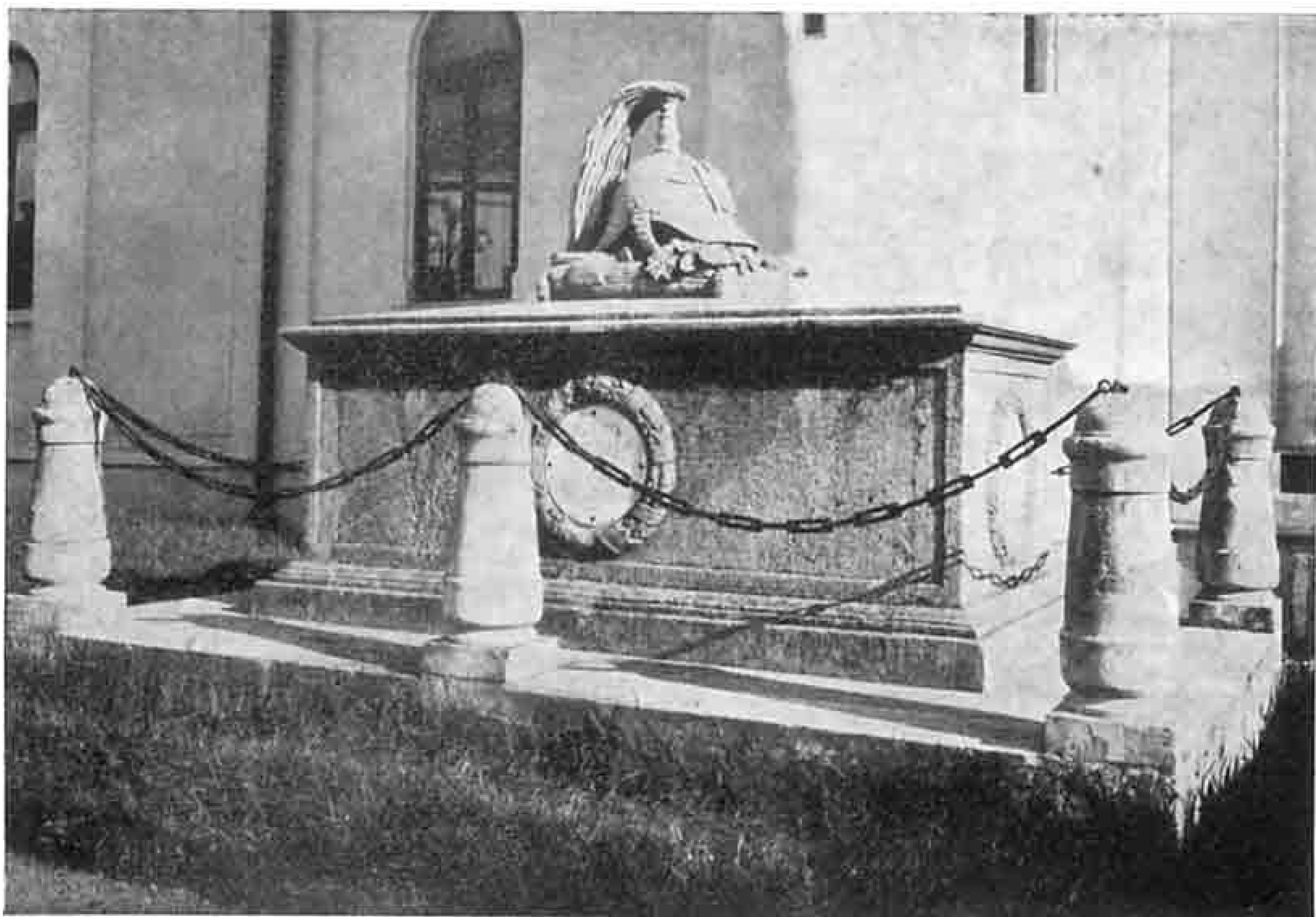
«Aceste cuvinte profetice le putem aplica și noi la țara noastră și avem deplina încredere că precum ele au adus fructul lor în Germania, unde au fost zise într'una din fazele istorice cele mai frământate ale acelei țări, ele mai cu seamă nu vor fi amăgitoare la noi, unde sămânța progresului s'a aruncat de o mână binefăcătoare într'un pământ avut și roditor.

«Liberi de orice idee precugetată, dorind numai a propaga, potrivit cu slabele lor mijloace, luminile și știința lor, fondatorii *Revistei Române*, într'o epocă de reorganizare ca cea prezentă, au simțit trebuința de a deschide un câmp de activitate studiilor serioase, de a aduna, precât se va putea, într'o publicare periodică, rezultatul lucrărilor literare și al speculațiunilor științifice ce pot grăbi progresul Națiunii Române».

AL. ODOBESCU.

In Septembrie 1855 se întorcea pe Dunăre, în țară, dela studii un tânăr valah de o frumusețe rară: ochios, sprincenat, cu fața grecesc măslinie dar rotundă ca la un țăran de munte, de o finețǎ de camee în toate liniile, de un zâmbet moale și aristocratic. El era fiul generalului Ion Odobescu, «trădătorul» dela 1848, al omului tiran, care-și trimitea nevasta la furcă. Generalul teribil cu un tun doarme într'un mormânt pompos, vrednic de Ahile. Mama, Catinca, patrioata ce se înfățișase poporului suveran cu părul despletit și îngenuchiase în fața soțului reacționar ca să-l împiedice să dea cu tunul în căuzași, era fiica doctorului Caracaș. Ea muri la Paris și fu înmormântată în cimitirul Montparnasse. Copilul n'avea nimic din grandoarea militară a tatălui: om de lume înăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estet subțire, iubitor de lux și de mâncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrânețe și suferind de podagră, boala marilor castelani. El are norocul de a găsi o soție pe potriva lui, pe Sașa, nepoată a prințesei ruse Bagration, care primește prin această împrejurare din caseta imperială rusă o pensie viajeră. Ea va fi o femeie superioară care va respecta toate libertățile soțului trăind cu el într'o prietenie protocolară, de o afecțiune subtilă, scăpând mentalității comune. Existența lui Odobescu se desfășură egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă și între o scrisoare dela 14 ani și alta dela 60 nu-i nici cea mai mică deosebire: aceeași grabă de om de bună familie de a trimite omagiile sale celor de aproape, aceeași plăcere de a nota impresiile, amănunțit, pentru a împărtăși pe ai săi de petrecerile lui. Corespondența lui, monument al unui om de lume, trebue să fi fost enormă, dat fiind obiceiul de a scrie aproape zilnic. Au rămas însă numai puține scrisori. Se născuse la 23 Iunie 1834, învățase acasă și la Sf. Sava și era încă din copilărie un satisfăcător mânuitor al limbii franceze, de care se va sluji aproape exclusiv în corespondența sa. In această limbă trimitea în vara 1847 un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta-albă, unde se afla cu tată-său. Precocitate de «gourmet» și de perfect monden. Vâna vrăbii și le mânca fripte, scuzându-se politicos față de mamă-sa de a nu-i putea trimite să guste. Odobescu fu trimis la Paris, unde la 13 Decemvrie 1853 își dădea bacalaureatul în litere în fața unei comisii prezidate de St.-Marc Girardin. In 1851 împreună cu G. Crețeanu și alții scosese un ziar *Junimea română*, cu program unionist. Se întoarse în țară, după terminarea facultății de litere, în 1855, salutând înfocat pământul patriei și deplângând stingerea virtuții strămoșești:

O, țara mea iubită! o mândră Românie!
Pământ cu râuri d'aur sub boltă azurie!
Tu, mumă iubitoare a fii nesimțitori
Ce-adânca ta durere nu poate să re'nvie!
Trecut-au fericirea-ți ș'a tale sărbători
Cum trec l'al toamnei crivăț plăpânde, dalbe flori.



Mormântul generalului Ion Odobescu în curtea bisericii Icoanei.

Ar fi voit dela Dumnezeu « un glas tare, sunător » ca să cânte viitorul României. Totdeodată îşi revedea înduioşat locurile copilăriei:

Sus în deal, peste câmpie,
In pustiul Bărăgan,
Este scumpa mea moşie
Cu movila-i de Roman.
Acolo în nepăsare
Treceam vesel juni-mi ani.

I se dădură felurite slujbe. In 1856 era şef de birou la Ministerul de externe. Fu procuror la Curtea de Apel, director în Ministerul instrucţiei şi apoi înainte de 30 de ani ministru al acestui departament între 26 Mai şi 12 Octomvrie 1863 şi ad-interim la Externe. In 1870 era membru al Academiei. In acel an, căsătorit şi cu o fetiţă, călătorea în Elveţia şi Italia pentru interesele sale de « anticar » anume pentru studiul asupra Tezaurului dela Petroasa. Pe soţie o lăsă în Elveţia (libertatea îi va plăcea totdeauna) în schimb aproape zilnic îi scrie lungi rapoarte în franţuzeşte. Impresiile lui Odobescu asupra Italiei sunt afară din comun. Ochiul lui e bine educat, neprevenit, capabil de judecăţi proaspete. Din « focul de artifiţii de tablouri ce se trăgea înaintea lui » de când era în Italia ştia să evite academicul şi barocul. Ii plăcură palatele sinistre din blocuri tăiate în stil rustic ale Florenţei, găsindu-le ca nişte « mobile în mozaic ». Din haosul de lucruri dela galeria « dei Uffici » (sic) ieşi ameţit cerând iertare. Rafael, Tiţian, toţi îl trăgeau de pulpana ochilor şi nu mai putea suferi focul rostogolitor al atâtor splendori. Sf. Petru din Roma nu-l convinse: enormii copii bucălaţi de marmură, frunzişul des şi poleit, formând rozete şi ghirlande, coloanele răsucite de bronz negru şi aurit, picturile în cadre aurite şi placajele de marmuri felurite îl plictisiră. Interesul lui Odobescu merge către oreficerie şi, de observat, mai puţin cu pedanteria unui arheolog, cât cu o voluptate de amator şi a unui aristocrat afectând o pasiune. In faţa obiectelor cărora le face o vizită de curtoazie, el ia o poză convenţional admirativă, declarându-le « remarcabile », dar fugind de reacţiunile violente, nepotrivite unui om bine născut. In cele mai spontane opinii ale lui Odobescu, în extaz şi în ciudă, se descoperă această grijă de bon ton, această inalterabilă boierească egalitate de umoare. El porunceşte, implorând, şi maltratează cu ceremonie zâmbitoare. In 1882 Odobescu obţinu a fi trimis la Paris ca secretar de legaţiune, având de fapt şi gerenţa afacerilor. Ocupaţia lui de căpetenie era aci strângerea de material pentru studiul lui asupra tezaurului dela Petroasa care îl sili să ceară fonduri dela guvern. Mamă-sa locuia la Paris şi el însuşi îşi făcuse o instalaţie foarte luxoasă, precum rezultă din scrisori. E hotărît că era o mână spartă şi se pare şi un afemeiat. Amicii îl cunoşteau în obişnuite lipsuri de bani. La Paris avea mobilele sale, portrete, bronzuri. Trenul de vieaţă îl îndatoră până în gât şi Odobescu se sbate între creditori ca un erou balzacian. Creanţieri cu nume teribile prezentau bilete scadente: Selmancheux, Dreyfus, Matar, Chotel, apoi furnizorii de fructe, vin, proprietarul, slugile, spălătoreasa, un Ternier, o madam

Louis. Odobescu își pierdu capul. Cineva se plânse în țară de isprăvile funcționarilor Legației, căci și alții făcuse datorii, și Brătianu dădu pur și simplu afară pe secretarul nesocotit, în timp ce, politeță de călău, trimitea mamei la Paris țuică din via sa. « Mastroquets et assomeurs! » striga Odobescu încolțit ca César Birotteau de creditori, neputând sta și în imposibilitate de a pleca fără bani cu care să-și salveze lucrurile. « Notre pauvre mobilier, tous nos effets, tous mes pauvres livres, tout est en danger imminent. Ce matin, j'ai reçu une sommation par huissier pour payer le loyer dans vingt-quatre heures, sans quoi mes meubles seront vendus, et ici pour les loyers la procédure est très rapide. J'attends avec anxiété ton envoi de demain pour me débarasser de ce grippe-sou et partir aussitôt... ». In țară se votase în Parlament cheltuitorului de familie bună, la 20 Ianuarie 1877, o catedră la Universitatea unde din 1874 ținuse un curs liber. Ocupat cu « tezaurul » lui el se întoarse la Paris unde-l găsim în 1886, 1887, 1888. Ca să revină la catedră punea lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru, adevărate condiții: să-i procure 1500 franci ca să-și ușureze plecarea « sub *toate* raporturile » (avea deci datorii) și mijloace ca în timp ce familia și-ar fi petrecut iarna la Paris, el să fie asigurat la București « de quelques moyens d'existence ». Insfârșit i se dădu lui Odobescu direcția Școalei normale din București, pe care o prefăcu într'un fel de institut de nobili. In vreme ce Sașa locuește, discretă, la Curtea de Argeș cu Ioana fiică-sa și ginerele Teodor Damian, sub-prefect, el liber, cu bucătăreasă și slugi, duce la Școală existență seniorială, mereu lipsit de bani, dar fără a renunța la prerogativele voluptăților sale. Soției îi scrie cu cea mai perfectă cordialitate, într'un stil de o discretă independență. De fapt are legături amoroase cu o directoare de școală, lucru pe care nu-l ascunde « scumpei și sfintei sale amice ». Elevilor săi le oferă la 1 Ianuarie câte un pahar de șampanie și tortă în formă de carte, le face mici cadouri, printre care câte un portofoliu, de Sf. Ioan îi invită la prânz dându-le la dessert lichior de banane. In cursul anului îi chema la masă în grupuri de câte trei, prin rotație, spre a-i obișnui cu bunele maniere, căutând a-i desobișnui de pildă să stea cu coatele pe masă. Bine înțeles le oferea stridii, amuzându-se când îi vedea umblând cu cuțite și furculițe. Altădată în plin Februarie le dădea borș de miel, macaroane « à l'italienne », miel fript « garni de la purée de marrons ». Ii chemă odată să le citească o localizare după *L'ami Fritz* de Erckmann-Chatrian, anume *Nea Frățilă* și le hărăzi un ceai englezesc (« lard, rhum, citron et Alberts »).

In vara 1894 merse la Sân-Giorgiu, lângă Bistrița-Năsăud și se lăsă răsfățat de corpul profesoral local, rămânând la rându-i, ca un adevărat om de lume, încântat de toate. Primitivismul caselor țărănești fără mobile complicate, cu paturi în chip de sicrie umplute cu străjace de paie, nu erau pentru oasele sale subțiri, dar știu să sugereze în chipul cel mai încântător din lume ce-i trebuia și femeile strânseră perne și-i făcură din ele « un lit plus supportable ». Cum însă își permitea astfel de escapade fără participarea soției, are cuvinte consolatoare și pentru ea: « j'ai cloué en face de mon bureau improvisé toute la collection de vos photographies d'Argeș; la maisonette, la victoria avec son attelage à quatre, Jeanne en amazone de village etc ». Vibrând de patriotism și spre a răspunde, cum se cuvine, bunei primiri, avu o clipă ideea de a oferi « une *hora* avec boisson à tout ce monde », ceea ce autoritățile n'ar fi îngăduit. Se mulțumi să invite inteligența satului la un dejun sub brazi pe velințe, urmat de un « garden-party ». Pasiunea finei mâncări este o latură structurală a lui Odobescu, la care ține să facă participanți și pe alții. Pentru normalienii lui medita murături pigmentate cu porumbe, mure și măceși.



Generalul Ion Odobescu.

B. A. R.

Ioanei era pe cale să-i trimită « mezelic de fistic » și homar și un butoiaș cu 100 de stridii. La Iași își comandase pateu de iepure. Nimeni nu s'ar fi așteptat ca acest om surâzător să moară cum a murit. Devenise morfinoman din vina se vede a unui medic, s'ar zice parizian, care îi ușurase astfel niște nevralgii. Din corespondență rezultă oarecare dificultate și umilire în procurarea drogului. In ultimii ani ai vieții, Odobescu făcuse cunoștință cu o profesoară, el care avusese prilejul să iubească « și alte femei în vieața » lui. Acesta fu motivul îndepărtării soției la Argeș. Când în 1895, ginerele, fiind scos din sub-prefectură, voi să se mute din localitate iar Sașa să treacă la Pitești, Odobescu este cuprins de neliniște. Jamais-jamais la Pitești: « nu ne facem de râsul calicilor, ciocoilor și mitocanilor din Pitești ». Desigur că acolo s'ar fi scrutat mai de aproape insolita prezență, departe de soț, a Sașei. Dar nici la București n'ar fi dorit să vină decât « comme pis aller ». Amantul bătrân implora soției libertatea, făcându-i aluzie la « calmul șederei lui la București » fără ea. Ba chiar îi mărturisea supărarea lui că aceea care avea « quelque affection » pentru el, prin intrigile cuiva, era pe cale de a fi destituită. Ce se va fi întâmplat oare? Caragiale divulgă că Odobescu ceruse în căsătorie pe profesoară chiar prin intermediul finei Sașa și că aceea refuzase. Foarte curând după aceasta la 8 Noemvrie 1895, scriitorul făcu o scrisoare-testament către Anghel Demetriescu, arătându-i prăpastia în care se aruncase pentru o femeie care a fost « adevăratul mormânt al inteligenței, al iluziilor, ba chiar al vieții » sale, făcându-l a cădea pradă « ușurinței și vulgarității simțurilor » ei. Introducând pe rând doi medici, pe intrări deosebite, acest erou de roman



Generalul Petru Ivanovici Bagration.

B. A. R.

sentimental colectă o suficientă doză de morfină şi se sinucise. Miercuri seara, la 8 Noemvrie 1895 luă narcoticul iar Vineri (zi pe care o socotea nefastă) după o lungă agonie muri. Presa ceru pedepsirea femeii care « l-a exploatat şi l-a înjosit pe Odobescu în timpul vieţii lui ».

Episoadele istorice ale lui Odobescu au ca model, cu bună ştiinţă, nuvela lui C. Negruzzi. Insă Odobescu e « anticar », istoric, arheolog, şi ca atare atenţia lui merge în direcţiunea reconstrucţiei. Inţelegând spiritul de partid al cronicelor muntene şi cruzimea răzbunărilor politice, nuvelistul a ţinut să sublinieze elementul facţionar, evitând să strângă acţiunea în jurul eroului central. Imaginaţia lui, fără aripi, e ţinută totuşi în loc de tipicul romantic şi punctul coagulant al totului îl formează mereu personagiul « damnat ». Astfel în *Mihnea Vodă cel rău* asistăm dela început la agonia armaşului Dracea din Măneşti. Ultimele cuvinte ale acestuia sunt în spirit de vendetta: « Fătul meu!... fă inimă vitează!... nu te lăsa!... fii stâlp casei noastre şi nu 'ngădui să cază biata moşie părintească pe mâna Oltenilor, p'a Basarabeştilor — trăsni-i-ar Domnu din senin! — c'aşa avem noi lăsat cu blăstem dela moşi strămoşi ». Iar ca un comentariu sinistru al acestui testament satanic se aud în bolţi lanţurile robilor:

« Glasul i se curmă; ca un fior i se strecură prin tot trupul şi rămase încleştat... Atunci, în mijlocul acelei tăceri de spaimă, prin care trecea suflarea morţii, în loc de sunetul de cuvios al clopotelor, se auzi o zângănitură înfundată de cătuşe şi de lanţuri. Erau bieţii vecini robiţi şi puşi în fiare de răposatul armaş, care zăceau aruncaţi în fundul pivniţelor cetăţuii sale, şi acum, în mijlocul nopţii, îşi scuturau dureroasele lor lanţuri ».

Fiul armaşului, Mihnea, urmează în scaun. Acesta începe, în virtutea demonului interior şi fără nicio raţiune de Stat, să ucidă pe boieri. Apoi e izgonit din scaun, fuge la Sibiu şi aci cade omorit de Iacşăg. Toate acestea sunt narate cronologic şi abstract, fără nicio încercare de creaţie, încât propriu zis n'avem de aface cu o nuvelă ci cu o cronică uşor romanţată. Plăcerea cititorului este de ordin stilistic şi 'ntradevăr că scriitorul însuşi a avut de gând să folosească o limbă « care era încă întrebuinţată pe vremea copilăriei » lui. Arhaismele sunt puţine (*năpustit* = părăsit), toată tehnica e de sugestie. Un cuvânt aruncat la vreme pregăteşte ochiul pentru un tablou. Plaiurile, de pildă, sunt « aburoase » între Câmpina şi Breaza. Din acest haos cenuşiu, nuvelistul îşi desprinde eroul în mijlocul unei alaiu vânătoresc:

« Intr'o zi noroasă de primăvară, puţin în urma Paştilor, crivăţul sufla iute şi'ngheţat din fundul văilor, iar jalnicele sale gemete aduceau de departe, împreună cu freamătul bătrânilor stejari, chiotele de vânătoare ale bătăiaşilor şi lătrătura chelălăită a copoilor; căci departe, tocmai în valea Comanacului, Mihnea, fiul Armaşului, se desfăta vânând fiarele sălbatice... ».

Odobescu e un peisagist pe dimensiuni mari şi în acelaşi timp un scenarist arheolog. Odaia armaşului este reconstruită cu grija coloarei locale:

« Când deschise mica uşă de brad, el zări pe bătrânul Armaş uscat şi galbăn, cu fruntea pleşuvă, cu barba albă, zăcând lungit pe spate pe o velinţă albă, în căpătâiul unui pat ce ţinea d'o parte toată întinderea odăii. Alături ardea o făclie de ceară galbină, şi un biet călugăr bogonisea pe sloveneşte, dar cu glas slab, rugele agoniei; în părete o mică candelă lumina o veche troiţă de lemn, şi mai încolo, pe ziduri, stau rânduite, peste un zăblău vărgat, arme de tot felul, coifuri, zale de fier, tuiuri, iatagane trunchiete şi dispuieri luate de pe la duşmanii învinşi. O singură armă, o ghioagă de fier, ţintuită, mare şi grea, buzduganul însuşit slujbei de armaş-mare, sta aşezată pe velinţa flocoasă d'a dreapta bolnavului... ».

Doamna Chiajna e, desigur, o naraţiune superioară. Aci şi lexicul are mai multă coloare. Chiajna e « muiere capeşă şi dăunoasă », oamenii sunt « zăbavnici » şi plini de « zăcăşie ». Dar arheologia primează. Descrierea palatului domnesc nu-i un simplu tablou pentru plăcerea ochilor, ci un studiu de arhitectură istorică, o întâie încercare, verbală, de a determina stilul românesc:

« Drept în mijlocul ogrăzii, d'a stânga bisericii lui Mircea, se aflau casele domneşti, clădire pătrată, mare, aridicată, cu ziduri late în poale şi fără tencuială, purtând pe d'asupra lor un coviltir cu ceardac nalt şi întins, un adevărat munte de şindrilă. Catul de jos al caselor abia avea pe ici pe colea câteo crestătură, pe unde să intre aerul în beciurile boltite; de o parte numai, în fundul unei tinde întunecoase se vedea gârliciul povârnit al pivniţei cu porţile-i de zăbrele; cu toate acestea, ferestrele catului de sus, mititele, lunguieţe şi întărite cu vergele de fier şi cu obloane ce se trăgeau în chepeng, erau cu mult înălţate dela pământ, astfel încât păretele rămânea gol şi neted mai până sub straşină. In dreptul porţii şi d'asupra câtorva trepte de piatră, se afla uşa cu două canaturi de ştejar, căptuşite cu tinichele şi legate cu druguri de fier; acea uşe se deschidea pe o scară de piatră închisă între doi păreţi şi dreaptă, care ducea într'un pridvor al cărui acoperiş sta rezimat pe stâlpi cioplіţi din bardă şi d'alungul căruia se întindea o laviţă învelită cu rogojini şi cu zăblaie. Pe urmă venea o tindă întunecoasă în care da, de toate părţile, uşile deosebitelor încăperi, din care unele lungi şi înguste, cu o mică ferestruie în fund, lăcaş de odihnă pentru noapte, purta numele de *chilii*, altele mai întinse şi mai luminate erau *sălile* de adunare, *cămările* feluritelor dregătorii şi *odăile* locuite de cămăraşi şi de obştea curtenilor. Apoi, dincolo de tindă, se deschidea o largă sală, al cărei tavan de grinzi înegrite se sprijinea pe două şiruri de stâlpi scobiţi şi cu flori, s'al cărei fund ieşit mai afară din păretele casei, ca un pridvor rătund cu parmaclâc, era cu totul deschis; această sală, pardosită cu lespezi, loc de ospeţe şi de danţ în zilele călduroase ale verii, se numea *horă* şi slujea întotd'auna ca loc de adăstare pentru cei ce voiau să intre la chiliile neamului domnesc, sau în sala spătăriei unde era Scaunul lui Vodă, sau în sacnasiul cu geamlâc înaintat pe grinzi, care era obişnuita şedere a Doamnei şi a femeilor sale. Toate aceste încăperi, precum şi deosebitele *băşli* sau cămări boltite, purtând o culă rotunjită pe d'asupra, în care se aflau, d'arândul, paraclisul, haznaua sau comoara şi patul domnesc, răspundeau toate în horă, prin nişte uşi cu tocuri de piatră nalte şi înguste, aduse sus în îndoit perghel

şi d'asupra cărora se vede săpat, într'o firidă, vulturul Ţării. Printr'acea sală se făcea toată slujba din întru a familiei domneşti; p'acolo putea cineva întâlni, trecând dintr'o odaie într'alta, pe Domn sau pe ori care altul dintr'ai săi ».

Acest palat domnesc e personagiul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Numai că nuvela propriu zisă lipseşte. Doamna Chiajna e văzută la moartea soţului ei, Mircea Ciobanul, când orânduește Domn cu dela sine putere pe Petru Şchiopul, apoi când e ucisă. Spaţiul între aceste două momente e umplut cu un episod romanţios cu totul poncifial. Tânărul boier Radu Socol, duşman al Chiajnei, răpeşte pe Ancuţa, fata Doamnei, de care e îndrăgostit şi pe care Chiajna o dăduse din calcule politice unui bătrân Grec atot-puternic. Indrăgostiţii sunt prinşi, Radu ucis iar Ancuţa, devenită pustnică, moare după o întâlnire melodramatică cu mamă-sa. Odobescu n'are geniul invenţiei literare şi figura Chiajnei rămâne mai prejos de promisiunile întrevăzute la început. Cu toate acestea programul personagiului este bun şi prin câteva mişcări sumare s'ar putea spune că trăieşte. In biserică, atunci când vrăjmaşii ei prin Badea Cluciarul scuipă asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul urmează o scurtă ciocnire de uri, în care Chiajna îşi desvălue firea ambiţioasă şi bărbătoasă:

« — In lături mârşavilor!, strigă ea cu glas puternic. Asta vă e, biet, vitejia, neruşinaţi păgâni ce necinstiţi un mormânt? Spuneţi, ce ştiţi mai mult a face, mişeilor, uneltitori de rele, iscoditori de desbinări, ce priviţi de subt obială păsul Ţării şi alergaţi, ca dulăii, la pradă? Ce! oare socotit-aţi voi că, unde a răposat Ciobanul, o să rămână turma în ghiarele voastre ca să o jăfuiţi, după cum vă place? Hei! măre băeţi, mai va până atunci! Mircea s'a dus, dar fiul său a rămas, şi Chiajna îi e mumă şi va şti să-l apere de voi.

« Ochii pribegilor se'ntoarseră către Pătru, pe care Doamna îl arăta cu degetul, zicând acestea; dar, când văzură trupul mic şi gârbovit al tânărului, un zâmbet de dispreţ le înflori pe faţă şi Badea Cluciarul adăogi râzând:

— Aoleu! vai de bieată moşie, dac'o fi să-i meargă toată seama, şoldâş ca Făt-frumos âl ghebos! Dar tacă-ţi gura, nu vorbi de pomană, jupaniţă, că dor nu vom rămânea, sărac de noi, râsul lumii, că adică nu s'a mai aflat dintre noi altul mai vrednic de Domnie, decât âst pitic slut şi şchiop!

« Râseră boierii cu hohote; dar Chiajna, turbată de mânie, smulse c'o mână vârtoasă de pe plioapa sicriului buzduganul şi sabia domnească, şi dându-le în mânile fiu-său — De e şchiop şi mărunt, zise ea, iată cârja ce-i va sprijini betejia şi iată paloşul ce-l va înălţa cu capul mai presus de toate capetele voastre. Dar nu plătiţi vorba ce o pierd cu voi. Pe ei copii!...».

Scena are sarcasmul muntenesc al cronicei lui Radu Popescu. Intr'un al doilea tablou Chiajna « rece, posomorită ca întotdeauna », plină de socoteli politice, primeşte pe fetele ei:

« Domniţele se plecară în faţa mumei lor, şi ridicându-şi mâna dela pământ, îi sărutară dreapta şi o aduseră la frunte, după vechiul obiceiu al Ţării; apoi se rânduiră dinaintea ei în picioare cu capul plecat la ascultare ».

Insfârşit Chiajna apare o ultimă oară în faţa boierilor moldoveni asupra cărora semeţia ei nu mai lucrează. Ea nu spune mai nimic, dar scrâşnirea de turbare în clipa când e lovită verifică toată firea ei aprigă:

— Unde-s puii de năpârcă?... strigă el [Dumbravă Vornicul] cu glas răguşit, intrând în cort cu mâna în şold. — Li-a sosit ceasul peirii! halal di ei, fârtaţi!

— Pare-mi-se că'n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan Vornice; rosti Doamna înstrunându-şi mânia, ori pe semne c'ai mintea ca de prunc într'atâta trupeşie?

— Taci, muiere; nu bârfi!, răspunse Dumbravă, nu doară c'aţi socoti voi că-i Moldova ţară di jac, să ni gioace ca pe urs o mişa pripăşită pi la Munteni şi doi feciori di lele fârmecaţi, doi lângăi ce li pute botu a lapte?... N'avem noi nevoie di domn muntean, Munteanul îi om viclean; nu-i ca Moldoveanul ortoman, şi dânos



A. Odobescu şi C. Cornescu.

Colecţia Al. Rosetti.

la mână şi la suflet fălos... Hai! voinici, drăguţii mei, daţi năvală di mi-i prindeţi şi mi-i legaţi colea cot la cot să-i ducem poclon lui Ioniţă Vodă, ca doi berbecei di Armindean!

— Câni neruşinaţi, liftă rea!... strigă Chiajna, spumegând de turbare; dar Dumbravă nu-i dete vreme să urmeze zadarnicele sudălmi, ci, desprinzând ghioaca de la brâu, o'nvârti de câteva ori cu braţu-i vârtos ş'apoi, glăsuind şi un groaznic blăstem, o asvârli drept în capul înfuriatei Doamne ».

Evident tablourile sunt vii şi dacă episodul nu are adâncime, nu constitue mai puţin o excelentă proză şi o schiţă repede, de mână sigură, a unui temperament.

Se poate presupune că luând ca pretext *Manualul Vânătorului* al lui C. Cornescu, Odobescu a voit să realizeze intenţia lui C. Negruzzi din proiectata carte *Vânătorul bun sau Meşteşugul de a nu-ţi fi urit. Pseudo-kinegheticos*, scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără ţâşnire, debutează într'o pură manieră clasică. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagaţie amabilă în jurul ideii de vânătoare. Erudiţia digestibilă era mai mult ca oricând la modă la urmaşii lui Fontenelle, din sec. XIX. Chiar când fac erudiţie curată aceşti savanţi îşi îngădue deasupra aparatului critic, gemând de citate greco-latine, exclamaţii şi exaltări. Winkelmann, Barthélemy sunt nişte erudiţi lirici. Dar în tradiţia franceză unde stăpânea figura lui Rabelais erudiţia cea mai fină ia o turnură burlescă. Paul-Louis-Courier autor de diatribe era un elenist emerit care tradusese pe Longus. Erudiţia la clasicii întârziaţi, afectarea conversaţiei libere, vine

şi dintr'un dispreţ pentru haosul fanteziei romantice. Odobescu întrunea condiţiile genului: era erudit, rafinat, om de gust şi fără imaginaţie. Romantismul la el e o simplă nuanţă mai caldă într'un interior academic. In multe privinţi *Pseudo-kinegheticos* e comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* al lui Xavier de Maistre, unde găsim chiar şi un capitol (XII) cu puncte. S'ar părea că abia în cursul causeriei s'a ivit în mintea autorului ideea de-a face un fel de *Laokoon*. Dar dela Lessing n'a luat decât aspectul erudit al paginii şi un fel de pretenţie instructivă ce răceşte mult respectivele capitole. Scriitorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate câmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vânătoarei. *Pseudo-kinegheticos* e un pot-pourri, bine armonizat, un magazin de bric-à-brac literar cuprinzând orice obiect artistic dela descripţia exactă de amator a unui tablou până la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde pe un om atât de serios, schiţând cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înţesată cu autori greci sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeştri ai picturii. Fără îndoială că Odobescu trebue să fi lucrat, în adevărat savant, cu fişe, strângând într'un pachet de pe drumul ocupaţiilor lui tot ce avea vreun raport superficial cu vorba « vânătoare ». Umorul subtil stă în punerea în pagină, prin asociaţii sofistice, a lucruri în fond atât de disparate şi în împodobirea paginei cu aparat critic. Bunăoară îşi aduce aminte că vâna « ciovlice de cele moţate, care se tot cletină în aer şi pe uscat, strigând ca puii de jidan de pe uliţi: kibrit! kibrit » şi că a ochit în ciocârlie. Fişa cu « ciocârlie » duce, fără niciun raport ştiinţific, la *Aprodul Purice* al lui Negruzzi. Deci, împlineşte fraza Odobescu: « am ochit adesea şi în: Ciocârlia cea voioasă ce 'n văzduh se legăna ». Ar fi tras şi în graurii ce se cocoţează pe spinarea boilor, de nu i-ar fi fost frică de văcar. Indată intră în joc asociaţia prin pură contingenţă: « Oare ce vor fi zicând boii în mintea lor, despre acele obraznice păsăruice? şi ce gânduri vor fi rumegând ei, când se simt într'astfel călcaţi sub picoare? Mare e limba boului, păcat că nu poate grăi! ». Venind vorba de grauri, convorbitorul sare la alta: la Capşa se poate găsi *pâté de grives* iar la Hugues *grives en caisse*. Dar ce este *grive*? Urmează o lungă discriminaţie între *turdus* şi *sturnus*, cu o beţie de referinţe clasice, apoi o adevărată lecţie de istorie naturală despre varietăţile de *grives (grive, draine, litorne, mauvis)*. Marile lexice sunt date jos din raft şi printre ele şi acela al lui Massim şi Laurian, prilej de maliţie, căci dicţionarul academic nu ajunsese încă la *sturdiu*. Dela amănunte de bucătărie şi de filologie autorul trece la marea literatură şi rămâi uimit să auzi răsunând deodată, în legătură cu graurii de pe boi, tremurătoarele terţine danteşti:

E come gli stornei ne portan l'ali,
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena;
Così quel fiato gli spiriti mali.

Di qua, di là, di giù, di sù, gli mena;
Nulla speranza gli conforta mai,
Non che di posa, ma di minor pena.

Tehnica lui Odobescu constă dar în continua deplasare, şi spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exerciţiu de sudură, scriitorul merge până acolo încât introduce, ca din nebăgare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunţa la urmă, nu fără satisfacţia cu totul clasică de a-şi fi cules oriunde piatra preţioasă. Ca artist Odobescu rămâne un peisagist al imensităţii prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Eliade. Câmpia munteană impunea o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămâne inimitabilă, preţul ei nestând în detalii, ci în aerul de



Al. Odobescu.

După *Flacăra*

măreţie surprins prin câteva pete ce şi-au patinat nuanţa lor inefabilă pentru totdeauna:

« Dar însă şi eu am crescut pe câmpul Bărăganului! *Et in Arcadia ego!* Şi eu am văzut cârdurile de dropii, cutreierând cu pas măsurat şi cu capul aţintit la pază, acele şesuri fără margine, prin care aerul, răsfirat în unde diafane subt arşiţa soarelui de vară, oglindeşte ierburile şi bălăriile din depărtare şi le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăţi cu mii de minarele, în palate cu mii de încântări.

« Din copilărie şi eu am trăit cu Tămădăienii, vânători de dropii de baştină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulaţi în căruţele lor acoperite cu covergi de rogojină şi, mânând în pas alene gloabele lor de căluşei, au dat roată, ore, zile şi luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi, — cărora ei le zic *Mitropoliţi*, — sau când aceştia, primăvara, se înteţesc în lupte amoroase, sau când toamna, ei duc turmele de pui să pască ţarinele înţelenite.

« ... oare ce desfătare vânătorească mai deplină, mai neţărmurită, mai senină şi mai legănată în dulci şi duioase visări, poate fi pe lume decât aceea care o gustă cineva când, prin pustiile Bărăganului, căruţa în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spaţiul nemărginit; dar valurile de iarbă, când înviate de o spornică verdeaţă, când ofilite sub pârlitura soarelui, nu-i insuflă îngrijarea nestatornicului ocean. In depărtare, pe linia netedă a orizontelui se profilează, ca moşoroaie de cârtiţe uriaşe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului şi podoaba pustietăţii. Dela movila Neacşului de pe malul Ialomiţa, până la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul câmpiei, ca sentinele mute şi gârbovite subt ale lor bătrâneţi ».

Indolenţa, studiul tezaurului dela Petroasa (cu o erudiţie imensă, inutilă, de amator colecţionar) au împiedicat pe Odo-



Al. Odobescu.

B. A. R.

bescu dela lucrările literare propriu zise, deşi avea marea dorinţă de a scrie teatru. In afară de localizarea *Nea Frăţilă* şi o alta *Radicalele* (după *La Grammaire* de Labiche) plănuia o mulţime de piese: *Apa trece, pietrele rămân*, comedie, *Fior-Fiorel, viţeţel dela Muscel*, legendă, *Decebal sau căderea Daciei*, dramă în versuri, *Claca*, comedie ţărănească, *Pribegitul* (Ion Basarab 1330—1346), dramă, *Veneticul* (Radu dela Afumaţi), dramă, *Rafaila*, *Vintilă din Slatina*. Odobescu ar fi citit unora (şi avea acest obiceiu) două acte dintr'o dramă *Doamna Clara*. Leneşul scriitor îşi făcuse nişte placarde cu titlurile pieselor ce avea să scrie pe care le atârna pe pereţii odăii de lucru, drept memento. Insă n'a rămas nimic sau aproape nimic în această direcţie.

N. FILIMON.

Printre nouii mici burghezi devotaţi cauzei naţionaliste cântăreţii de biserică reprezentau un grup însemnat, intrând în categoria generală a « dăscăleţilor ». Ei erau profesori şi în acelaşi timp nişte specialişti în muzică destul de bine văzuţi, ca Anton Pann. Marin Serghiescu Naţionalul, personagiu vestit între 1840 şi 1848, fusese cântăreţ la biserica Negustorilor. Pe lângă ceata lui Anton Pann şi a psalţilor lui se pripăşi « un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de ţârcovnic » aspirant la preoţie, dar ştiind bine pe dinafară ariile cântate în sala Slătineanu. Acesta este « N. M. Philemon », născut în 1819, şi care fu corist în trupa Madamei Carl şi flautist în orchestră, rău plătit de impresarul Papa Nicola. Direcţia operei italiene împreună cu Momolo o luase Henrieta Karl în 1844 iar Papanicola în 1849. Sub direcţia acestuia din urmă îşi începu în 1853, la teatrul cel nou, reprezentaţiile Opera italiană. Insă în stagiunea 1854—55 director era Wiest. Concertele şi audiţiile de operă italiană au fost atât de frecvente şi mai bine zis normale între 1840—50 încât un psalt deştept cu ureche bună putea să-şi facă educaţia muzicală. Totul arată că Filimon avea elemente suficiente de muzică. De altfel Cecilia nevasta lui Iorgu Caragiale, care nu ştia nici carte, necum notele, asculta melodia dela bărbatul ei. Acesta-i striga: prinde-o Cecilia! şi ea o prindea. Filimon — spune Ghica — era poreclit de prieteni « mălaiu mare », fiindcă umbla după mâncare bună, plăcându-i în chip deosebit ciorba de ştiucă fiartă în zeamă de varză acră cu hrean, iahniile, plachiile, crapul umplut cu stafide, curcanul pe varză îndesat cu castane şi purcelul fript. La ziafete pregătea singur mielul, junghiindu-l, spintecându-l, curăţindu-l, cusându-l la loc în pielea lui, apoi vârîndu-l într'o groapă de jăratec. După ce se cocea îl ungea cu o saramură de invenţie proprie. Ar fi fost şi peltic şi Filimon bănuia că paracliserul Colivescu din *Florin şi Florica* de Alecsandri, sau măcar jocul lui Millo, îl parodia pe el. Intr'adevăr dialogul decurge cam aşa:

Colivescu. — (Gângav). Eaca! ce-mi văzură ochii! Florica cu ţâpo... poiu'n mână? Ce-ai pă-păţit, Florico?
Florica. — (Ingânându-l). N'am pă-păţit nimica, Colivescule.

Altfel era o fire blândă, veselă şi năpăsătoare. In 1858 luă diligenţa spre Giurgiu şi de acolo cu vaporul se porni, pe Dunăre, spre Occident, cu scopul mai ales al instrucţiunii muzicale. Trecu prin Pesta, Viena, Praga, München, Kissingen, apoi se coborî în Italia. La Milano ascultă opera în celebra Scala, în Bergamo veneră mormântul lui Donizetti. Văzu Florenţa şi Fiesole. Impresiunile lui de călătorie sunt seci ca un ghid turistic. Inainte de plecare, în 1857, făcuse foiletoane muzicale în *Naţionalul* lui V. Boerescu. La întoarcere colaborează la *Revista Carpaţilor* a lui Sion (din 1860), la *Revista română*, la *Ţeranul român* al lui Ion Ionescu. Devine impiegat la Arhivele Statului. In 1865 omul cât un munte, roşu la faţă, se îmbolnăvi de piept şi muri.

Filimon este întâiul critic muzical român în înţelesul tehnic al cuvântului. Acest autodidact are o putere de exprimare profesională eminentă. Nutrit la şcoala italiană, nu gusta fireşte decât muzica melodică, pe Rossini, pe Bellini, pe Donizetti. După « legile nemutabile ale esteticei muzicale », orchestraţia urma, după el, să fie « subordonată melodiei », servind numai de acompaniament părţilor vocale. Aşa se explică de ce nu gustă « pacienţa colosală » (termenul nu-i rău) a maeştrilor germani, Gluck, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, în a inventa « mulţimea aceea de armonii » în care nu simţea dulcea melancolie a Italienilor. Obişnuit şi el cu tereremurile şi nenenalele psalţilor, n'avea cum preţui pe *Lohengrin* pe care-l ascultă la München:

« ...Am pus cea mai mare atenţiune ca să nu pierz nicio notă, cu toate acestea nu am putut afla într'însa nicio nuanţă care să-mi excite cel puţin curiozitatea. Totul în acea operă era confusiune: melodia care este basa principală a musicei, lipsea cu totul; armonia cea naturală, ce satisface urechea şi inima, era înlocuită prin nişte transiţiuni şi acorduri repetate la părţile acute, medii şi grave prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului şi a fulgerului, a reprezenta distincţiunea colorilor şi a devina viitorul.

« E de mirare cum a putut să ajungă la o aşa de mare excentritate şi materialism un compozitor ca Wagner carele pe lângă talentul muzical uneşte şi pe al poeziei dramatice ».



Al. Odobescu.

B. A. R.



Frontispiciul scrierii *Pseudokineghelicos*, 1874.

Nici Maiorescu nu va judeca altfel. Cel puţin Filimon are o estetică a lui şi foiletoanele sale sunt ale unui specialist:

« Uvertura mai cu seamă — zice el despre o operă maghiară — conţine în sine o mare parte din formele celei mai scienţifice ale contra punctului sever şi înflorit. Ea începe prin un mic solo de trombă în *re minore* ce servă de temă unui andante mosso tot în acel ton, care dupe ce că coprinde în sine o mulţime de imitaţii de diferite forme, canone libere şi melodii fugate, are şi meritul de a face pe auditorul inteliginte, să presimţă toate scenele tragice din care se compune subiectul operei. Până aci, auditorul nu ştie dacă muzica este germană sau maghiară, dar pe dată vine un ceardaş pe *tempo-a-capela* ce transpoartă dela tristeţă la eroism şi face a se simţi caracterul cel straniu şi cavaleresc al naţiunei magyare ».

Intâiele nuvele ale lui Filimon, sub impresia călătoriei, sunt vaporos romantice, cu o Germanie şi o Italie de ilustrată văzute ca în naraţiunile lui Al. Dumas. Totul abstract, foiletonistic, fără nicio personalitate, trezind o legitimă îndoială asupra originalităţii. Spiritul carbonaro pluteşte peste tot. *Frideric Staaps* este romanul tânărului conspirator inspirat. Fiu de pastor protestant, îndrăgostit de o fată cu care sentimentalizează prin singurătăţi, el se simte chemat să lovească în duşmanul patriei, în Napoleon. Este prins şi osândit iar iubita se aruncă în râu de pe o stâncă. *Mateo Cipriani*, « nuvelă florentină » este în aceeaşi manieră tenebroasă. Suntem la Fiesole în mânăstirea dominicanilor, prezentată cu o relativă coloare. Mai ales masa în refectoriu dă o scenă plină de blând humor gastronomic:

« Vizitarăm refectoriul tocmai pe timpul când se puneau la masă cuvioşii anacoreţi, şi aceasta ne procură plăcerea de a vedea pe lucrătorii viei domnului mâncând. Bucatele în adevăr erau prea puţin hrănitoare, ele se compuneau din o supă de boabe de mazăre cu brânză de Parma, salată de fasole verde cu oţet şi unt-de-lemn de Luca, ouă fierte şi poame; vinul însă nu lipsea după masa robilor lui Dumnezeu.

« Ceea ce mi se păru foarte bizar, era disciplina cu care cuvioşii părinţi sugeau sângele Domnului. De odată vedeai o sută de drepte puind mâna pe ulcioare şi turnând vin în pahare, apoi iarăşi o sută de stânge ridicând o sută de pahare pline cu vin la o sută de guri uscate de sete, ear dupe aceia ca printr'un semn de înţelegere, vedeai o sută de capete plecându-se îndărăt, ca să poată suge mai cu comoditate acel nectar ce se scoate din viile sădite pe colinele Apeninului ».

Unul dintre călugări îi povesteşte istoria lui Cipriani. Acest comis de comerţ din Livorno şi carbonaro omorîse pe sbirul care-i ucisese un prieten. Fusese osândit la moarte. El nu-şi cunoştea părinţii căci îl găsise prunc la uşa chiliei capelanul dela Santa-Maria-della-Spina din Pisa, cu un bilet pe care sta scris: « Buni cristiani, aveţi pietate de această nenorocită victimă a onoarei ». La cincisprezece ani Mateo se îndrăgosteşte de o frumoasă contesă care-i respinge iubirea cu multă moliciune. După aceea Mateo află că era iubit totuşi. In clipa când Cipriani urma să fie decapitat bătrânul preot şi o femeie ca de 45 de ani care se desvălue a fi mama lui îi aduc graţierea, tocmai când călăul fugise şi un sbir, furios, lovise pe Mateo cu pumnalul. Alături de aceea care se dă drept mamă, rănitul zăreşte o tânără damă, ce se bănueşte a fi chiar contesa. El



Ţinută cinegetică. Scarlat Ghica, traducător din Shakespeare, director al Teatrului Naţional.

B. A. R.

vrea să se ridice, rănile i se redeschid şi în curând moare. Vibrând astfel de emoţia nuvelei, autorul merge la teatrul Pergola să asculte opera il Giuramento de Mercadante, căruia avu onoarea a-i strânge mâna după aceea în cafeneaua Galien.

Cu *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* îşi începe Filimon opera de critic al societăţii române. Acum însă nu mai e liberal, dimpotrivă un ironizator al celor cari pretind a-şi fi sacrificat vieaţa «pentru sfântul principiu al libertăţii, egalităţii şi fraternităţii». Intriga scurtei scrieri e de comedie. Mitică Râmătorian căzând în disgraţia slujnicii Rezi, pe care o cultiva, e bătut de prietenul ei maghiar. Pe de-asupra mai e căznit la poliţie în urma unei pâri, că ar fi făcut parte din complotul împotriva unuia din caimacami asupra căruia se încercase un atentat cu «o sfeclă găurită sau cu o sticlă de cerneală turcească umplută cu nisip». Spiritul e cam ieftin, dacă nu chiar vulgar. Se face o parodie a funcţionarismului în persoana lui Găinescu, alcătuitor de astfel de referate:

«Onorabilului consiliu administrativ,

«Printr'acest referat, subt însemnatul îndrăzneşte a cuteza să se refere la înţelepciunea onorabilului consiliu, şi a-l ruga să se refere şi el unde se cuvine, asupra chestiunii şi a pricinei cuprinsă în anexatul aci alăturat raport, ca după ce îl va lua în de aproape băgare de samă şi consideraţie, să binevoiască a face asupră-i cele de cuviinţă».

Râmătorian vorbeşte către Rezi în stilul burlesc liric al lui Rică Venturiano:



Al. Odobescu.

Portret de G. **Mirea.**

«— Frumoasă Rezi!... Angel de candoare, care te-ai coborît din regiunile Imperiului (a voit să zică ale «empireului») unde se făurează trăsnetele şi fulgerile, ca să creezi fericirea unui nenorocit muritor ce te adoară precum adoară tânăra mumă pe primul ei născut, sau fanaticul principiile credinţei sale, ca avarul comorile sale!... Iubită Rezi! Tu care, prin fizionomia ta mai albă decât hârtia ministerială, ai ştiut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, aibi pietate de un om care nu trăeşte decât ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decât granitul, buclele tale cele azurii, dinţii tăi cei de roze, şi buzele tale cele mai lucitoare decât marmora. Iată-mă la genunchele tale!... Fii şeful de secţie al inimei mele şi mă voiu crede foarte fericit ocupând postul de pomojnic în amorul tău!... Voiu trece cu cea mai mare exactitate în bilanţul datoriilor mele de amant fidel toate evenimentele industriale şi politice ale amorului nostru!... Priveşte-mă, crudo!... Iată-mă zăcând la picioarele tale întocmai ca robul ce geme de lanţul robiei, pe patu-mi de moarte eu zac tânguios!... să moară bătrânul de ani gârbovit!... Să piară ciocoiul ce ţara-a strivit!... iar eu, dragă Rezi, să trăesc pentru tine, da! pentru tine şi pentru sărmana mea ţară, ca s'o ridic din căderea la care a ajuns din cauza ticăloşilor de moderaţi!».

Caracterele romanului popular sunt dela primele pagini evidente în *Ciocoii vechi şi noi*. Scriitorul are un ideal social

Din ms. dramei Decebal.

După *Flacăra*.

şi etic, vrea să reformeze societatea, s'o moralizeze. O dedicaţie, un prolog, şi numeroase dizertaţii vorbesc despre onoare şi virtuţile cetăţeneşti, despre amorul de patrie, libertate, egalitate şi devotament, despre independenţa presei şi adevărata civilizaţiune şi alte de acestea, cu indignare pentru cine dispreţueşte atari bunuri sau le ia în deşert. Romancierul are pretenţia de a face roman social căci eroul, Dinu Păturică, este exponentul clasei ciocoilor, adică a parveniţilor. Virtutea este răsplătită şi nelegiurea sancţionată, şi cititorul are satisfacţia de a asista la restabilirea dreptăţii. Dinu Păturică e o slugă rea iar Gheorghe e o slugă bună. Temporar Păturică învinge şi Gheorghe e năpăstuit dar la sfârşit situaţiile se răstoarnă. Mai interesant este că « prologul » în care se face definiţia ciocoiului nu este decât o « physiologie », gen la modă în Franţa lui Ludovic-Filip:

« Ciocoiul este totdeauna şi în orice ţară, un om venal, ipocrit, laş, orgolios, lacom, brutal până la barbarie şi dotat de o ambiţiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce şi-a ajuns ţinta aspiraţiunilor sale.

« Pepiniera în care cresc aceşti inamici ai onoarei şi a tutulor virtuţilor cetăţeneşti, este mai totdauna casa bogatului şi mai cu seamă a bogatului parvenit. Aci vine ciocolul umilit şi cere a servi pe boier pentru o bucată de pâine, o cameră de dormit şi un vestmânt ca să se apere de asprimea frigului ».

Prin temă, *Ciocoii vechi şi noi* e un mic roman stendhalian (bine înţeles fără filiaţiune directă şi fără luciditatea analitică) iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel şi opera lui Balzac este plină de parveniţi, de ambiţioşi, însă Filimon se complace în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete şi exploziile ambiţiei. Oricât de enormă ar fi comparaţia, Păturică nu e un simplu şi vulgar vânător de avere ci un însetat de toate senzaţiile vieţii. Julien era un fiu de ţăran care ştia puţină latinească, Dinu Păturică e fiul unui treti logofăt, fost vătaf de curte şi ştie să scrie şi să citească cunoscând şi puţină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia, Păturică intră în slujba Postelnicului Andronake Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, însfârşit prin mijloace mai mult sau mai puţin oneste. Păturică jefueşte pe Tuzluc, ruinându-l, se îmbogăţeşte pe căi necinstite. Dar e aci deosebire de regimuri. Una e Franţa dela începutul secolului XIX şi alta Valahia din aceeaşi vreme. Julien sub Vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esenţial este că energia lui Păturică rămâne mereu intactă, aspiraţia lui la înălţare neavând nicio oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate şi onctuos. E inteligent şi iubitor de a se instrui. El învaţă « cu o silinţă extraordinară » limba grecească ajungând să poată citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh. E « biblioman », îşi alcătueşte bibliotecă în care se află chiar operele lui Machiavel. Şi intelectualitatea nu e la el o simplă poză. Păturică e un rafinat, capabil să guste fineţele unei mese şi să-şi compună un interior:

« Camera în care dădea el ospăţul era împodobită cu două paturi turceşti înfundate, peste care erau puse saltele de lână acoperite



Vederea oraşului Bucureşti. Litografie germană *B. A. R.*

cu chilimuri vărgate de *Idirnea* (Andrianopole) cusute pe margini cu ciucuri de bumbac alb; pe lângă perete erau perne îmbrăcate cu cit *tocat*; prin unghiurile acestor paturi erau așezate pernițe mici umplute cu puf, pe ale căror fețe albe de batistă, se vedeau mai multe arabescuri cusute cu fir și mătase, iar pe una dintr'însele erau cusuți doi amorași, ținând în mână o ghirlandă de flori, în al căreia mijloc era o inimă pătrunsă de două săgeți.

« Zidul pe lângă pat era acoperit cu un covor de Brusa, pe care stau spânzurate o pușcă arnăuțească ghintuită, legată la mașină cu o *panglică* cusută cu fir, și două perechi pistoale băgate în tocuri de piele ornate tot cu fir. Mai în jos tot pe acel perete, erau atârnate două săbii turcești cu mânerile de sidef, iar în mijlocul lor, era așezat un cauc oltenesc de hârșie neagră de miel, al cărui fund era cusut cu fir de cel bun peste postav roșu și lăsa să atârne în jos o fundă de fir lucrată cu mare gust.

« Cele două ferestre despre uliță erau împodobite cu mai multe glastre de flori, printre care se deosebeau mai ales maghiranii, trandafirii și câțiva endrușaimi ce umpleau atmosfera camerei de un miros nu așa plăcut cât era de pătrunzător.

« Pe lângă pereți erau puse în rând câteva scaune de Brașov și un sipet mare legat în bande de fier albe peste piele de căprioară albastră.

« La o înălțime oarecare a unuia din pereți era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a ciocoiului...».

Mai târziu Păturică trăiește într'o casă somptuoasă, dar autorul nu găsește cu cale s'o descrie. Suntem într'o epocă depravată de înrâurirea orientală. Musafirii vătafului Păturică primesc după ospăț mângâierile a trei din cele mai vestite curtezane ale timpului: Arghira, Rozalina și Kalmuca, îmbrăcate toate feeric. Apoi urmează o petrecere coregrafică de o împestrițătură foarte pitorescă. Vătafii joacă menuet, cotilion, valț, ecosez (în veștminte orientale și cu papuci în picioare), apoi o dau în danțuri autohtone: pristoleanca, chindia, ca la ușa cortului.

Filimon are pe alocuri intuiții balzaciene. In deosebi e remarcabilă la el preocuparea de precizia topografică, în care pune minuție și acel realism fantastic tipic la Balzac:

« Cei ce cunosc cum era forma orașului București înaintea focului dela 1847, n'au decât să se gândească puțin și-și vor aduce aminte că, mergând drept pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe cel nou, era pe timpii aceia, o piață triunghiulară din care își luau începutul trei ulițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și cea din urmă se îndrepta către Pescăria veche din mahalaua Scaunelor. Cea dintâiu era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scânduri din Stambul, era locuită numai de abagii și găitănari.

« Pe la 1814, aceste ulițe, ca mai toate celelalte, erau așternute cu scânduri de stejar și aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A umbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroiu infectat din cauza necurățirei canalelor, alte ori se rupea câte o scândură tocmai când nenorocitul pedestru punea piciorul pe dânsa și fără veste el se simțea cufundat în noroiu până la mijloc sau chiar se pomenea cu o mână scrântită sau cu un picior frânt. Să mai adăogăm pe lângă acestea, și lipsa de felinare, și abia ne vom putea face o idee despre trista stare în care se aflau ulițele Bucureștilor pe timpii aceia.

« In una din acele trei ulițe locuia un negutător, căruia din cauza deosebitelor obiecte de vânzare ce ținea în magazinul său, nu-i puteai da nicio cualificație definitivă; tot ce putem zice despre dânsul este că făcea parte din toate castele negustorești, fără ca să plătească patenta la vreuna dintr'însele, căci dacă stărostia voia să-i dea patenta de bogasierie, el o primea zicând că este ciaprazar; iar din această corporație, el scăpa aruncându-se în alta, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos ».

Odată evocată pânza în mijlocul căreia pândește acest păianjen — soiu de bricabracoleur și de cămătar balzacian — scriitorul, ca și Balzac, face o demonstrație de mecanică psihică a eroului:

« Pe când fetele întindeau toate aceste curse ca să amețească pe biata victimă [negustorul avea două fete foarte frumoase cu care ademenea pe tinerii dandy], intra în casă și Kir Costea cu câte o dulamă vechie de postav putred, cusută cu fir mincinos, sau vreun alt veștmânt rămas de ani în prăvălia sa, și cu zâmbet plin de viclenie îi zicea: — « Ia privește, cocoane, această dulamă. Ce mai postav! Ce mai sârmă de aur!... Parcă-i un *tifarichiu*. Ia îmbrac'o, așa să trăiești! căci trebue să-ți șează foarte bine cu dânsa ».



Vedere a Bucureștilor. Gravură engleză. (T. Heawood). *B. A. R.*



Sfântul Gheorghe Vechiu. Xilografie. După *Boabe de Grâu*.

« Junele, văzându-se între ciocan şi nicovală, nu putea face altfel decât a îmbrăca haina. După ce se termina operaţiunea, grecul privea la tânăr de toate părţile, cu o mirare prefăcută, strigând: — « Bre!... Ce minune!... Luxăndriţo! Marghioliţo! Ia priviţi, tată, pe conaşu! Nu este aşa că seamănă cu Beizadea? Cât de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei tale. Ai, să facem un târg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult, nu ştiu ce ai, m'ai fermecat! pe mine, mă ţine douăsprezece *mahmudele*, dar pentru *hatârul* domniei tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine! ».

Cu o desăvârşită tehnică balzaciană este făcută la începutul cărţii prezentarea eroilor principali. Apare întâiu Păturică în costumul lui pestriţ de tânăr sărac. El aşteaptă în tinda casei lui Andronache Tuzluc, semn de răbdare şi simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă:

« Intr'o dimineaţă din luna lui Octomvrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu faţa oacheşe, ochii negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vârful ridicat în sus, ce indică ambiţiune şi mândrie grosolană, îmbrăcat cu un *anteriu de şamalagea* rupt în spate, cu *caravani* de pânză de casă vâpsiţi cafeniu, încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef, cu picioarele goale băgate în nişte *iminei* de seftina cari fuseseră odată roşii dar îşi pierduse coloarea din cauza vechimei, la încingătoare cu nişte călimări colosale de alamă, în cap cu cauc de şal a cărui coloare nu se putea distinge din cauza peticilor de diferite materii cu care era cârpit, şi purtând ca veşmânt de căpetenie o *fermenea de pambriu* ca paiul grâului, căptuşită cu bogasiu roşu, — un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrărei...».

Cu penelul unui Pietro Longhi mai oriental ne este zugrăvită domesticitatea Postelnicului:

« In momentul acela uşa scărei se deschise şi se arătă înaintea junelui un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoalele şi iataganul la brâu, şi cu tatarcă roşie blănuită cu vulpe *nafe*. Mândrul albanez, fără să privească cât de puţin pe bietul june ce-i făcea *temenele* până la pământ strigă cu voce de stentor:
— Ioane, trage butca boierului la scară.
Vizitiul, după ce plezni de câteva ori din biciu şi mai făcu şi câteva marafeturi prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară ».

Insfârşit apare Postelnicul. Infăţişarea acestuia, decurgerea întrevederii sunt de un mare contur pictoric şi sociologic:

« Nu trecu mult şi se auzi paşii cei leneşi şi gravi ai marelui Postelnic, ce scobora scara cu o cadenţă simetrică. Junele a cărui atenţiune era aţintită la cea mai mică mişcare ce se petrecea, auzi şi el acest zgomot şi cu un aier în care se vedea foarte curat neliniştea, ridică dela pământ două cutii cu păstrăvi şi câteva găini; apoi vârî maşinaliceşte mâna în sân şi scoase un plic sigilat; iar după ce-şi strânse *fermeneaua* la piept şi-şi luă caucul din cap lăsând să se vază o căpăţână rasă peste tot, şi numai în creştet cu vreo câteva fire de păr, luă o poziţie umilitoare şi aşteptă sosirea boierului.

« In fine Postelnicul apăru în scară îmbrăcat cu *antiriu* de *cutnie* ca guşa porumbului, încins cu'un şal de Ţarigrad, cu işlicul în cap şi învelit până la ochi cu o *giubea* de postav albastru blănuită cu blană de râs. El zări pe june şi-i zise cu gravitatea de boier de protipendadă:
— Cine eşti, mă băiete, şi ce voieşti dela mine?
« Junele căzu în genunchi şi sărutând pulpana anteriului, răspunse cu o voce lâncedă ce inspira compătimire:

— Să trăiţi întru mulţi şi fericiţi ani! Sunt Dinu Păturică, nemernicul fiu al prea umilitei voastre slugi treti logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălţimei voastre.
— Ei bine, spune-mi ce vrei dela mine?
— Am o scrisoare dela tata către prea cinstitul şi de bun neam obraz al Măriei Voastre ».

Scrisoarea cu cromatismul ei lexical, deschide perspective mai largi, ca un fel de peisaj comentariu asupra moravurilor de curte:

«... mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliţă de vameş ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit prea cinstita scrisoare a Blagorodniciei tale şi cele ce-mi porunceşti le-am pus în lucrare. Cele patruzeci de *lude*: scutelnici, pescari, văcari, vânători şi dârvari, i-am împrăştiat în tot judeţul, şi cred că, cu ajutorul lui Dumnezeu şi *iuşkiuzarlâkul* zmeritului tău rob, curtea *Blagorodniciei* tale în scurtă vreme se va umplea de toate cele trebuincioase ».

Păturică este instituit ciubucciu şi autorul ne pune sub ochi tabloul viitorului câmp de acţiune:

« Camera despre care vorbim era în periferie de un stânjen pătrat; într'unul din cele patru unghiuri era o vatră întocmai ca cele obicinuite la cafenelele turceşti, pe care sta un ibric colosal înconjurat din toate părţile cu cărbuni stinşi pe jumătate. In celălalt unghiu era aşezat un dulap prin ale cărei sticle se vedeau o mulţime de ciubuce de *antep* şi de iasomie, cu *imamele* de chihlibar limoniu; iar mai sus pe o despărţire făcută într'adins se vedeau o mulţime de feligene pentru cafea cu *farfuriile* lor de argint şi câteva *kisele* de dulceaţă. La extremitatea de jos a acestui dulap, se zărea un lighian de argint pe al cărui acoperământ era pusă o bucată de săpun *mosc* în formă sferică. Lângă acest dulap era un mizerabil pat de scânduri acoperit cu o pătură de lână albastră, iar pe pereţi erau ţintuite câteva cadre de hârtie, zugrăvite cu vopsele proaste: una dintr'însele reprezenta lupta navală dela *Ceşme-Liman* şi arderea flotei turceşti de către prinţul Orlof, iar pe cealaltă era desemnată asasinarea principelui Hangerli de către trimisul Porţei otomane.
« Dinu Păturică dete o privire repede şi despreţuitoare camerei sale, apoi deschise fereastra şi începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulţimea de găini, gâşte, raţe, claponi, cocori şi califari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie şi la vederea mulţimei de tingiri de diferite capacităţi, în care se pregăteau bucatele cele mai gustoase din Fanar, faţa lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă;...».

Excelent expozitor de medii şi fizionomii, Filimon este un analist mediocru. El se pierde întâiu de toate în dizertaţii exentrice, făcând bunăoară teoria amorului:

«... Câte simţiri încântătoare nu încearcă un amant când pentru întâia dată surprinde surâsul dorit al femeiei ce îl iubeşte! Cât de înfocate sunt palpitaţiile inimei sale, când el depune primul sărutat pe buzele ei arzătoare; apoi câte încântări nu mai culege el din treacăt în dulcea viaţă a amorului, când într'o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp câte un semn de dulce suvenire făcut cu o graţioasă sfială, etc. »

sau în invocaţii, amintind de aproape italienescul Settecento:

« Acum vino tu Morfeu, care închizi cu dulceaţă ochii plugarului ostenit de munca zilei, şi pe ai tinerei mume ce veghiază lângă capul micului ei copilaş; veniţi şi voi vise amăgitoare care deschideţi avarilor minele de aur ale Americei, şi prin închipuiri măgulitoare uşuraţi suferinţele sclavilor, şi faceţi pe devotaţi să guste din fericirea paradisului. Părăsiţi întunecoasele voastre locaşuri şi veniţi în camera acestui infam, ca să-i închideţi ochii prin narcotica voastră suflare;...»

Caracterizarea personagiilor suferă de satanismul propriu romanelor populare. Eroii infernali îşi strigă intenţiile şi se bucură teatral de izbândă. Abia sosit în casa Postelnicului, Păturică se întoarce spre public şi-i împărtăşeşte planul:

« — Iată-mă însfârşit ajuns în pământul făgăduinţei; am pus mâna pe pâine şi pe cuţit; curagiu şi răbdare, prefăcătorie şi *iuskiuzarlâc*, şi ca mâine voi avea şi eu case mari şi bogăţii ca ale acestui fanariot ».



N. Filimon.
Fotografie comunicată de d. G. Baiculescu.

Fizionomia sceleratului are o compoziţie violentă:

« Liber acum de povara simulării, începu a se preumbla prin cameră cu paşi rari şi precipitaţi. Trăsurile feţei sale luară un aspect straniu, ce lăsa să se zărească, uneori, expresia unei nespuse bucurii de a-şi vedea împlinite dorinţele de atâta timp;...».

Bucuria lui e satisfacţie mefistofelică. Ea se complică cu paloarea demonică, cu urletul de izbândă:

« In momentul când se termina această infernală tâlhărie, un geamăt răguşit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru.
« Acel gemăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor când fac să cază un sfânt în lanţurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care prin stratagema de acum a Duduchii, devenea stăpân pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot ».

Satanismului îi corespunde angelitatea în zugrăvirea tipurilor pure:

« In mijlocul acestor femei şedea o copilă ca de patrusprezece ani şi cosea la ciur un simizet. Niciodată natura nu combinase mai multe nuanţe de frumuseţe într'o fiinţă umană, decât în această jună copilă: ochii negri umbriţi de nişte gene şi sprincene ca pana corbului; pieliţa albă şi colorată de purpură; buze ce se întreceau cu rozele; dinţi albi şi frumoşi; toate în fine armonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu nişte mâini delicate de nimfă: era în adevăr un tezaur de frumuseţe ce nu se putea vedea decât în statuiele Grecilor antici ».

Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia feminităţii şi a cinstei şi toţi eroii săi buni (Banul C., fostul vătaf Georghe, Maria) sunt lipsiţi de consistenţă, făcuţi din precepte şi elogii.

De unde vine totuşi rezistenţa romanului, atât de şubred la analiză? Din marea siguranţă a desenului şi a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbinţeala intuiţiei, prin contururi şi gesturi schematice, renunţându-se la detalii. Aşteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între Postelnicul îngrijorat şi vătaful Păturică cu

condicile, Kera Duduca şi Dinu îmbrăţişaţi, Kir Costea înmânând banii din cumpărări prin terţe persoane vătafului, Păturică jucând menuetul cu vătafii, Păturică în exerciţiul funcţiunii de sameş, stând turceşte pe un pat, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureşteană, Păturică în audienţă la Ipsilant iată câteva ilustraţii de neuitat pe care cititorul le pune singur în legătură reconstruind personagiul. Simplificarea colorilor şi a liniilor face ca tabloul să fie cu atât mai neted cu cât e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, conştiinţa cititorului adaugă singură detaliile. Chiar divagaţiile, moralităţile, naivele satanisme şi angelisme de foileton susţinute de o atât de solidă schelărie, devin savuroase, formând un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor, oriental, de o împestriţare de Halimă.

GR. H. GRANDEA.

Alecsandri care se credea descendent al unui cavaler veneţian făcea haz de fantezia genealogică a lui Gr. H. Grandea, scriitor ilustru odată, astăzi cu totul uitat. Adevărat însă că Grandea pretindea că tatăl său Haralamb era fiul natural al lui Byron făcut cu voscopoleanca Ianta. In realitate Haralamb Grandea era român macedonean din Costopolis şi ar fi venit în ţară, copil, împreună cu tată-său care era negustor. La 1840 Haralamb, arendaş al moşiei Ţăndărei din Ialomiţa, se căsători cu Maria fata postelnicului Baldovin. Avu patru copii: Grigore, Elena, Ştefan şi Mina. Poetul se născu la 26 Octombre 1843 în Ţăndărei. Locurile copilăriei le-a evocat singur:

Eram mic, eram copil, şi d'atuncea tot iubeam
Prin păduri, câmpii şi munţi singurel de rătăceam...

Mă urcam la Mina'n deal şi d'acolo, stând pe brânci,
Imi plăcea ca să privesc în prăpăstiile adânci;
Imi plăcea s'aud prin văi vuetul cel fioros
Al torentului când cade dintr'un deal prăpăstios;...

Tatăl meu când mă vedea p'aste timpuri c'alergam,
In deşert mă tot chiema, ca nebunul eu fugeam,...

Mama poetului muri la 1847 în Bucureşti cu prilejul şi din cauza focului care distruse totodată averea lui Haralamb, acum negustor de vinuri. In 1855 muri şi tatăl lăsând pe Grigore, ocrotitor nevârstnic şi sărac al unui frate mai mic, poate din cauză că mama vitregă (Haralamb se recăsătorise) nu era binevoitoare pentru copii:

De când în astă lume, şi mamă, şi părinte,
M'au părăsit în doliu c'un frate micuşor.
Eu care nu am reazim, să am de el aminte,
Să-i fiu părinte, mamă, amic şi protector,

Tu ştii ce suferinţă, ce luptă, ce durere
A trebuit să'ntâmpin, de traiu agonisind;
Aci să-l las din braţe-mi, ne mai având putere,
Aci la căpătâiu-i să mă aşez plângând.

Când şi cât a urmat Grandea la Sf. Sava nu se ştie. In 1859 începea să rimeze şi Bolintineanu îi saluta în *Dâmboviţa* talentul născând. Acum era intern în Şcoala naţională de medicină şi farmacie pe care Davila o înfiinţase în 1857. Acolo ajunse apreciat şi i se dădu însărcinarea să facă cursuri suplimentare de botanică, zoologie, fiziologie comparată ba şi de istorie şi literatură română la clasele elementare. S'ar fi distins la alcătuirea ierbarelor, deşi predilecţia lui vădită era pentru poezie. Scotea un ziar scris cu mâna, scria teatru şi comedii. Obţinând câtva timp o bursă se înscrisese la Sf. Sava pentru studiul limbilor clasice. Apoi deveni chirurg la spitalul Colţea, după aceea medic de batalion, în fine, nesuferind chirurgia, obţinu prin concurs, şi prin bunăvoinţa lui Davila, postul de profesor de botanică la Şcoala de medicină, din care fu dat afară în urma unui articol împotriva ministerului de război. Bolintineanu, ajuns ministru, îi dădu un post pe lângă mânăstirile închinate, pe care poetul nu-l ţinu, mulţumindu-se cu publicistica. Moştenise însă o casă dela părinţi pe care în 1865 o ipotecă spre a merge în străinătate cu mai multe mijloace decât bursa căpătată. In 1866 urma facultatea de filosofie şi litere din Liège, şi cânta Meusa înconjurată de furnale şi acoperită de fum industrial ca un Verhaeren prematur:

A! iacă-mă pe culmea ce valea o domină
In purpură se stinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Şi Meusa întinsă cum scapără scântei.
Ah! cât de mult îmi place această panoramă
Intinsă şi frumoasă! De câte ori mă chiamă
S'admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători!...

O barcă când mă duce în sus şi jos pe valuri,
Imi place să contemplu mulţimea de furnaluri
Al căror fum se'naltă în limpedul eter
Ca fumul de tămâe...

Grandea izbuti să entuziasmeze pe Alphonse Le Roy, profesor de metafizică, estetică şi arheologie la Universitate care-l ridică în slava cerului. Işi mai făcuse un amic turc, pe un Mehmed Said, cu care făcea planuri de organizarea peninsulei balcanice. Ba se împrietenise şi cu o «copilă» nu se ştie de ce naţie (deşi avea în ţară o iubită nu tocmai cordială) care într'o bună zi luă vaporul şi plecă peste ocean. Despărţirea fu dramatică:

Intr'o dimineaţă, zi de primăvară,
Te'nsoţii la nava, care ca o hiară
Neagră şi cumplită, aştepta, în port.
Oh! de ce atuncea nu am căzut mort!...

Nicio confidenţă noi nu ne făcurăm,
Nicio sărutare noi nu ne dădurăm...
Nimic, de cât mâna ne-am strâns tremurând,
Şi c'o uitătură 'n suflet pătrunzând
Ne-am luat adio...

Sentimentalismul acesta se explică prin aceea că Grandea era un mare cultivator al *Suferinţelor junelui Werter* pe care le citise probabil în traducerea lui Gavriil Munteanu, din 1842. Inainte de a pleca în Belgia striga:

Verter, Verter, tot pe tine,
Tot pe tine te citesc.
Şi cu lacrimi calde, line,
De iubire te stropesc;
Amic bun, amic ca tine
Nicăiri numai găsesc.

O iarnă întreagă poetul zăcu «pe patul de durere». Asta îl va fi împiedicat să obţină gradul de doctor în litere, cum anunţa Le Roy, fiindcă se întoarse în ţară fără a avea un titlu echivalent licenţei, în 1867. In Belgia stătuse în extaz înaintea capodoperilor lui Rubens, Ruysdael, Van Dyck, Rembrandt, acum voi să mai vadă cum visează poeţii sublimi ai blondei Germanii, să-şi răcorească fruntea «la adierea plopilor din văile noroase ale Suabei», să strângă mâna junilor din Heidelberg. Se opri câteva săptămâni la Nüremberg, dacă trebue să ne încredem într'un fel de jurnal nuvelă despre al cărui erou se spun lucruri de fantezie graţioasă: «Unii ziceau că sânt student dela Oxford şi profesez perniciosele principii ale lui Locke şi Condillac; alţii că sânt student dela Louvain şi am misia d'a spiona clerul protestant; alţii că, deşi sânt june,



«Poeți contimporani» cu Grandea. Litografie. *B. A. R.*

dar posed mania celui mai înverşunat anticar şi că viu drept din Norvegia dela Upsala după monedele bătute odinioară în Nüremberg ». Incontestabil, toţi o spun, era « dotat dela natură, c'o gingaşă figură »: păr creţ, ochi focoşi, zâmbet statornic pe buze pe care şi-le înfrumuseţa în aceşti ani, prin nişte mustăţi înţepate, o pereche de ochelari şi un fes care-i dădea « aerul unui adevărat emir pribegit în valea Carpaţilor ». Era încrezător în viitor şi prietenii puneau în el mari speranţe:

Mi-au zis des amicii mei,
Când eram copil ca ei:
« Cu voinţa ta de fer
Şi cu mândru-ţi caracter,
Vei fi Cromvel mai târziu! ».

Noul Cromvel, nepot al lui Byron, nu făcu însă decât o carieră măruntă şi risipită. A fost profesor de limbile română şi franceză la şcoala macedo-română din Bucureşti, ajutor de redactor la Monitorul Oficial (din 1869), conferenţiar liber de pedagogie la Universitatea din Bucureşti (1870), revizor şcolar în judeţele Mehedinţi şi Gorj (1871—73), profesor de limba franceză la Craiova (1874), redactor la *Timpul* unde era denominat de Maiorescu « fleacul cela de H. Grandea » (până în 1877), redactor la *Resboiul* (1877—1879), deţinut preventiv la Văcăreşti pentru bănuiala de a fi avut vr'o legătură cu atentatul împotriva lui I. Brătianu, jurnalist antidinastic şi apoi un necunoscut. In 1890 ruga pe I. Negruzzi, dela Bacău, unde era suplinitor cu 214 lei lunar, să stărue ca Ministrul să-l numească titular pe baza concursurilor anterioare, deoarece îi era teamă că noua lege nu-l va îngădui fără titluri. Ministerul fu implacabil şi Cromvel se pregăti la 47 de ani pentru licenţă, cu o teză asupra atomismului. Moartea îl găseşte câţiva ani mai târziu, în acele părţi. Fu lovit de paralizie la Agapia şi muri la Bacău la 8 Noemvrie 1897.



Gr. H. Grandea. *B. A. R.*

Numeroasele poezii ale lui Grandea (*Preludele*, 1862; *Miosotis*, 1864; *Nostalgia*, 1885) sunt fâlfâitoare ca nişte drapele, corecte, însă macre, fără imagini şi totdeodată banale în idei. Ele cântă, mai fericit, ruinele:

Aci după diluviu avură muritorii
Ideea să ridice un turn să'ntreacă norii,
Să treacă atmosfera, s'ajungă pân'la cer,
Eternul lor refugiu. Dar turnul, autorii
S'au risipit ca fumul albastrului eter.
Antica Babilonă, splendidele palate,
Grădinele suave în aer suspendate
Şi al Semiramidei frumos şi 'nalt mormânt,
Ce s'au făcut? Perit-au de secoli spulberate,
Ca tot ce face omul p'acest etern pământ.

« delirul » (fior nou pe atunci):

Aflaţi-mi o femeie
Frumoasă, iubitoare, în care să scânteie
Amorul, voluptatea şi rodiu 'nflorit,
Cum mi-a plăcut să fie femeia ce-am dorit.
Vestală în iubire, bacantă în plăcere,
Cu sufletul de flacări, cu inima de miere.
Aflaţi-o şi-o puneţi să-mi cânte din clavir
Sălbatecile imnuri, al inimei delir.

valsul macabru, într'o alegorie a plăcerii:

Misterioasa zână atrage din cetate
Acele mii de oameni, victime îmbătate.
In cimitir ea intră, şi lumea după ea,
Ca neagra vijelie, intrând pe porţi, vuia!...
Când am ajuns acolo, din toată-acea mulţime
Nu mai văzui nimica decât nişte victime,
Schelete în linţoliu, ce dănţuiau mereu.
Frumoasa amazoană, şezând pe calul său
Ce nechiază la lună, din mistica-i citară
Cânta frenetici valsuri; iar moartea cea amară,
Târa printre morminte un hor de morţi urlând,
Linţoliile albe în aer fâlfâind.

Grandea e notabil prin romanele sale care au avut o mare răspândire. *Fulga sau ideal şi real* ajunse la opt ediţii. Azi acest roman nu se mai poate citi, ca orice roman liric în genere. Ţesătura e modestă. Tânărul Costin Fulga, de extracţie umilă, iubeşte pe Zoe, fata unui bogat moşier, şi întâmpină împotrivire din partea mamei fetei care e o aristocrată. Fulga se simte « paria ». Opunerea nu ţine mult. Dar intervin intrigi laterale, ce fac ca Zoe, indusă în eroare, căci ea iubeşte pe Fulga, să se căsătorească cu un altul. Interesul romanului stă în sentimentalitatea vaporoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Avem de a face cu un vertherianism tardiv. Eroul citeşte, în poze melancolice, la umbra fagilor:

« Junele Fulga nu avea altă ocupaţie mai favorită decât să contemple biserica, să străbată locurile vecine, să citească la umbra unui fag sau să se afunde în reverie, voluptatea sufletelor alese ».

Indrăgostit el rătăceşte, călare, în munţi, şi se sbate de durere « ca o hiară sălbatecă care poartă în pântece săgeata vânătorului ». Când aude că Zoe se va căsători cu un altul, leşină. Pentru această erotică se crează un decor antidiluvian, teribil:

« Sunt frumoşi ţărmii Rinului încărcaţi cu vii şi ruine, sunt măreţe culmile Alpilor, sunt răzătoare malurile Tagului. Dar nicăirea natura nu înfăţişează atâtea variaţii, aci sublime, şi sumbre,

aci gânditoare şi gingaşe. Nicăirea nu sunt atâtea valuri de lumină şi umbră, de ceaţă şi raze, de profume şi adieri. Dumnezeu făcând această cale, pare că a cugetat la toate efectele ce încearcă omul în faţa naturii şi a pus aci tot ceea ce poate să le deştepte. Aflăm aci în miniatură semeţia Tavorului, întunecimea Vesuvului, profumele Himalaiei, undularea graţioasă a Pindului. Cugetările călătorilor sunt aci eroice ca în Omer, aci lirice ca în Pindar şi Osian, aci tragice ca în Sofocle şi Byron, aci dulci ca în Teocrit şi Catul.

« Calea Dâmbovicioarei este o strâmtoare între doi munţi de piatră cenuşie, care se înalţă drepţi ca doi păreţi. La picioarele lor se rostogolesc vuind valurile albastre, reci şi spumegânde ale Dâmbovicioarei.

« Albia lor este calea ce duce la peşteră. Razele soarelui nu pot străbate în această strâmtoare titanică. Culmea munţilor uriaşi este încununată de pini şi feregă; păreţii lor sunt însmălţaţi de flori albastre şi galbene. Din fundul acestei strâmtori nu vedem decât azurul cerului, arborii culmei care se înclină şi se lănţuesc, vulturii rotindu-se prin nori şi pasările care sboară pe lângă cuiburile acăţate în stânci ».

Nu lipsesc gesturile sgomotoase. Fulga se înfăţişează în faţa iubitei trădătoare şi cu o zâmbire « infernală » răcneşte cam astfel:

«... Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care sbori pe aripa vijeliilor noptoase, auzi-mă. Inseamnă cu litere roşii în cartea cea neagră numele acestei femei care a râs de Dumnezeu, de amor şi de virtute....».

Apoi piere în noapte şi se duce să moară pentru Grecia. *Misterele Românilor*, roman neterminat, făgăduia să fie o excelentă naraţiune de formulă arheologică şi senzaţională. El mai avea scopul ideologic de a dovedi continuitatea poporului român prin metempsihoză, reluând preocupările mitologice ale lui Asachi, însă cu bogăţia de înscenare a lui Th. Gautier. Metempsihoză era şi în *Fulga* şi nu lipsită de graţiile imaginaţiei. Iată ce spunea eroul Zoei:

«...îmi pare că am mai contemplat odată această figură cerească, că am mai sărutat odată aceste buze... Spune, Zoe, n'ai fost tu odinioară vestala ce am iubit pe ţărmii Tibrului, atuncea când păşteam oile tatălui meu? Sunt de atunci aproape două mii de ani! Spune, îţi aminteşti? N'ai fost tu o floare de grenadă din Alambra şi eu un filomel care cântam... Pare că te-am m'ai văzut în India. Erai cea mai frumoasă baiaderă din Casimir şi eu cel mai drăgălaş poet al Gangului. Te-ai scăldat odată în valurile albastre ale râului sfânt. Jucându-te cu soaţele tale, ai alunecat într'o vultoare. Era să piei, dacă nu m'aş fi aruncat în valuri să te scap. Odată sufletul meu era în palatul Valhala al lui Odin. Nu erai tu frumoasa fecioară care mi-a turnat în cupa de aur idromelul spumând? Nu erau buzele tale care au îngânat pe harpa de ivor suspinele amoroase ale Freiei?...

« Zoe, acum cred şi eu în metempsihoza lui Pitagora ».

Noul roman sistematizează ideea. Autorul face cunoştinţă în 1877 cu un sergent rănit în războiu care se chiamă Deciu Longin şi are o înfăţişare ciudată: « Era un tânăr înalt, palid, c'o uniformă curată pe el, dar al cărui umblet, înfăţişare şi ochi, te făceau să crezi că este o fantasmă ». Deciu destăinue scriitorului că numele îl are din moşi strămoşi, că aparţinea unei familii de 207 suflete în care nu se primea niciun străin şi că peste câteva luni, împlinind 30 de ani, avea să fie iniţiat, după uz, în misterele tribului. In primăvara următoare, autorul e invitat, în munţii Bucegilor, la această solemnitate. E întâmpinat de trei tineri (doi se numesc Corvu şi Gelu) care îl duc pe un vârf ameţitor de munte stâncos, unde e satul. Odaia în care doarme îl umple de mirare:

« Masa, scaunele, uşa şi tavanul, toate din stejar înegrit de secoli, erau lucrate cu nişte arabescuri pline de măestrie, şi mulţime de figuri curioase. Pe tavan era săpat un oştean cu coif, zale, lance, în luptă cu un balaur în mijlocul unei păduri. Pe uşă era săpată o altă figură: dintr'un buchet de frunze eşea până în brău corpul unei femei tinere cu stele împrejurul capului şi cu braţele ca cum ar aştepta să strângă pe cineva.

« D'asupra capului meu într'o firidă era icoana Sântei treimi, doi idoli mici de piatră semănând cu Penaţii celor vechi şi o candelă de piatră. Pe păretele din faţa uşei erau portretele lui Tudor, Cuza şi Bălcescu, fiecare cu câte o coroană de flori uscate. Intr'alt părete erau încadrate proclamaţia lui Tudor pentru scularea poporului şi a lui Cuza pentru împământenirea ţăranilor ».

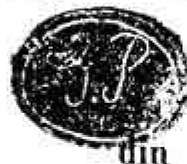
Centenarul Aldea Longin, căpetenia acestui sat etnic pur îi duce pe toţi la locul unde se află comoara Dochiei, dărâmând zăgazul unor ape şi deschizând mari porţi tăinuite. Trec prin largi peşteri cu arcade şi bolţi corectate de daltă, pline de simulacre de zei:

« Zeii se vedeau înşiraţi, unii pe câte un simplu pedestal, alţii în jeţuri, cu toate simbolurile lor şi fiecare avându-şi înainte altarul. Păreau că aşteaptă dela urmaşii lui Longin şi Dochiei sacrificii şi închinări. Vasele şi uneltele pentru sacrificii erau la locul lor. Pe altare se vedea încă stropii de sânge ai victimelor înjunghiate, cum şi cenuşa arderii lor.

« Tinerii Români se uitau cu adânc respect la acele figuri severe, a căror invocare înflăcărase odinioară sufletul strămoşilor lor, cohortele Romei şi urmele Sarmigetuzei. Inima lor bătea în unire cu a celor care d'atâţia secoli dorm în noaptea mormintelor ».

СѸФЕРІНЦЕЛЕ

JUNELUI WERTER



din

Goethe.

БѸКѸРЕЩІ.

Ꙟн тіпографіа кѫрцїї а лѸї Фр. Валбаѵм.

1842.

Suferinţele junelui Werter [trad. de Gavrill Munteanu]. Pagină de titlu.

Cu o cheie Aldea deschide un sicriu de lemn negru, legat cu plăci de argint şi ţinte de aramă, în care se văd tăbliţe cerate, papiruri: « Iacă — zice bătrânul — chivotul nostru, analele în care zac misterele Românilor ». Sicriul e scos afară, poarta, închisă, zăgazul reclădit şi Aldea Longin citeşte la lumina făcliilor « misterele Românilor », începând cu episodul campaniei lui Traian scris de centurionul Valer Fuscu, pentru pruncul Orol Longin. Istoria se romanţează în maniera lui Bolintineanu. Armin, ducele Vandalilor, ne este prezentat ca un duşman al lui Decebal Durpan fiindcă nu i se dăduse Docia de soţie, şi totdeodată ca un îngrijorat politic de înfrângerea Dacilor. Figura lui e bestială:

« Inalt, spătos, cu braţele şi picioarele vânoase, îmbrăcat în piele de căprioară, sub care se vedeau formele muşchilor, Armin era cel mai robust dintre luptătorii de pe malul Sueviei. Adesea când se isca vreo încăerare între ai săi, el nu mai întrebuinţa braţele; îi îmbrâncea numai cu pieptul şi se risipeau îndată. Faţa-i bălană şi plină de pistrui, barba roşcată, ochii cenuşii, părul pletos de un galben bătând în verde, ca acele plante pe care valurile mării le aruncă veştejite la mal, fruntea-i îngustă şi mai toată acoperită de păr, îi dădea o înfăţişare sinistră. Sălbăticia lui era şi mai fioroasă, când i se vedea două şiruri de dinţi albi şi rari ca de rechin şi albul ochilor întunecat în sânge. Vocea lui se întrecea cu mugetul valurilor mării ».

Ni se dă şi o descriere a « Sarmigetuzei » într'o fantezie neagră:

« Sarmigetuza se află mai jos de locul unde Sargeţiu îşi amestecă undele cu ale Bistrei. Ea este înconjurată de două brâuri de munţi stâncoşi ale căror vârfuri, încoronate de brazi, sunt locaşul vulturilor şi căprioarelor. Aceşti munţi sunt murii de apărare.

« Cel dintâiu brâu numai în trei locuri are câte un drum, şerpuind peste abisuri. Acele trei drumuri corespund cu cele trei căi mari, din care una la apus vine despre Virminaciu, Tibiscu şi Fontâna lui Ercul, alta la răsărit despre Egeta prin strâmtoarea Vulcanului, iar alta la miazănoapte despre Apulum. Pe oricare din aceste drumuri ai sui brâul întâi, ajungând în vârf, ţi se desfăşură înaintea ochilor o vale întinsă şi păduroasă, prin care şerpueşte Sargeţiul şi Bistra. Această vale înconjoară al doilea brâu care se înalţă drept ca un mur de stânci. Acolo nu poţi sui decât iar pe trei drumuri strâmte şi săpate în piatră. Ajungând în vârf vezi împrejur un şir de întărituri de piatră şi lemn cu turnuri, iar în mijloc pe un şes întins, râzând la soare, sub cerul cel mai senin, mândra şi frumoasa capitală a decebalilor Daciei... ».

Istoria n'a mai continuat dar se ghiceşte că, prin metempsihoză, autorul ar fi dus sufletele daco-romane până în epoca lui Bălcescu şi a lui Cuza, demonstrând astfel tradiţia. *Vlăsia sau ciocoii noi* împrumută dela Filimon intenţia satirică, nu şi realismul, îmbrăcând-o în haine fantastice. Eroul contemplator este poetul Ioan Catină însuşi care face pact cu diavolul căpătând ca în *Le diable boiteux* al lui Lesage facultatea de a privi în orice casă, prin virtutea unui cauc pus pe cap. Cu acest obiect miraculos Catină vede pe parucicul Baboi « un craidon de curtea veche », ieşind dintr'o aventură amoroasă nefericită în care fusese fript cu o cataplasmă de muştar:

«... era înfăşurat într'un rond de postav cenuşiu; în cap avea o pălărie neagră calabresă, ale cărei margini mari îi cădeau pe frunte; pantaloni ofiţereşti, iar în picioare nişte pantofi de pânză cenuşie. Pe sub rond nu avea decât o cămaşă descheiată la piept, iar la gât nicio legătură. Pe lângă această îmbrăcăminte desmăţată, ochii lui aprinşi, scălâmbările figurii, gesturile brusce, îi dădeau un aer care numai încredere nu putea să insufle ».

Acesta nu-i decât C. A. Rosetti. El se întâlneşte cu Iancu Sclipici, care e o caricatură a lui Brătianu. De observat că la amândoi li se dă o origine balcanică, unul fiind grec, fiul lui Sotir Zefchide din Corfu, celălalt, bulgar din Plevna. Cei doi, văzând că se ridică un partid naţional în frunte cu Eliad iau, demisionând din armată, hotărîrea să se introducă în mişcare, spre a profita de ea, lucrând în acelaşi timp cu guvernul şi cu consulul. In arest, unde picară într'o zi, îşi făcură prozeliţi pe Simeon al lui Mihalcea Cavaful, Grigore Lăcătuşul, Ciupitu fiul lui Chiriţă portarul dela puşcăria Sântul Anton şi alţii. Astfel se constitue « ceata lui Baboiu »:

«... Calfe şi ucenici fugiţi dela meserii, băeţi dela prăvălie cari spărseseră cecmegelilele şi vânduseră prin mahalale marfa stăpânilor, indivizi goniţi de prin funcţii pentru abusuri, negustoraşi faliţi, tineri cari nu putuseră învăţa nici carte, nici comerciu, nici meserie; în scurt, o adunătură de oameni fără căpătâiu, fără omenie şi fără Dumnezeu, se strânse ca corbii la hoit şi se puse sub ascultarea lui Baboiu ».

Strângerea cetei lui Baboiu în grădina Pricopoaiei, la cârciuma lui Năstasă, spargerea bisericii Sf. Elefterie spre a depune jurământ şi a fura toate odoarele, sunt pline de haz. Apoi romanul ia mişcare foiletonistică. Printre ucenicii sinceri ai lui Eliad se află tânărul Gimpa, ocrotit al unui mare boier, a cărui fată o iubeşte. Prietenii lui sunt cunoscutul Marin Naţionalul şi Hristescu « primul căpitan român de corabie », figuri înveselitoare. Baboiu şi Sclipici denunţă pe Gimpa ca mijlocitor între Eliad şi casa lui Racoveanu, în care acesta nu se dusese decât împins de dragoste, spre a afla că iubita lui se căsătoreşte cu un altul. Tânărul e dus în închisoarea palatului. Acolo apare un personagiu diabolic, omul de încredere al lui Bibescu, Iancu Dumbrăveanu, care e un « monstru » elegant. El bate cu biciul pe Gimpa în faţa fricosului Bibescu, mascat, care înduioşat face scăpat pe tânăr. Scena e în gustul lui Al. Dumas. Satanicul Dumbrăveanu, care iubeşte pe Smaralda, fata Racoveanului, iubită şi de Gimpa, izbuteşte să compromită pe logodnicul ei, dând a înţelege că avea legături cu Maria, o fată ce iubea la rându-i pe Gimpa şi venind să afle de soarta lui în casa lui Racoveanu leşinase. Alte complicaţii sunt menite să irite atenţia cititorului. La sfârşit Gimpa se împuşcă pe mormântul Smaraldei.

Valoarea relativă a acestor romane rezidă în invenţie, factor deobiceiu absent la naratorul român. Grandea a mai scris şi teatru, neconsistent, şi a făcut şi un fel de publicistică didactico-critică. Era un om cu pasiunea revistelor şi a scos o mulţime: *Albina Pindului* (1868—70; 1875—76), *Liceul roman* (1870) « organul celor ce voiesc să înveţe singuri », *Steaua Daciei* (1871), *Bucegiu* (1879), *Resboiul* (dela 1877) şi o grindină de ziare efemere şi foarte combative: *Ciocoiul, Ciolanul, Ciomagul, Conservatorul, Griviţa, Işlicarul, Opincarul, Opiniunea, Stindardul, Topuzul, Toroipanul*, etc. *Albina Pindului*, la care avea colaborarea lui Bolintineanu, este cea mai serioasă. Ea îşi propunea să lovească în « tristele înclinări către *simţualism* » şi să facă *tabula rasa* de trecut, desigur, de cel « simţual ». Grandea compila aci o mulţime de articole după izvoare secundare, chestiuni de istoria artelor, de estetică generală, noţiuni de teodicee, însfârşit ce învăţase cu Le Roy. Iată cum admira, în stilul lui Barthelémy, Grecia antică:

«... soarele apune. Cârduri de cocori străbat azurul, scoţând strigăte sonore; turme de oi cobor la fântână, făcând să răsune aerul de sberetele lor. Păstori vin în urmă. O ceată de femei 'naintează cu amforele către fântână. Păstori însă vor să le oprească a vorbi cu ele, până când discul sălbaticei Diane se va ridica d'asupra muntelui Erimant de trei săgeţi. Cleant începe a cânta din fluer, Cleant cel mai dibaciu cântăreţ ».

B. P. HASDEU.

Familia Hâjdeilor sugeră ceva din haosul scitic. Tadeu Hâjdeu (1769—1835) fiu de ofiţer în armata rusă, e poet polon, traducător al lui Kotzebue în limba polonă. Dar se trage dintr'o veche familie moldoveană cu rădăcini în Ştefan Petriceicu-Vodă şi se căsătoreşte a doua oară cu o Evreică, Valeria Hrizantovna. Fiul poetului polac şi al Evreicii este Al. Hâjdeu,

moşier la Cristineşti în ţinutul Hotinului (1811—1872) botanist, filosof, filolog, arheolog, istoric, nuvelist, poet, membru al societăţii de istorie şi antichităţi din Odesa, efor al şcoalei ţinutale din Hotin, desigur nu un autor proeminent, ba chiar dimpotrivă obscur, dar nu mai puţin un « hobereau » colecţionar de cărţi rare, colaborator timid prin reviste ruseşti cu articole, exotice pentru ele şi deci acceptabile, despre cântecele populare române. Avea conştiinţa de naţie şi ca efor al şcoalelor spusese lucruri de felul acesta: « O naţie românească, naţie de pe acum slăvită între toate popoarele cele mai faimoase... adu-ţi aminte că soarta ta este ca să le întreci pre toate odată, prin civilisaţia şi prin o slavă care naşte din cultura ştiinţelor şi a artelor, cum celelalte popoare te întrec prin marea întindere a împărăţiilor lor, şi prin acea slavă a răsboaielor ». I se găsesc şi atitudini reacţionare (era doar boier ca şi Stamati), complezenţe faţă de Ţar. Fiului îi scria ca un Rus pravoslavnic: « Credinţa în Dumnezeu şi iubirea către patrie te vor face adevărat ostaş al lui Hristos şi adevărat soldat rus! ». Insă purtările aceluiaşi fiu confirmă o ambienţă românească puternică în discreţia casei părinteşti. Bogdan se născu la 26 Fevruarie 1838 la Cristineşti, mamă fiindu-i o prea tânără femeie cu figură slavă, Elisaveta, fata poruciciului lituan Teofil Daucş, care muri în 1848 dând pas la alte două mame vitrege. Alexandru Hâjdeu fu mutat nu mult după aceea ca profesor la şcoli din Polonia (Viniţa, Cameniţa) şi astfel Bogdan copilări şi frecventă până în 1850 colegii poloneze, petrecând totuşi vara la moşie. In chipul acesta va putea vorbi de mic în chip desăvârşit limbile română, rusă şi polonă. Apoi familia se stabili în Basarabia şi Bogdan deveni elev al liceului regional din Chişinău. De acolo, nu ştim când plecă la Universitatea din Harcov, pentru studii juridice, în deosebi. Universitatea era controlată de guvern având un curator care între 1847—1856 se numea generalul Cocoşchin şi cerea studenţilor ţinută militară. « Burşii », în temeiul unei tradiţii de corp erau foarte dezordonaţi şi chiar obraznici iar profesorii nişte pedanţi automaţi. Unul, de drept penal, (dacă e îngăduit să interpretăm istoriceşte o nuvelă) ţinând nasul în sus ca să nu-i pice ochelarii, traducea cuvânt cu cuvânt un text german chiar şi în comentariile « personale ». Ar fi fost şi un profesor de l. sanscrită. Bogdan manifestă şi precocitate erotică. La Chişinău se îndrăgostise de o fată de 17 ani, aci la Harcov totul arată a se fi ţinut de aventuri şi cu succes. Nu putea fi frumos, ci dimpotrivă scheletic, livid, cu scobituri în obraji şi muşchii răsuciţi ca funiile, însă avea succes la femei: « Nu mi s'a întâmplat să întâlnesc o femeie, care despărţindu-se de mine să nu-mi fi mărturisit, şi mie şi şie-şi, că îi plac — şi cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumuseţe: în înfăţişarea mea e ceva à la Peciorin ». In « memoriile unui studinte » eroul stă la o fostă actriţă cu o fată de 16 ani, ţinând trei odăi la etaj şi are legături şi cu mama şi cu fata, precum şi cu alte femei binevoitoare. Oricâtă bravadă ar fi în aceste pagini, Hasdeu a confirmat mai târziu vocaţia lui erotică. La universitate, constituită după modelul celor germane, ca şi în armată, nobleţa cădea greu în cântar. Bogdan nu face exces de modestie. Işi confecţionează sigiliu cu cap-de-bou, declarându-se făţiş descendent de Domn, iscălind « Prinţul Dieu-donné Petriceico Hijdeu ». Se vede că prinţul după vreo doi ani de svăpăieli universitare, n'a luat nicio diplomă căci în Mai 1854 toată familia îl petrece până la Duboşari, graniţa Basarabiei, în drum spre Mirgorod, unde urma să intre deocamdată în escadronul de rezervă al regimentului de husari Radetzki până la admiterea în armata activă. In drum spre Mirgorod, într'un han, Timna « o jidăncuţă de 16 ani de o frumuseţe rară » puse ochii pe el. La divizie



Elisaveta Daucş, mama lui B. P. Hasdeu.
La Arhivele Statului.

fu supus unui mic examen şi până la comunicarea rezultatului cheltui aproape toţi banii luaţi de acasă, adunând la masă şi la ceai ofiţeri de tot felul. O moldoveancă Agafiţa Zorici îi lasă « o dulce amintire ». Se învârteşte în jurul unui doamne Split, nemţoaică, plăcându-i însă mai ales servitoarea ei, Sonicica, de 17 ani. Sosind foaia de examen, primeşte ordin să plece la Noua Odesă. Mergând în goana cailor de poştă, iuncărul se abate şi pe la Timna, hangiţa evreică de lângă Pescianâi Brod. In noua localitate se adăposteşte la o tânără ucraineancă, dela care capătă pentru o rublă pe săptămână hrană şi favoruri. De fapt, ne mai având bani era întreţinut « pour amour ». Neglijează instrucţia şi-şi omoară timpul citind. La exerciţiile de cavalerie, cade depe cal. In comuna Troiţcol, lângă Teodorovca, unde e cantonat escadronul său, intră în graţiile Soloniei, fiica gazdei, « înaltă, bine făcută, ca un brad de munte, cu ochi albaştri umezi, umbriţi de curcubeul sprâncenelor ». Insfârşit primeşte ordinul de a pleca la Nicolaev. Insemnările, telegrafice, mişună de nume de femei: Katia, Rosalia, Olga, Sofia, Irina, Liza, Anghelina, fata unui Grigoriev, Evghenia Ilinicina. Işi petrece vremea prin restaurante, se bate în duel, şi e rănit, îşi vinde cronometrul, din lipsă de bani. Apoi pleacă din rezervă, « fuge » şi vine la Chişinău. Dar apoi se întoarce la regiment şi-l vedem acum în serviciu activ, luând parte la campania din Crimeea. Incep marşurile, popasurile, viaţa în tranşee şi în cort. Intr'o toamnă rece şi umedă



Efrem Hâjdeu. Falsificaţie hasdeiană.
Tablou la *Bibl. Univ. Iaşi.*

e trimis la Ociacov pe ţărmurile Mării Negre. Noaptea patrula pe malul mării, ziua, scoţând din coif o ediţie minusculă a lui Horaţiu, citea la lumina slabă a soarelui în zăbranic de nori. Asta trebue să se fi petrecut în toamna anului 1855 şi participarea la războiu a prinţului Dieu-Donné (Tadeu, Bogdan) nu ţinu mult: « Două zile şi două nopţi pe front ». Reveni la Chişinău şi se pare că familia i-a ieşit iarăşi înainte la Duboşari (« Expediţia la Duboşari » notează scurt jurnalul). Raporturile cu mama vitregă nu sunt bune. Mai târziu îl regăsim la Harcov, tot militar, însă instalat ca un student şi preocupat până în gât de studii. Şedea în una din cele mai înalte case ale Harcovului. « Camera are înfăţişarea unui atelier de savant: cărţi, hârtii, peniţe, creioane, penele, colori — sunt împrăştiate sub masă şi pe masă, sub scaune şi pe scaune, sub pat şi pe pat, în societatea borcanelor cu pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenelor, vestelor, revolverelor, dolmanului şi alte asemănătoare. Stăpânul se observă cu greu din tot vraful ăsta. Dar ajunge să-ţi îndrepţi ochii spre un halat şi un fes ca să găseşti sub aceste podoabe pe cineva jumătate-student, jumătate-husar, jumătate-civil: acesta e stăpânul. Principala lui ocupaţie este să se plimbe prin cameră, cântând în gura mare: « Gaudeamus igitur » sau « Bringt mir Blut der edlen Reben »... şi în acelaşi timp să mediteze asupra marilor probleme ale înţelepciunii omeneşti ». Intrebarea este dacă nu cumva transferarea iuncărului la Harcov nu s'a făcut spre a i se înlesni terminarea Facultăţii. Incă de mic proiecta studii vaste. Impuşcând, la 15 ani, o coţofană pe un stâlp numit în Rusia meridională « babă de piatră » se hotărî să cerceteze toţi stâlpii apoi, prin lărgirea sferei, să studieze miturile tracice, în fine chiar originea, desvoltarea şi spiritul mitologiei. Se ocupa mai ales de antichităţi slave, învăţase bulgăreşte înlesnit de cunoaşterea « temeinică » a limbii slavone vechi. Mai toate aceste lucruri le ştim dintr'un jurnal pe care îl începuse şi care e scris cu o intenţie vădit literară şi într'un spirit byronian-lermontovian. Eroul pozează dezordinea şi nepăsarea, scepticismul, blazarea, simţul de deşertăciune, preocuparea numai de problemele cosmice, melancolia şi sentimentalitatea excesivă. Plânge « ca o femeie » pe scrisorile tatălui său. E neliniştit, nestatornic, un Childe Harold, iubit de femei ca orice om fatal. El le răsplăteşte cu infidelităţi cinice, cu o inconstanţă sarcastică. Byron este însă interpretat ruseşte, orgia romantică devine scandal cazon. In urma tratatului dela Paris, o parte din Basarabia realipindu-se la patrie, Hâjdeu, profitând de prilej, după trei ani de servitute militară, trecu în Moldova şi înapoie consulatului paşaportul sfâşiat. Ar fi fost osândit în lipsă la exil în Siberia şi la desmoştenire, totuşi a putut mai târziu călători nesupărat în Basarabia şi la Petersburg. Ii trebuia aci o mică aureolă de martir. In 1857 sub titlul de prinţul Hajdeu care credea că va impresiona pe caimacamul Vogoride, « prinţ » şi el, trase la hotelul Vanghele din Iaşi, fără bani. Vogoride îl numi la 8 Martie 1858 judecător la Cahul, post din care va fi curând destituit. Se întoarse cu paşaport moldovenesc la Chişinău, în care prinţul figura ca simplu comis. La 18 Noemvrie, din nou la Iaşi, scotea *România*, revistă săptămânală, ce s'a stins aproape imediat. O altă *Foae de storia română* (1859) durează tot atât de puţin. De unde are Hajdeu « 4.000 de volume » spre a le dărui Bibliotecii din Iaşi? Desigur că-şi adusese de acasă. In catalogul lui Cătănescu se găsesc destule cărţi donate de fostul iuncăr, dovedind o curiozitate din cele mai largi şi pentru domenii rar străbătute. E numit de Cuza în 1860 profesor de istorie şi statistică la liceul din Iaşi, custode al bibliotecii, posturi pe care le pierde numai decât, spre a le recăpăta în 1862. Intre timp, foarte sărac, înfiinţează un « institut privat de educaţiune ». Cauza acestor îndepărtări din slujbă poate să fie sarcasmul jurnalisticei, întrecând chiar limitele trase de Eliade. In 1860, tipărise o nouă revistă lunară *Foitia de istoria şi literatura*. I se dădu în 1861 o misiune în Polonia. Edită din nou, readus în slujbe, o revistă *Din Moldova* al cărei titlu părând separatist, fu schimbat în *Lumina*. Publicarea aci a nuvelei *Duduca Mamuca* îi atrase un proces de presă din care iese achitat, pierzând iarăşi posturile. Urîte vremuri! Nu-i vorbă că lui Hajdeu scandalul îi place şi-l caută cu lumânarea. Domnitorul îl transferă, în 1863, la Bucureşti, membru al comisiei documentale. Acum, ca şi totdeauna, cu toată sărăcia, Hajdeu, nestatornic şi în goană febrilă după documente, călătoreşte şi pare neîndoios că guvernele îi dau ajutoare. In 1863 cunoscu pe Iulia Faliciu din Roşia Abrudului cu care se cunună în 1865, la 10 Iulie, în biserica sf. Ilie din Gorgani. Erau săraci şi n'aveau în pungă decât « doi poli ». Veleităţile de Don Juan nu-l părăsise şi soţia avea motive să se plângă de « « peccadilele » lui. Era « păcătos, rău, iute » şi se certa cu nevasta pe care totuşi o iubea. Ea ţinea la Hajdeu şi dintr'un motiv superior: « nu-l pot lăsa, e mare patriot ». Intre timp neliniştitul combătea săptămânal într'o foaie umoristică *Aghiuţă*, care şi fu suprimată (Noemvrie 1863 — Mai 1864). Atunci i se încredinţă lui Hajdeu misiunea de a scoate o *Archivă istorică* ce începu a se tipări în Imprimeria Statului şi pentru care redactorul primea o leafă. La volumul II publicaţia fu întreruptă, « suprimată din ordinul Domnului Ministru de Instrucţiune publică C. A. Rosetti » anunţa furios Hasdeu,

care se intitula « ex-profesor superior de istorie şi statistică, ex-bibliotecar, ex-membru al Comisiunii documentali ». Acum aflăm că în 1865 ţinea un curs de Arheologie figurată la Şcoala de belle-arte. Publicaţia se reluă în 1867 prin intervenţia Parlamentului însuşi, impresionat de omul ce declara a şti « vreo zece limbe antice şi moderne ». Altă revistă umoristică fu scoasă în 1866, suspendată şi ea, şi anume *Satyrul* cu colaborarea lui N. Nicoleanu, St. Vellescu, I. Fundescu. Redactorii semnau chinezeşte San-Huang-Ki, Se-Ma-Ki, Puang-Hon-Ki. Inrâurit de atmosfera vremii, se agită, face antisemitism, atacă ideea Domnului străin, e democrat, contra boierilor. In felul acesta în 1867 se alege deputat la colegiul III de Bolgrad şi e pe punctul de a fi ministru. Călătoreşte în Serbia, fundează ziarul *Traian* (16 Aprilie 1869—14 Februarie 1870), democrat, naţionalist, potrivnic « guvernului personal », dinastic în formă şi nu prea în fond. Acesta era modul atunci de a interesa. In August 1870 este deţinut la Văcăreşti câteva zile sub bănuiala de a avea un amestec în revoluţia dela Ploeşti. In Februarie 1873 aflând că tatăl său murise la 9 Noemvrie 1872 e cuprins de o comoţie, cu aparenţă disproporţionată azi. *Columna lui Traian* cu care se înlocuise dela 2 Martie 1870 ziarul *Traian* publica următorul anunţ: « In urma sfâşietoarei ştiri despre moartea părintelui său, d. B. P. Hasdeu căzând în grave friguri continue, n'a putut lua parte la numărul de faţă ». Acum semna « Hasdeu », fiindcă băgase de seamă că Ungurii îi ziceau « Haidău ». De acum încolo toată încordarea lui merge spre ştiinţă: excursii de studii, publicaţii. La 14 Octomvrie deschidea un curs liber, în urma invitaţiei Ministerului, la Universitate, de filologie comparativă ario-europee, cuprinzând grupurile « indo-perso-tracic, greco-italo-celtic şi letto-slavo-germanic ». Cursul i se suspendă de către Titu Maiorescu « într'un moment de iritaţiune ». La 4 Iunie 1876, graţie noului ministru G Chiţu, cursul se redeschidea. Reputaţia lui Hasdeu crescuse considerabil în ţară şi străinătate şi încercările junimiştilor de a o împuţina nu ajutară. Fu declarat « geniu » în plin parlament. La 17 Mai 1876 scriitorul este numit director al Arhivelor Statului, la 13 Septemvrie 1877 ales membru al Academiei, după ce la 20 Ianuarie Parlamentul îi crease catedră proprie la Universitate. Deşi în 1884 se alege din nou deputat de Craiova, politica nu-l atrage şi la alternativa de a opta pentru mandat ori postul dela Arhivă, declară dârz că de « Arhivă nu mă las odată cu capul ». Rămânea totuşi ideologiceşte un anti-Rus şi un antisemit: « în veci voiu fi contra Evreilor. Pe Evrei şi pe Muscali eu nu-i voiu cruţa nici chiar pe patul de moarte ». E combativ, în publicistică, face farse care înrăesc pe Junimişti şi-şi presară studiile cu ace polemice. E neconsecvent, începe multe şi nu termină, sărind din cauza unei curiozităţi nemai pomenite dela una la alta. In 1887 strângând în juru-i un număr de tineri scoase eleganta *Revistă nouă*. Deodată i se întâmplă lui Hasdeu un accident dureros. Unica lui fiică, Iulia, fată de o inteligenţă precoce, moare de tuberculoză la 17 Septemvrie 1888. Fiul, sguduit de friguri la moartea tatălui său, e zăpăcit, ca tată, de pierderea copilului. Hasdeu fusese toată vieaţa un om straniu, cu preocupări şi forme de vieaţă străine lumii comune. Acum el se schimbă cu totul, dând bizareriei lui o nuanţă neplăcută. Activitatea lui ştiinţifică de aci încolo scade cu totul şi cu aceeaşi pasiune cu care adunase documente sau studiase limba se apucă să strângă publicaţii spiritiste. Intr'o zi simţi un neastâmpăr în mână şi nevoia de a scrie. Mâna luă un creion şi puse pe hârtie aceste cuvinte: Je suis heureuse; nous nous reverrons; cela doit te suffire, Julie Hasdeu. Atunci înţelese că duhurile există şi pot comunica. Impreună cu Bonifaciu Florescu, Ion Neniţescu, episcopul Ghenadie al Argeşului, Ionescu-Gion, V. Cosmovici, Th. Speranţia (ultimii



Alexandru Hâjdeu, tatăl scriitorului.
La Academia Română.

doi în calitate de medium) şi alţii începu să consulte duhurile care răspundeau în scris. Dela sine înţeles Alexandru Hasdeu, Iulia sunt cei mai deşi oaspeţi. Incredinţat de caracterul « ştiinţific » al experienţii, nădăjdui chiar să fotografieze spiritele. In acest scop în enorma odaie lungă de zece metri şi lată de şase, dela Arhive, în care dormea, astupă toate ferestrele cu groase perdele de rips galben închis iar între pat şi ferestre puse şi un paravan. Un aparat fotografic cu obturatorul închis şi acoperit cu săftian negru, căptuşit tot cu catifea neagră şi ceva mai la o parte o lampă roşie de cameră obscură şedeau în permanenţă dela miezul nopţii până la 5 dimineaţa. Pe plăci fură surprinse câteva « duhuri » în chip de pete albe. Mai mult. Iulia Hasdeu sugeră tatălui planul mormântului ei, deşi acesta pretindea că n'are nicio noţiune de arhitectură. Cu toate astea Hasdeu era un desenator pasabil (« fiind niţel şi pictor ») şi multe din ilustraţiile cărţilor lui le-a făcut însuşi. Fratele său Nicolae (1840—1860) cultivase pictura. Hasdeu e chiar mistificator. Pretinsul portret al lui Ioan Vodă cel cumplit e combinat de el iar portretul strămoşului Efrem Hâjdeu (1630!) e din atelierul propriu. Prin urmare mâna avea oarecare îndemânare. Mormântul Iuliei este extravagant şi grotesc. Sfere, stele, cuburi, culori simbolice, inscripţii cu un Credo de fantezie spiritistă alcătuiau laolaltă un templu al religiei spiritiste. Iulia dictă şi o melodie care se imortaliză pe o placă de ariston. La 1899 Hasdeu se retrage dela Arhive, în 1900 dela Universitate. La Câmpina îşi construi, tot prin inspiraţie spiritistă, un castel de care râse subţire Caragiale. Avea forma unei cruci şi aspectul sinistru al unei mici fortăreţe

feudale, din cauza donjonului central. Mari terase erau împrejmuite de scurţi drugi de granit, faţada toată fiind de granit neşlefuit. Uşa dela intrare era un bloc greu de granit masiv care se învârtea, ca în romanele-foileton, pe o osie de fier mediană. In mijlocul donjonului sub un dom albastru, o mare statue de lemn a lui Isus părea a se înălţa spre cer. Castelul reprezenta un templu cu elemente simbolice. Cutare odaie avea altar cu piano şi era de o acustică de grotă, ferestrele templului erau roşii, verzi, albastre. In acest interior aiuritor, trăieşte ca o buhă un om cu nas ascuţit, cu o barbă albă aruncată parcă de vânt peste un umăr, un tip de rabin nebun. In 1902 îi moare şi soţia, Iulia. Lumea însă l-a uitat, socotindu-l excentric, şi popularitatea de spiritist acoperă noţiunea despre savant. Incredinţat că sufletul trăieşte materialmente într'o conversiune eternă spre Marele Centru, bătrânul e liniştit. La 25 August 1907 moare singuratec, iar oficialii risipiţi prin ţară caută să lase grija reprezentării la înmormântare celor rămaşi în Bucureşti, posesori de haine negre.

Hasdeu a fost un geniu universal şi se poate afirma că a izbutit aproape peste tot. Lirica este, dintre toate ramurile încercate, cea mai slabă. Poemele de tinereţe în ruseşte sunt fără interes pentru noi. In ele se strevede spiritul lermontovian, byronian în fond, potrivit pentru duhul aprins al omului. Poetul exuberează, dar e arid, fără percepţia furtunilor naturii, mai mult invectiv, sarcastic, polemic fără obiect precis. Nu voia să cânte florile şi stelele, să se grimeze cu vopsele, ci să combată şi poezia lui este, după propria-i definiţie:

O poezie neagră, o poezie dură.
O poezie de granit,
Mişcată de teroare şi palpitând de ură,
Ca vocea răguşită pe patul de tortură,
Când o silabă spune un chin nemărginit!



B. P. Hasdeu. *B. A. R.*



B. P. Hasdeu. După E. Dvoicenco.

N'are însă nici fantezia hugoliană, colorile ce se scurg ca şiroaiele de sânge şi când se porneşte pe această cale, efectul e hidos. *Complotul bubei* evocând o insurecţie medievală de leproşi nu purifică oroarea în policromia verbală:

Vedeai o icoană grozavă;
Tot bube, pocnind de otravă
Pe braţe, pe coapse, pe frunţi;
Otrepuri, de mult închegate,
Lipite pe răni destupate,
Ca nişte oribile punţi!

Poeziile de ultimă vreme mai ales se deosebesc prin trivialitate, printr'o pretenţie de humor amar detestabilă:

Poveştile băbeşti ne spun
C'a fost, în vremea cea bătrână,
Un dafin ce'nchidea pe-o zână:
Era un Wertheim, dar mai bun.

Hasdeu, prea absorbit într'altele, nu e în curent cu poezia modernă, n'are sensul ei intim. I se întâmplă să paştişeze până şi *Pastelurile* lui Alecsandri. Dar, întâmplător, prin simple improvisaţii, ici şi colo răsar câteva flăcări în noapte. Reţinem dar un tablou canadian:

In ţări nepătrunse de-a soarelui căi;
Unde ursul calcă peste munţi de ghiaţă;
Se pogoară muza, învălită'n ceaţă,
La a friguroasei Canade copii.

un brad scuturat de furtună pe o stâncă:

Când arde soarele de mai,
Când vântul iernii geme
Măreţul brad pe'naltul plai
Stă verde 'n orice vreme.



B. P. Hasdeu. *B. A. R.*

O rădăcină de colos
Şi-a sfredelit în stâncă,
Şi de pe stâncă maiestos
Mai sfredeleşte încă!

De mult cu blocul de granit
El s'a făcut tot una,
Şi pe-amândoi necontenit
Îi sgudue furtuna.

un prânz de leproşi vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mâncare
La prânzul canibal:
Nemăcinate grâne
Servind în loc de pâne
Cu vr'un ciolan de câne
Sau un picior de cal!

In teatru s'au uitat *Domniţa Roxandra*, dramă în cinci acte, reprezentată în 1867 şi comedia în două acte *Trei crai dela Răsărit*, însă *Răzvan şi Vidra* « dramul » ironizat de Alecsandri, căruia totuşi îi va sluji ca model, rămâne în picioare. Este una din cele mai bune drame din literatura română. Ideea nu-i fără raport cu preocupările vremii. Până la 1855 tinerimea liberală fusese agitată de problema desrobirii Ţiganilor, care se rezolvi parţial în 1844 şi integral la 1855. Kogălniceanu scrisese un studiu asupra Ţiganilor, însă atmosfera de indignare era întreţinută prin aluzii la neomenia sclaviei în genere. Foarte dese sunt în reviste, mai ales cele ilustrate ca *Icoana Lumei* ori *Foaia Duminicii* articolele despre robia pe alte continente. Vedem în *Foaia Duminicii* un colonist bătând furios pe un negru îngenunchiat şi în lanţuri. Alecsandri în *Istoria unui galbân* arată reprobativ cum se vindeau copiii robilor, iar *Dacia literară* reproducea ca un scandal din *Cantorul de avis* această înştiinţare: « O ţigancă tânără de vreo 20 de ani cu aceste calităţi, bucătăreasă, coase la gherghef, rochi şi cămeşi, spălătoreasă bună, scropeşte şi calcă bine, toarce la furcă şi ţese la pânză, şi învăţată la toate ale casii, a d-lui Hristache Mauriuţeanu este de vânzare. Doritori de a o cumpăra va găsi pe proprietar şi se va tocmi ». Se fac traduceri caracteristice. Una (*Robii*, istorie dramatică în trei acte de A. de Koţebue tradusă din limba germană de Iancu Ganea, Iaşii, La Cantora Foaei Săteşti, 1842) aduce în scenă în insula Jamaica, un plantator, robi negri, Ada, Lili, Aios, Zameo, un rob iertat, un pristav de sclavi. *Coliba lui Moşu Toma sau vieaţa negrilor în sudul Statelor-Unite*, de d-na Beecher Stowe, tradusă la 1853 de T. Codrescu şi *Familia africana sau sklava întoarsă la credinţă*, tradusă de N. Voinov (Iaşi, 1853) răspundeau aceluiaşi interes. Dar s'ar putea spune că peste zece ani când scria Hasdeu chestiunea era perimată. Mai rămăsese, lucrul e vădit în felurite aluzii din acea vreme, prejudecata, noţiunea inferiorităţii rasiale a Ţiganilor, nevrednici a se folosi de libertate. *România literară* din 1852 se suprimă chiar din cauza articolului lui Bălcescu asupra lui Răzvan-Vodă în care se arată originea Domnului. E greu de restabilit simţirile ce combăteau pe Hasdeu. In afară de o ură nemăsurată împotriva ciocoilor, adică după el a boierilor, ciudată la un descendent de boieri, s'ar părea că un complex de inferioritate îi sbuciumă conştiinţa şi că amestecul de sânge îl apasă. Devine intolerant faţă de Evrei şi manifestă o filosofie socială tolerantă cu privire la Ţigani. In primul rând *Răzvan şi Vidra* este



B. P. Hasdeu. *B. A. R.*



Iulia Hasdeu, soţia scriitorului, 1870. *B. A. R.*

drama individului apăsat de prejudecata publică. Răzvan e un Ţigan de ispravă, cu ştiinţă de carte, Român prin mamă. Fusese rob mânăstiresc şi Vlădica îl slobozise. Cu toate acestea Tănase, Român curat, nevoit să cerşească, se codeşte să ia «dela un Ţigan pomană». Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru ţăran întinată:

Bogdaprosti, măi băete!... Bogdaprosti! Rău îmi pare,
Ca să văz o lighioană c'un suflet atât de mare!
De-ai fi Român, cale-vale! dar Ţigan, păcat! păcat!
Tat'-tău o fi fost, băete, o groază de blestemat
De-au întortochiat pe mă-ta în linguşirile lui...
Multe dragostea mai face pe faţa pământului!
E curat un fel de boală, ce de noi când se lipeşte,
Pe Român mi-l ţigăneşte, pe Ţigan mi-l româneşte,
Toate lucrurile'n lume cu susul le pune'n jos;
Ingerul urît se pare, ucigă-l crucea frumos!...
Dar eram să uit, băete de a te'ntreba cum te chiamă?

Răzvan

Pe mine Răzvan... Smaranda chema pe drăguţa mamă,
Muri an..ba nu! trăeşte! trăeşte'n cugetul meu,
Şi va trăi totdeauna, până voiu trăi şi eu!...

Tănase

Dumnezeu să mi-te-ajute, precum tu m'ajuţi pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi şi senine;
Iar nevoia să doboare pe-ori-cine-ţi va fi duşman!
Rămâi sănătos, băete!... Ce păcat că eşti Ţigan!...

Tănase va urma pe Răzvan orbeşte, încuviinţând ca exponent al norodului toate actele lui de revoltă împotriva împilării celor de sus. Pentru el Răzvan e un individ în afară din comun, vrednic pentru orice treaptă. Când însă Răzvan vrea să fie Domn, şovăe:

Despot fu Grec, Ioan-Vodă fu Armean şi Iancu Sas...
Dar ori-şi-cum pân'acilea din mila dumnezeiască,
Noi n'am avut niciun vodă... ştii!... Ţara o să cârtească,
Ce să-i faci!... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău!...

Lăsând la o parte intenţia socială, drama rămâne în sine o operă admirabilă, cu conflict original. Figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambiţiilor e în tradiţia literaturii noastre, dar nu ea oferă problema centrală. Răzvan nu e un om slab, împins, dincolo de capacitatea lui, de o femeie ambiţioasă. Este dimpotrivă un om de voinţă şi de putere şi dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condiţiilor. El ştie că un Ţigan nu poate pătrunde. Iubirea Vidrei, respectul Polonilor faţă de el, deşteaptă amorul de sine amorţit de prejudecata oarbă a vulgului. Ori de câte ori un dezacord se iveşte între căpitan şi ai săi, problema nu se pune în termenii reali ci printr'un proces de origine:

Hoţul II

Bagă sama, căpitane! Noi nu te-am ales pe tine,
Ca să te pupi cu boerii şi să ne dai de ruşine!

O voce

Ţiganul se prea gurguţă!

Altă voce

Se cunoaşte că-i Ţigan!

Mai multe voci

Ţigan! Chiar Ţigan!...

Răzvan este dar un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii, în luptă cu un factor monstruos de nedefinit şi în condiţie cu atât mai tragică cu cât admiraţia tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit aci cu reaua naştere apăsând asupra geniului. Ca un cor antic Tănase exprimă necesitatea nemiloasă a legii:

Eu ştiam
Că nu se cădea s'apuce scaunul ţerei orice neam.

O fericită vioiciune de spirit a îngăduit lui Hasdeu să pună în jurul lui Răzvan un număr de personagii viabile. Sbierea avarul, aci ţanţoş, aci onctuos, aproape inconştient de primejdii din cauza patimii lui, inocent în viţiu şi în definitiv simpatic, Tănase, ţăran judecând numai prin prejudecăţi, leal, tăcut, îndrăzneţ la vorbă, şleahticii polaci, infatuaţi, latinizanţi, hoţii din pădure, văzuţi ca nişte piraţi eroici şi nepăsători, însă cu mişcări româneşti, toţi au un contur pe care nu-l vor atinge niciodată eroii lui Alecsandri. Desfăşurarea scenică este petulantă, cu truculenţe graţioase, ca acel interminabil şi distrat «Vezi bine!» al lui Vulpoiu. Şi însfârşit miezul poetic al versurilor este remarcabil. Incântă în deosebi humorul ţărănesc apăsat, proverbial:

Răzăşul

Ii ziceam eu: mă Răzvane, nu pleca! nu fii nebun!
Decât orice trai în lume, traiul codrului mai bun...
Of! Nu vru să mă 'nţeleagă!... Şi tu ştii, a cui e vina?
Aşa-i când tace cocoşul, lăsând să cânte găina;
Aşa-i când capra-i în frunte, poruncind în loc de ţap!
Aşa-i când bărbatu-i coadă; aşa-i când muierea-i cap!...
Din dobitoacele toate, numai matca la albine
N'are cusur ca stăpână... Celelalte, vai!

Vulpoiu

Vezi bine!

Dar piesa lirică de mare avânt a dramei este cântecul dorului de ţară:

M'arunc pe cal ca vârtejul, înfig în coasta-i un pinten,
Murgul scutură din coamă, sboară vesel, fuge sprinten,

Şi cu cât sălta mai tare, şi cu cât mai mult sărea,
Mişcarea-i cea furioasă simţeam că mă răcorea,
Până ce-l lăsai în voe, asvârlind din mâini căpăstru:
Calul, născut în Moldova, mă duse drept pân' la Nistru.
Nistru, apă românească, ce spumegă printre stânci,
Ingropând duşmanii ţerei în vâlvorile-i adânci!
Nistru, ale cărui unde altă dată 'n zile grele
Apărau în loc de tunuri hotarele ţerei mele
Nistru!... Nistru!... Pân' acuma ştiut-am să mă feresc
De-a trece pe lângă ţărmu-i, ca să nu mă ispitesc!
Şi să nu-mi aduc aminte că rămâi în ţări străine,
Pe când scumpa mea Moldovă nu-i departe dela mine
Astăzi însă de nevoe mă simţii împins la mal,
Căci dorul ţerei răsbate pân' şi sufletul de cal...
Nainte-mi se desvăliră, şerpuind ca un balaur,
Holde şi câmpii, în care, jucând printre spice de-aur,
Se zăreau, ca petricele presărate pe-un inel,
Bosoioc şi garofiţă, toporaş şi ghiocel.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-Vodă cel cumplit* a fost *Istoria Românilor sub Mihaiu Viteazul* a lui Bălcescu interpretată în sensul cultului marilor genii. Deşi dedicaţia bombastică şi linguşitoare la şase persoane deodată

Domnului Nicolae Crezzulesco, înfiinţătorul Conferinţelor Ştiinţifice, în cari fu citită prima schiţă a acestei opere;
Domnului Mihaiu Cogălniceanu, fundatorului elementului poporal în istoria noastră;
Domnului Cesar Bolliac, Ercule al prozei române;
Domnului Alessandru Odobescu, fruntaşului ştiinţei archeologice în România;
Fraţilor Golesci,
descendinţi din fraţii Golesci, celebraţi în această scriere;
Domnului Papiu-Ilarian,
infatigabilului collector de rarităţi bibliografice...
dedică autorul

sperie dela început pe cititor, concepţia istorică a lui Hasdeu, expusă în prefaţă, este dintre cele mai cuminţi:

« Istoricul este un uvrier şi un artist tot-d'o-dată.
« Ca uvrier, el adună; ca artist, el dă brutei materie acea sublimă espresiune, care face că statuele lui Canova sau curţile Alhambrei nu sunt din piatră, că Madonna lui Rafael nu este o pânză sau o scândură îmbuibată de neşte sucuri vegetale.
« Sculptorul, pictorul, arhitectul sunt numai artişti: ei lasă vulgului sarcina provisiunii.
« Istoricul, din contra, el singur strânge, singur scoate pietre, ţese pânză, taie scândură, ferbe culori, şi apoi tot el singur sculpă, edifică, pinge!
« De aceia sunt destul sculptori, destui arhitecţi, destui pictori; de aceea sunt prea puţini istorici.
« Unii grămădesc, fără a avea geniul de a crea; cei mai mulţi crează, fără să fi avut răbdarea de a grămădi.
« Unii fac temelie fără edificiu, alţii fac edificiu fără temelie.
« La Români, am văzut pe neobositul Şincai colindând cu desage pe spate, pentru a culege un chaos de petice, bune şi rele, preţioase şi netrebnice...
« Am văzut pe atâţia « Bolintineni » clădind mereu pompoase palaturi în aer...
« Bălcesco, numai neuitatul Bălcesco, fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier şi artist al nostru; dar vai! moartea îl seceră tocmai atunce, când crisalida deveni flutur ».

In faptă, ca întotdeauna, Hasdeu nu se ţine de asemenea frumoase principii. Căci dacă într'adevăr documentaţia este extraordinară, culeasă din toate literaturile şi mai ales din cele slave, dacă talentul constructiv este învederat, acordul între cele două atitudini nu se poate face, fiindcă interpretarea faptelor e abuzivă şi analiza lor dusă la subtilităţi nebune. Trecând prin faţa noastră pe marii principi contimporani lui Ion-Vodă, făcând din Filip al II-lea al Spaniei regele « mic » al unei naţiuni « officate », din Maximilian al II-lea un poltron cretin, din Carol al IX-lea un Neron somnoros, din Ivan cel Groaznic şi Selim nişte analfabeţi ai războiului, Hasdeu ajunge la această încheiere delirantă, despre armeanul Ion-Vodă:



Iulia Hasdeu, fiica scriitorului. *B. A. R.*

« Tocmai atunci, într'o ţerişoară română, apare un principe, pe care numai cea mai neagră trădare îl putu opri de a nu a da o altă faţă Europei, fundând pe tronul Bizanţei un nou imperiu latin.
« Un mare administrator!
« Un mare politic!
« Un mare general!
« Singurul om în toată Europa, carele, în loc de a lăsa pe preuţi să facă victime, făcea victime din preuţi!
« Singurul om în toată Europa, carele ghici secretul democraţiei!
« Singurul om în toată Europa, carele merita coroana! »

Importanţa măsurilor administrative ale lui Ioan-Vodă este umflată, fără document, cu adjective sforăitoare: « ...imensele abusuri neregulate ale aristocraţilor isolaţi se prefăcură într'un venit periodic al fiscului, mai moderat individualmente şi *colosal* în totalitate... ». Domnul devine un Machiavel subtil şi « diabolic », trimiţând solii la Poloni şi la Turci totdeodată ca să capete nu ceea cere ci o stare de spirit defavorabilă alegerii ca rege a lui Enric de Valois, pe care el, Ioan, nu-l voia. « Astfel, principele Moldovei, — zice Hasdeu cu o convicţiune umoristică — în cei doi ani ai domniei sale, desfăşură o activitate diplomatică de o fineţă rară, de o întindere extraordinară, şi ale cării toate mişcările manifestau, din ce în ce mai clar, măreţul vis al eroului: Scuturarea jugului musulman!... ». Consideraţiile asupra consultării ţării de către Domn sunt, într'un stil romantic ţipător, nişte simple prăpăstii: « Aşa dară, legislaţiunea noastră cea vechiă era basată, în aceasta, pe o profundă cunoştinţă a naturei umane: majoritatea, adecă instinctul adevărului cel înăscut şi spontaneu, aproba sau desaproba minoritatea, adecă raţionamentul cel

supus erorilor sistemei şi interesului. Anima sancţiona mintea. « Anima este care simte pe D-zeu! » zise marele Pascal. Am putea adăogi: « anima este care simte pe Satana » ». Bălcescu se întindea cu plăcere asupra tacticei luptelor lui Mihai, având şi ştiri la îndemână. Hasdeu face acelaşi lucru într'un spirit de exageraţiune. Consultând pe marii generali ai lumii, subtilizând asupra *ordinei concave* şi *ordinei oblice*, făcând cu mâna lui proprie planul bătăliilor şi trăgând concluzii pe care numai un militar ar fi în măsură a le trage, Hasdeu ajunge la încheierea că Ion-Vodă « ghicise pe Montecuculli ». Deducţiile sunt în chip vădit silite, cum este bunăoară aceea că Turcii au putut să piardă 200.000 de oameni în vreme ce Moldovenii nicio mie. De altfel Hasdeu este şi mistificator. Desenator destul de îndemânatec, autor al ilustraţiunilor volumului, el ne înfăţişează, cum am spus, un portret ipotetic al lui Ioan-Vodă, după o copie de pe la 1800 a unui original mai vechiu. Despre soarta originalului însuşi el răspunde dramatic: « nu ştim, nu ştim, nu ştim ». In realitate portretul cu inscripţii de mâna lui Hasdeu e desenat din fantezie de autorul însuşi. Cu toate aceste cusururi, monografia lui Hasdeu poate folosi şi azi pentru adunarea laolaltă a atâtor materiale.

Istoricul a voit să facă însă operă de creaţiune şi pentru aceea şi-a fabricat un stil de un romantism radical, potrivit de altfel capacităţii lui congenitale de exaltare:

« Incât priveşte coloritul, ştim atâta, că inima simţea în adâncul său ceea ce scriea condeiul; iar când inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului... »

Insă pulsul lui Hasdeu e aşa de iute, încât paragrafele devin telegrame:

§ 13

« Am arătat, cine fu Ion-Vodă.
« Am văzut, ce fel era oastea moldovenească.
« Inchipuiţi-vă acum o oaste moldovenească sub un Ion-Vodă! »

Sacadarea şi repetiţia stratificată sunt artificiile de toate paginile ale scriitorului:

« Regina Elisabeta înflori marina, comerţul, literatura Angliei.
« Regina Elisabeta sfărmă colosul spaniol.
« Regina Elisabeta sdrobi idolatria papiştaşă.
« Regina Elisabeta fundă *Unirea* britanică...



Glumă hasdeiană în *Sarcasm şi ideal.*

« El era cel mai intim amic al lui Ion-Vodă.
« El însoţise pe Ion-Vodă în străinătate;
« El intrigase pentru a procura lui Ion-Vodă coroana Moldovei;
« Lui îi încredinţă Ion-Vodă fortăreaţa Hotinului, una din cheile ţărei.
« Lui, deja în timpul resbelului, Ion-Vodă îi dărui două mari moşii.
« Lui, îi scăpă Ion-Vodă viaţa în focul unei bătălii, cu pericolul propriei vieţi ».

Această retorică trinitară este agravată de o voinţă de spirit, care degenerează adesea în cea mai regretabilă vulgaritate. Iată câteva pilde numai de falsitate:

« In Franţa domnia regele Carol IX.
« Greşesc: el nu domnea.
« Domnea mumă-sa Caterina Medici; domnea ducele de Guise; domnea principele de Condé; domnea papa; domnea Calvin; domnea toată lumea... afară de regele Carol IX... »
« ...până ce într'o zi, vreau să zic într'o noapte... ».

Trivialitatea apare atunci când istoricul, ieşit din fire de sublimitatea propriei opere, se reazămă deodată pe noţiunea de prezent:

« Faptul e tot atât de cert, precum e cert că d. Torok sau d. Bossel posedă cele mai frumoase şi cele mai scumpe case din Bucureşti, de şi istoricul, — pariăm, — nu va fi în stare de a arăta izvorul acestor avuţie!...

« Scriind aceste rânduri în singurătatea nopţii, când misteriul naturei şi tăcerea oamenilor duc imaginaţiunea departe: departe — la ceea ce nu mai este sau ceea ce nu este încă, uitând prezentul şi confundând într'o rază trecutul şi viitorul; mă cutremură bătaia inimei, mă arde focul capului, mă furnică prin sânge fluvie de forţă, mă electrizează o şoaptă ce vine nu ştiu de unde, din mine sau din afară: « mare e Românul! »

« Dar deodată se aude troscotul unei birje, ce sdrobeşte pavelele stradei; mă arunc la fereastră; luna întinde o melancolică lumină; un june cu mănuşe albe, cu giam la ochiu, cu havana în gură, se întoarce palid de oboseală după o petrecere nocturnă... ».

Hasdeu este totuşi un poet care în clipe de înfocare lirică e în stare de trăsături repezi de pictor, de uimitoare imagini. Maximilian II i se arată ca « una din acele figure flegmatice, atât de ereditare pe tronul austriac, încât le-ai putea crede că sunt una şi aceiaşi persoană nemuritoare, ca Dalailama din Tibet ». Moscova e « o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatecă, numită Ivan cel Groaznic ». In clipe de mânie ochii lui Ioan-Vodă « se umpleau de sânge, fulgerând din umbra unor stufoase sprincene, ce se îmbinau, sburlite prin convulsiva acţiune a nervelor ». Patria noastră ar trebui să devină un raiu « păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărate ». Priveliştea basarabeană e zugrăvită cu un mare simţ al tristeţii şi aridităţii scitice:

« Natura Basarabiei diferеşte şi diferea totdeauna cu desăvârşire de aceea a celorlalte ţări române.

« In loc de majestoase păduri şi daurite holde nu vezi acolo decât monotone deşerturi, aşternute cu luciul năsipului sau presărate cu debile arbuste, păducei sau măcieşi, şi cu sălbatece erburi şi buruene, între care cel mai caracteristic e fantasticul scaiete, al cărui cap, rotund ca o minge, spinos ca un arici şi uşurel ca puful, se deslipeşte toamna de putrezitul său trunchiu şi apoi, gonit de cea mai slabă suflare a vântului, roteşte mereu de-a-lungul pustiului, pân'ce se îneacă în Nistru sau în Dunăre.

« In loc de posomoriţii Carpaţi, urieşe sentinele ale Moldovei, nu vezi acolo decât pitulate şi împrăştiate grămezioare de pământ, ce se par a fi înălţate cu mâna omului, căci producerile naturei nu pot fi atât de meschine.

« In loc de nenumărate ape şi râuleţe vezi câte o baltă sărată, câte un pârău efemer, ce nu-l vei mai găsi mâni, sorbit de arşiţa soarelui... »

Ceea ce a rămas şi s'a retipărit sub titlul *Ursita* este desigur numai începutul, neconcludent, al unui roman lung ce ar fi trebuit să se încheie cu moartea lui Ştefăniţă Vodă. Hasdeu îl publicase în *Buciumul* (1864) sub titlul *Copilăriile lui Iancu Moţoc*.

Postelnicul Șearpe, încolțit de hoți și biruitor asupră-le, se întoarce la Suceava cu orfanul de vreo cinci ani al unuia din cei uciși, tocmai când lui Ștefan cel Mare un zodier italian îi prevestea că nou născutul Ștefăniță, fiu al moartei din naștere soții a lui Bogdan Chiorul, avea să fie ucis tânăr de cel care tocmai intra atunci în cetate. Cum acesta se socotea a fi Șearpe, boierul e sortit temniței. Șearpe izbutește să se ascundă și e pedepsit vremelnic numai boierul care i-a înlesnit fuga. In casa lui este crescut acum, ca un adevărat fecior boieresc, copilul de hoți. Insă instinctele lui rele se dau pe față și e prins chiar asupra unei încercări de otrăvire a celui care-l crește. Atunci e dus într'o pădure și părăsit. Găsit de țigani, Iancu ajunge la vreo zece ani o adevărată căpetenie de lotri, și e prins și dus la țeapă sub domnia lui Bogdan. Il scapă dela moarte tot Șearpe, întors tocmai atunci din surghiun. Partea aceasta a romanului se termină cu descoperirea că micul fur e însuși Iancu cel lăsat în pădure. Se poate ghici ce avea să urmeze. Ursita trebuia să lucreze cu toată puterea ei și Iancu Moțoc avea să ucidă mai târziu, ajuns om cu înrâurire, pe Ștefăniță Vodă, când acesta va fi devenit Domn. Romanul povestește lateral moartea lui Ștefan cel Mare, răscoala măcelarilor călăuziți de baba fecioară și lecuitoare Despa, care voiește să răpună pe doctorul italian Vatini fiindcă-i face concurență, învinuindu-l că a otrăvit pe Vodă, încercarea neizbutită în sfârșit a tânărului Petru Rareș de a lua domnia.

Vrednică de stimă este întâi de toate la Hasdeu documentația istorică, nu că ar fi fără erori, dar fiindcă e condusă cu scrupulozitate și îndemânatic înviată. Desigur că Bogdan n'avea ochii « încrucișați » ci era chior de un ochiu. De vreun doctor Vatini nu vorbesc documentele. Esarcu nu descoperise pe atunci acele știri despre sfârșitul marelui Domn pe care le va adăposti chiar Hasdeu în *Columna lui Traian* (1873) și vor sluji apoi lui Delavrancea. Interesante sunt mai cu seamă reconstrucțiile de vieață socială, interiorul castelului domnesc, al unei case boierești, orașul, ulița, mecanica civică. Supărător este doar faptul că Hasdeu se pierde uneori în dizertații: « Cum, când și de unde venit-au Țiganii în Europa?... Istoria constată că limba țiganilor e un dialect indian » etc. « Berea? o băutură atât de germană și atât de modernă în țara noastră? berea în epoca lui Ștefan cel Mare? vor striga desigur lectorii, citind aceste rânduri. Le vom răspunde pe scurt... » (pe două pagini!). Odaia voevodală este descrisă în chipul acesta somptuos, poate exagerat dar de o frumoasă ipoteză, dat fiind punctul de plecare documentar:

« Odaia era podită cu mozaic, era tapițată cu catifea mohorîtă de Veneția pe care străluceau flori, cusute și împletite din mărgăritar și aur: era mobilată în jur cu divanuri acoperite cu covoare turcești; iar în mijlocul apartamentului sta o masă circulară de marmoră neagră pe care se vedeau o mulțime de prețioase măruntișuri: cerbișori de aur, cu coarne de mărgean, păunași cu coade presărate cu ametiste; rubini, smaragde; smei de aur cu ochi de diamante, etc. etc.... ».

Cu toată erudiția însă, impresia este adesea de bizarerie, fiindcă Hasdeu forțează nota și e mereu în căutarea unei Moldove coapte de cultură, lux și bune instituții, cum nu se mai află nicăeri.

Ideea centrală a romanului era totuși nouă. Autorul avea să trateze pe cadrul vechiu al destinului grec problema ereditâții criminalistice dând un amestec de observație fiziopsihologică și de fior transcendental foarte potrivit într'un roman istoric, care pe de-asupra nu era lipsit de mișcarea aceea vitejească a romanului slav. Ideea vor relua-o Alecsandri și Eminescu în *Gruiu-Sânger*. Dar analiza psihologică, afară de unele trăsături ale vicleanului Ștefan, este ștearsă și oamenii nu se pot ține minte.

Insușirile sunt mai degrabă stilistice. Tânărul Luca săgetat în amândouă membrele inferioare « semăna... cu un înger înaripat la picioare ». Un cal are « căpușor mic, picioare subțiri și gât încolăcit ca al unei lebede ». Cutare considerație antropologică ține de pictură și de sociologie și e de o fină țesătură intelectuală:

« Luca era nalt, subțire, cu picioarele și mâinile de o lungime disproporționată; avea o pieliță foarte albă, ochi albaștri și somnoroși, păr gălbeniu, un nas tras; în fine o figură mai mult olandeză, ceea ce nu este de mirare, căci românii nu se deosebeau niciodată ca celelalte popoare, prin vreun tip propriu al lor. Ca regnul vegetal al țărilor noastre, ca temperatura cea nestatornică ce ne bântue, când cu frigul norvegian, când cu arșițele Egiptului: fiii Daciei lui Traian poartă pe fețele lor tiparul tuturor climelor ».

Cea mai bună proză a lui Hasdeu e tocmai aceea din *Duduca Mamuca* (ușor revăzută în *Micuța)* și miră ignorarea ei. Mediul este rusesc, dar fondul rămâne latin. Tânărul rus, clișeu, în genere ofițer ori student, destăinue deodată în plină orgie brutală, o conștiință neguroasă, muncită de mustrări fără nume și idealuri umanitare inaccesibile. Respectul mistic pentru femeia căzută e obligatoriu. Nimic din toate acestea aci. Eroul e un dandy, un « roué » de tradiție franceză, plin întâiu de o inextinguibilă veselie, filosof erotic amabil, delicat și ușuratec cu femeile, hotărît să nu se lase încurcat de ele. Eroului îi corespund femei de comedie franceză, primind dragostea cu un zâmbet îngăduitor. Peste spiritul libertin se aruncă un văl romantic, constând dintr'o maliție demonică și dintr'un decor teatral. Intriga e simplă: eroul student își pune în gând să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale, și izbutește, simulând un duel și o falsă rănire. Dar victoria îl înspăimântă, deoarece fata are aspirații matrimoniale. Atunci prin alte mașinațiuni de carnaval împinge pe fată în brațele rivalului scos din luptă. Humorul rece, imperturbabil, al dialogului este excelent:

« Cucoana Ana, lângă care ședeam, m'a pișcat de genunchiu.
— De ce mă pișcați, cucoană?



Iulia și străbunul ei Tadeu.
Desen de G. Mirea, după *Revista Nouă*.

« Intrebarea mea a fost pronunțată cu o naivitate perfectă. Duduca tăcea, dar ochii săi, trecând dela mine la mumă-sa și viceversa, exprimau o curiozitate tragi-comică.

— D-ta vorbești azi niște lucruri..., — începuse cucoana Ana.

— Ei bine! să vorbim despre altceva. Curcanu-i minunat!

— Ii iepure, domnule! nu-i curcan, întâmpină duduca.

— Se cunoaște, că n'ai studiat filosofia.

— De ce?

— Gustu-i subiectiv; gustul se află în noi; și prin urmare iepurele d-voastră e curcan pentru mine, de vreme ce subiectul meu simte în acest minut un gust curcănesc!

« Cucoana Ana, deși cam bosumflată, n'a putut reține râsul.

— Ai un spirit de contrazicere nepilduit, domnul meu.

— Contrazicerea e cu neputință în natură, doamna mea. D-voastră n'ați citit pe Hegel! »

Teribilitatea, precum se vede, ia aere docte. Dar descoperim și delicata litografie a idilei romantice în salon melancolic și imens:

« Apoi luai brațul Mămucăi, iertându-mi, drept precuvântare la ceea ce mă pregăteam a spune, să strâng [cu] desnădejde micuța-i mână, care tremura în palma mea, după o expresie nouă în asemenea cazuri, ca un peștișor prins în rețea; și ne așezarăm într'un colț al salonului, unde o uriașă columnă arunca asupra-ne binefăcătoarea sa umbră ».

Până și comentariul sarcastic al situației amanților descoperiți se face cu fantezie. Eroul ridicul apare la lumina lumânărilor:

« Când gloata chirigiilor doamnei P. se ivi cu o mulțime de lumânări înaintea baronului și a Mamucăi... simțul de pudoare și frica legii de presă nu-mi permit a descrie starea în care se afla tocmai atunci fericita păreche. Ovidiu a zugrăvit-o de mult lătinește:

« Nunc juvat in teneris dominae jacuisse lacertis;
Si quando, lateri nunc bene juncta meo est... »

« Duduca a leșinat, după obiceiul pământului. Feldeșul se învălui în odial, se sculă în picioare ca statuia lui Dante, și începu:

— Protestez... :»

Opera științifică a lui Hasdeu se poate privi sub raport documentar și sub raport literar. S'a afirmat, din primul punct de vedere, că această operă este perimată. Insă orice operă de curată știință se perimează în virtutea chiar a principiului de perfectibilitate a cunoașterii ce-i stă la bază și unica valoare a unui om de știință stă în faptul de a fi reprezentat cu putere un moment din istoria disciplinei. Hasdeu a făcut la început aproape numai istorie. Enorma lui străduință de a culege documente, în deosebi slave, în a sa *Archiva istorică a României*, consultabilă și azi, tehnica de editare a acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia și arheologia, introducerea unei filosofii a istoriei în sinteza faptelor sunt elemente care fac din el un mare precursor. Cât despre filologie, el e creatorul ei, în ințelesul savant al cuvântului. Nimeni până la el și după el, n'a cunoscut mai bine limbile slave și n'a adus o conștiință mai largă în examinarea faptelor. In vremea lui, el știa tot și era în curent cu toate. Teoria circulației cuvintelor rămâne încă foarte justă și dacă în etimologii a arătat uneori extravaganță, a deschis prin acele excursuri perspective haotice asupra unor probleme până atunci ignorate la noi. Aplicarea la Hasdeu e romantică, metoda însă pozitivă și urmașii mai tereștri au învățat metoda. Cele dintâi două tomuri din *Cuvente den bătruni* sunt un lucru neprețuit. Editarea textelor este impecabilă, ba chiar pedant de atentă. Cât despre studiile de folklor comparat ele sunt eminente și puține se pot adăuga azi, în substanță. Contemporanii au zâmbit neîncrezători la întâile coale din *Etymologicum magnum Romaniae*, deplângând vastitatea planului. Firește Hasdeu a părăsit șantierul, dar 50 de ani după aceea linguiști mai pozitivi nu erau în stare a termina dicționarul. Atât cât a rămas e minunat. Sub fiecare cuvânt e un articol plin de informații și idei și numai litera *A* servește ca prilej pentru un adevărat esseu. *Etimologicul* lui Hasdeu e o carte desfătătoare de divagație prin folklor și literatură.

Dar opera hasdeană rămâne ca literatură a imaginațiunii științifice, ca un roman ale senzației investigative. Cu veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr'un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei. El posedă până la virtuozitate arta de a ațâța curiozitatea, de a irita și de a amâna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul. Cineva a cules în Banat o legendă despre o zână Filma. Hasdeu ne vorbește despre Goți și despre Gepizi, ne demonstrează că primii locuiau la sudul Dunării și ceilalți la Tisa, apoi constată că zâna Filma e o simbolizare a febrei, că « febra » e peste tot asimilată cu « spaima » (călătorie aiuritoare prin cele mai docte texte), înfărșit suntem aduși la Biblia lui Ulfila unde dăm de un gotic « film », cu înțeles de spaimă. Deci zâna bănățeană e de origine gotică. Da, dar noi n'am putut lua cuvântul decât dela Gepizi și Gepizii locuiau la Tisa. Ergo: în secolul VII Românii locuiau în Temișana. Numai inspirația de a despărți pe *neghiob* în *ne-ghiob* și a izola un pozitiv *ghiob* și arată fantezie. După aceea, filologul ne poartă prin Persia și prin India, în teritoriu celtic și germanic și cu ajutorul unui tablou de rădăcini, ce seamănă cu pergamentul lui Edgar Poe, conchide că *ghiob* înseamnă « înțelept ». Deși Hasdeu este un Român în toată puterea cuvântului, cu o infiltrație de sânge străin neglijabilă, s'ar părea totuși că a moștenit dela bunica evree un caracter al rasei. El e talmudist în chipul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, sistematizator rigid, ca într'un *Zohar*, al speculațiunilor sale aproape gratuite. Planșele lui linguistice au aspect de arbore al sephiroților. *Istoria critică a Românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice cași *Contele de Monte-Cristo*. Materialul e interpretat hieroglific și pe un plan colosal. Autorul începe prin a determina, documental, întinderea teritorială a poporului român, recurgând la subtilități nemai auzite. Granița între Muntenia și Moldova e pusă la Bârlad. Apoi trece la nomenclatură, studiind orgiastic, semnificația cuvântului Vlah, care înseamnă, după el, « stăpân », « domn ». Capitolul despre Basarabi, literar vorbind, este genial. El începe, după obiceiul hasdeian, cu mari sarcasme:

« Aproape toți căutau o fantastică legătură între *Bessarabia* și anticul popor tracic *Bessi*.

« Unii ziceau că este *Besso-Thracia*.

« Alții, că 'n limba gotică *Bess-arb* ar fi însemnând moștenirea Bessilor.

« Alții iarăși că Bassarabia semnifică pe *Bessi așezați lângă movila Râble*.

« Bessii în sus, Bessii în gios, Bessii în dreapta, Bessii în stânga ».

Făcând asociație între *Negru-vodă Bassaraba* și *Kara-Iflak* (Negri-Români), dibuind mărci heraldice ale principatelor, cu capete de negri, ajunge la încheierea că Bassarab înseamnă, printr'o confuzie, arab de jos, Bass-arab. De fapt, ipoteza nu se susține, și noțiunea de « negru » din Qara-Iflak, Vlahia neagră, se interpretează azi în sensul de « supus ». Dar ce beție de informație, ce de sugestii, unele dovedite fructuoase ca soluția de continuitate relativă între Bogdănești și Mușatini, ce hrană delicată pentru inteligență! In definitiv ca un esseu asupra existenței și răspândirii poreclelor, capitolul e minunat și valabil. Voind să aplice pe Buckle, istoricul studiază după aceea « acțiunea naturei asupra omului », solul român într'un cuvânt. Dar nu procedează descriptiv, ci erudit. Autorii vechi sunt despuiați spre a da mărturisiri asupra mierii agatirșe, asupra viespilor din Temișana, asupra aurului păzit de grifoni, asupra cailor pletoși ai Siginnilor asupra piticilor paludici dela gurile Dunării. Frigul din Dobrogea e



Cazacul dela Nipru. Desen de B. P. Hasdeu în *Ion-Vodă cel cumplit.*

documentat prin Ovidiu. Râurile sunt luate unul câte unul şi analizate mai puţin în apa cât în onomastica lor. Gilortul este *sil-arta*, în limba dacică, adică « râu voinic » având în vedere că *ort* se trage din arianul *vardha*, precum urmează:

« Rawlinson a adunat din fântâne clasice următorul registru de nume proprie medo-persice coprinzând cuvântul *arta*, pe cari nu i-a fost greu a le explica cu agiutorul limbei zendice:
Artabardes, din *arta* şi *vĕrĕto*, celebru: foarte celebru;
Artabarzanes, din *arta* şi *berez*, strălucit: foarte strălucit;
Artachaeus, din *arta* şi *hukhá*, amic: foarte amical;
Artapatas, din *arta* şi *paiti*, domn: mare domn;
Artasyras, din *arta* şi *sura*, soare: luminos soare;
Artaxerxes din *arta* şi *khşatra*, rege: mare rege;
Artochmes, din *arta* şi *takhma*, tare: foarte tare, etc. ».

Se vede aşa dar limpede legătura între *Artaxerxes* şi... *Gilort!* Herodot cel plin de basme e umflat ca o Alexăndrie, însă la modul savant, cu sute de scrupule ştiinţifice iluzorii. Procedeul logic este analogia cea mai kabbalistic nominală, inducţia dela cazul unic la universal. Şi totuşi! Alţii au restabilit viziunea terestră a lucrurilor, şi în privinţa erei preromane au strâns un material mai umil, dar sigur, arheologic, însă Hasdeu a pus toate problemele, numai cu un dinte de mamuth. Cercetătorul de specialitate mărginită găseşte un mare reconfort la atâta erudiţie şi imaginaţie şi se poate vindeca de prudenţe tot atât de vinovate ca şi divagaţiile. Redactarea tezelor şi demonstraţiilor revelă un prozator pasionant, un extraordinar poet epic de idei. Meritoase, în afară de aceasta, sunt la Hasdeu silinţa de a umple golul istoric până la descălecare, ambiţia de a rezolva misterul dacic. Roma îi e mai puţin scumpă, cum mărturisea încă din tinereţă:

Sunt Dac cu trup şi suflet,
Şi cu mândrie aceasta o recunosc!
Sunt Dac, nu sunt Roman!
Pe Romani, îi dispreţuesc...

Critica lui Hasdeu aparţine mai mult polemicei şi se coboară nu rareori la farsa de gust incert. Gravele Convorbiri literare fură de două ori mistificate odată printr'o falsă traducere « după Gablitz » semnată M. I. Iliasu (prilej de a dovedi cosmopolitismul lor), altădată printr'o poezie iscălită P. A. Călescu şi în care revista îşi făcea propriul rechizitoriu. Hasdeu recurge la jocuri de cuvinte (*Cale'n-dar*, *arte-cu-lele*, adică « articolele » *E. S. Min. Tit Maiorescu*), la acrostihuri. N. Petraşcu este ironizat în public prin cesuri arbitrare într'un vers latin:

Petrasqu e prost antes emulgere velit...

alţii sunt împroşcaţi cu « Zacherlină », în dreptul frunţii lui Titu Maiorescu sunt puse trei semne de întrebare, deasupra capului lui pălăria lui Napoleon. Lupta cu Hasdeu nu-i uşoară, date fiind uriaşele cunoştinţe ale omului şi talentul şi Maiorescu a fugit în faţa lui, afectând a-l ignora. Alecsandri a simţit însă, între alţii, lungile săgeţi ale eruditului. Când nu cade pe panta neseriozităţii, Hasdeu e tot atât de ucigător ca şi Maiorescu. Polemica cu Emile Picot reprezintă culcarea la pământ în câteva mişcări a unui smeu cu sfoară nesigură. Hasdeu constată că Picot nu ştie româneşte şi cu o răbdare de parodie îi lămureşte că « Fă-mă, Doamne, ce mă-i face » nu însemna: « Fais-moi, Seigneur, ce que je désire » « ce qui me fait, ce qui m'importe », « ce qui me tient au cœur » ci « Fais-moi,

Seigneur, tout ce que tu voudras ». Ii mai arată că « clopot » nu e un latinism. Incheierea e teribilă:

« D. Picot mă acuză că pentru mine « limba dacă nu are secrete »: eu din parte-mi regret, din contra, că pentru d. Picot are secrete până şi limba latină ».

Apoi, luând un ton de veselie, face câţiva paşi de fantezie molierească:

« Ştiind atât de bine româneşte şi latineşte, fiind atât de forte în literatura linguistică, şi totuşi criticând,

Dignus, dignus es intrare
In... *Convorbiri literare*!

Hasdeu, din inimiciţie pentru Maiorescu, strâmbă din nas la poezia lui Eminescu căruia îi scrie un necrolog rezervat, pentru ca peste câţiva ani să-l numească « cârtiţă »:

Nu-i poezie rima. Homer ş' Anacreonte,
Virgiliu şi Horaţiu n'au stat a făuri
Pe « *Tisa* — plându-mi-*s'a*... », sonoare chiţibuşuri
Pe-o cârtiţă menite s'o schimbe 'n elefant.

Marii poeţi români, susţinea el spre sfârşitul vieţii, erau Alecsandri şi Eliade. Din ura împotriva Junimei, el care admira pe Schopenhauer, vesteji alături de alţi contimporani şcoala « pesimistă » a Convorbirilor. Caricaturizarea filosofului german este însă spirituală:

« ...El mânca cât şapte, ţipând că mâncarea e proastă; el bea sdravăn, vociferând că vinul nu face două parale; el declama pe toate tonurile că lumea e atât de rea şi viaţa e atât de nesuferită încât omul trebue să dorească moartea, moartea cât mai curând, dar dânsul, papa pesimiştilor, fugea de frică din oraş în oraş, numai când auzea că se apropie cholera. In Germania Schopenhauer este la locul său ca Falstaff într'o dramă shakespeariană sau ca Tersit în Iliada. Acolo el dă mai multă varietate tabloului. Dar pesimism la noi? Copilaşi pesimişti? N'am trăit încă, şi deja ne văităm că ţâţa nu e bună! »

Filosofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficienţă, Maiorescu neadmiţând alţi filosofi în afară de sine. Totuşi istoricul nostru este un gânditor. In tinereţe, prin înrâurirea tatălui, se mişca în mijlocul ideilor hegeliene. Acum, ca om de ştiinţă va fi pozitivist, experimentalist, transformist. Darwin, Wallace, Spencer, Renan sunt numele mai des invocate. La acestea adaugă pe Vico, scoţând o variantă a transformismului. Selecţia naturală nu ajunge să explice fenomenele înalt spirituale, trebue admisă o selecţie providenţială. Cu asta Hasdeu devine rasist, îmbrăţişetor al « doctrinei predestinaţiunii ginţilor ». Sunt naţii rudimentare şi altele superioare şi deşi liberul arbitru rămâne în picioare, un progres uman, numai în virtutea principiului determinaţiunii materiale e « posibil, nu necesar ». Deci Hasdeu crede în « poporul ales », în « ginţile alese » cu o mică rectificaţie. Dacă înlătură progresul « necesar », nu admite nici damnarea eternă a unor popoare, neexistând « o fatală bestialitate ». Hasdeu cugeta ca un catolic, ca Blaise Pascal. Selecţia providenţială este graţia divină care se poate oricând coborî asupra unei ginţi, spre a o scoate prin colaborare cu bunele ei practice, din noaptea osândei. In *Istoria critică* Hasdeu se sileşte să demonstreze că selecţia naturală şi cea providenţială lucrează mână în mână în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizaţiuni materiale, iar Vlahul este, etimologiceşte, domn, stăpân al popoarelor, printr'o revelare onomastică a Providenţei. In cazul lui Răzvan nu-i greu de constatat gândirea hasdeană. Tănase, neam de stăpâni deşi cerşetor, elimină pe Răzvan, Ţigan, damnat, în vreme ce graţia divină operează asupra eroului, ajutată de meritul individual şi de mişcarea de asimilare. Rămân dar statornice la Hasdeu ideea intervenţiei divine şi aceea a putinţii eroice, întâmplătoare nu necesare, de a sări peste etapele selecţiei fireşti. Această concepţie se întăreşte în *Sic cogito*, carte cu naivităţi, dar şi cu părţi sublime. Ea tratează despre Dumnezeire, Nemurire, Destăinuire (revelaţiune) într'un spirit « materialist », mai bine zis panteistic, în sensul lui Giordano Bruno, citat, şi al tuturor misticilor şi idealiştilor germani. Universul e o sferă, o ierarhie de straturi dela materia brută până la spiritul pur. Sufletul dar e treapta de sus, materială în înţelesul spiritualist, iar moartea o înălţare. Hasdeu admite în virtutea transformismului o ridicare a speţei umane până la starea normală de duh, adică un fel de apropiere de Spiritul universal, ca să ne exprimăm în termeni hegelieni şi profesează totodată o metempsihoză progresistă. Pentru aceasta nu ajunge selecţia naturală, ci trebue să intervină selecţia providenţială, graţia. Mai e nevoie de o tensiune spre superior şi aşa cum câinele este « candidat la omenie » omul se cade să candideze la spiritualitate. Se poate închipui o antropotehnie, o sforţare a omului de a se selecta « artificial » printr'un act de săltare. Tehnica aceasta e hărăzită supra-omului (corespondent individual al ginţii alese) care e determinat prin « inspiraţiune » de speţa imediat superioară, în cazul lui, Spiritul, în timp ce asupra omului comun lucrează o « obsesiune » din partea speţelor joase. Hasdeu evocă magia de altădată şi nu greşeşte, deoarece filosofia lui este nu contemplaţie ci acţiune, înţelepciune, tehnica de a se iniţia în ierarhia speţelor. El îşi numeşte doctrina « credinţă-ştiinţă » şi Spiritologie voind a apăsa asupra caracterului magic, operant, al spiritualismului său. Mai este de notat că unul din mijloacele de comunicare între două grade e « amorul », idee la un om atât de citit de loc ingenuă, nefiind decât platonicul Eros din sistemele mistice. Ideile acestea (evoluţiune, ierarhie, iniţierea extatică a omului inspirat, erotică divină) le-a pus gânditorul şi în versuri:

Materie şi forţă! Din Forţa cea supremă
Ce-i numai forţă, una, monadă fără ţărm,
Orice se desfăşoară, orice se desdrumează,
Rămâne forţă, însă c'un straiu de individ.

Şi straiul se transformă. Prin vieţi evolutive
Treptat se subţiază, ajunge străveziu,
Nepipăit, elastic, întreţesut cu forţa
A cărei e pojghiţă: un corp molecular.

Naturalistul, care din jos în sus învaţă,
Materie visează în universu 'ntreg.
Din sus în jos cu fală priveşte filosoful,
Şi-i pare numai forţă. Se 'nşeală amândoi.

Poetul singur ştie, extaticul prin care
In jos zâmbeşte cerul, pământul plânge 'n sus;
Şi el, plăpânda harpă, vibrează totodată
Cu Dumnezeu — iubirea şi cu iubirea — om...

ION GHICA.

Viaţa lui Ion Ghica nu e atât de semnificativă pe cât e de plină de peripeţii. Omul nu are exaltarea profetică a lui Eliade sau combativitatea de Don Quichotte de pustă a lui Hasdeu. Dimpotrivă era o persoană cu multă prudenţă, care punea la cale revoluţiile şi se eclipsa la vreme când apăreau sbirii, asigurându-şi prin relaţiile sale bune situaţii în tabăra potentaţilor, spre a se întoarce apoi şi a trage foloase de pe urmele amestecului său în toate. Ghica era bestia neagră a lui Eliade, care vedea în el un trădător patentat. Dacă însă am vrea să socotim pe Ghica drept un Baboiu, uneltitor fin şi infernal, graeculus subtil, suntem dezarmaţi de sentimentele patriotice, de valurile de fraze cuminţi şi bine intenţionate

ce ies din corespondența și opera lui. Ghica era, propriu zis, un diplomat și existența lui se șterge în lumina operei.

Descendent de Domni, Ion Ghica, născut la 16 August 1816, în București, este fiul banului Tache Ghica și al Mariei Câmpineanu. Se afla înrudit și cu Dudeștii și cu Văcăreștii, văduva poetului Alecu Văcărescu, Elena Dudescu, fiind o soră a bunicii sale. Scriitorul își amintea de marele ban Tudorache Văcărescu, soiu de Harpagon valah care da bani cu cămătă rudelor și examina galben cu galben spre a se încredința de integritatea zimților și exactitatea greutății. Sgârcitul își ținea sipetul ferecat în care păstra sineturile sub patul de lemn de brad cu plapomă de cit. Invesmântarea îi era, firește, orientală: giubea portocalie, peste libadea lungă de pambriu verde, ișlic pe cap. Și cuconul Tache, se 'nțelege, ca boier poartă straiele tradiționale. Ii plăcea să umble călare și îl vedea lumea trecând astfel cu șal la cap și cu capot roș pe trup. Copil, Ghica petrecea la moșia părintească pe unde se învârtea vestitul haiduc Tunsu. Iancu Jianu era prieten al casei. Cu el se făceau vânători homerice, împușcându-se câte o căruță de lupi, vulpi și iepuri. Ghica fu coleg cu Gr. Alecsandrescu în clasa lui Vaillant, și cunoscu pe Bălcescu la Sf. Sava, unde-l pomenește o matricolă din 1832. In 1835 se găsea la Paris și locuia cu alți conaționali în rue St. Hyacinthe. Acolo cunoscu pe Alecsandri într'o Duminecă, pe Quai Voltaire, pe când grupul moldovean păstorit de Furnarache ieșea la plimbare spre Champs Elysées. Iși dădu bacalaureatul la Sorbona la 11 Ianuarie 1836 obținând note slabe. Apoi urmă școala de mine, din care ieși inginer la 1841. Științele naturale au fost «obiectul principal» al studiilor lui din tinerețe. Era de pe acum un frecventator de saloane, un tânăr cu multe relații, căutând să cunoască lumea. Avea raporturi cu ambasada otomană din Paris și frecventa salonul filo-elen al d-nei de Champy. Gălăgios, vesel, făcea boemă. Pornea în oraș cu câteun tovarăș noaptea, lua înghețată la Tortoni pe Boulevard des Italiens, și după lungi peregrinațiuni se întorcea la ziuă acasă. Revenit în țară, cu un nume «très à la mode» se pune în conflict cu familia care cerea să se «împingă» în vreme ce el, bonjurist voia să se facă dascăl la Sf. Sava. De aceea merge în Moldova spre sfârșitul anului 1841 fiind primit bine de Sturza către care avea însă și un mesagiu al boierilor unioniști din Muntenia. Stătu acolo aproape toată iarna și era în Iași în Februarie 1842 când muri mama lui Alecsandri. S'ar părea că avea o slujbă, de vreme ce se prezenta lui Vodă din când în când «cu hârtii de serviciu», rămânând la masă. Ghica afirmă că era profesor la Academia Mihăileană, și în vara anului 1842 când călători cu Alecsandrescu în Oltenia se afla în vacanță. Insă cursul de deschidere la Academie îl ținu la 23 Noemvrie 1843. La 1844 este printre redactorii *Propășirii*. Murindu-i tatăl în 1845, plecă iar în străinătate. In 1846 era la Paris iar în 1847 se întorcea spre a se însura cu Sașa fata generalului Mavros, grec rusesc, funcționar superior al Impărăției, fapt ce a putut arunca asupra lui Ghica, din partea lui Eliade, cele mai legitime suspiciuni. Ghica voia să profite de numele său la modă și să se aleagă deputat de Dâmbovița. «Que veux-tu — mărturisea el lui Alexandru Golescu — je suis ambitieux». Bibescu se puse deacurmezișul, fiindcă socotea rusofob pe ginerele marelui funcționar rus. Situația desvălue toată fina țesătură de nesinceritate a societății de atunci. La 1848 căuzașii îl trimiseră pe Ghica agent la Constantinopol. El rămase în Turcia și după căderea revoluției și Poarta îl numi la 1854 guvernator al insulei Samos, cu misiunea specială de a stârpi pe pirați. El rămase acolo până în 1859 căpătând titlul de Prinț de Samos. Cum a combătut cu hoții de corăbii a povestit el însuși cu acel dar de a preface un fapt divers într'o poveste cu Ali-baba. Ghica e din stirpe de Domni, dar are fața neagră ca a robilor de pe moșia tatălui său și imaginațiunea lui indiană e bine figurată fisiognomonic. Inspăimântase — zicea el — pe teribilii localnici descărcând un revolver cu repetiție. La Samos se cunoșteau numai pistoale cu o țeavă sau cel mult două țevi. La 1859 Ghica este ministru de interne și capul ministerului în Moldova, sub Cuza (6 Martie—26 Aprilie), primind aceleași funcțiuni și în Muntenia, între 11 Oct. 1859 și 27 Mai 1860. In 1862 îl întâlnim la Paris, la prânzul ministrului de externe, stând de vorbă cu bătrânul Kiselev. Il încarcă apoi onorurile ce nu se țin minte în posteritate: vice-președinte al Camerii, în 1863, prim-ministru și ministru de externe în 1866, de interne în 1867 și tot de interne în 1871. Beyul de Samos avea dar reputația unui om cu mână tare. Din 1877 a fost director patru ani al Teatrului Național, foarte criticat de dramaturgii nereprezentați, protector al lui Alecsandri în deosebi. Intre 1881 și 1889 prințul de insulă cu față de hindus stă în brumoasa Londră ca ministru plenipotențiar, scriind cunoscuților epistole de o bună dispoziție antonpannească. «Sunt în dârdora dichiselii; de m'ai vedea, te-ai cruci. Mă duc să văd fața binecuvântată a reginei și împărătesei» scrie în una. O scrisoare începe așa: «In Grecia vestită se ivise un șarlatan mare, un mnemonist, a cărui știință era d'a învăța pe Greci a nu uita». In mijlocul celor mai serioase chestiuni se întrerupe cu o anecdotă:

«Aflu într'o zi că un amic al meu era bolnav. Alerg la dânsul. El, cum mă vede, îmi zice cu un glas duios:

««Mi-e foarte rău, mă! O să mor! Și nu mi-e de mine, dar de biata țară, că se pierde!»».

Știind că lumea îl face haz, Ghica își presară corespondența cu anecdote. Amintirile lui sunt adevărate luate de sus, însă pe detalii nu trebue să se pună temei. O anecdotă e folosită de două ori pentru împrejurări deosebite și multe amănunte s'au dovedit false. Incă în 1894 era greu bolnav la Ghergani, unde muri la 22 Aprilie 1897.

Opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist. Nu-i mai puțin adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri și întrepătrunderea de elemente contrarii. Călătorii străini au rămas impresionați iar scriitorii români bonjuriști (Russo, Alecsandri) au lăsat interesante tablouri de epocă. Trebue să ne gândim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieții cu antereu. In biografia acestor oameni deceniile sunt însemnate fiecare cu altă coloare violentă. In 1844, când Ghica scria la *Propășirea*, fusese uimit de luxul Bucureștilor și un scriitor în limba rusă. Un Radul Curălescu dela Cișmeaua-văruită publica în *Almanahul Odesei* 1848 o nuvelă *Tunsul, întâmplare adevărată din Valahia* din care se desprinde această viziune a cetății lui Bucur:

«Fost-ați D-voastră la București? Nu! îmi pare foarte rău. Nici n'aveți gând să mergeți? Incă și mai mult îmi pare rău. Ce oraș, ce case, ce mai femei sunt în București! Acolo veți găsi ochi de Italia, profile de Grecia, și sălbatică frumusețã de Egipteană. De veți intra în târg despre Colentina sau Herăstrău, pe ulița Podu-Mogușoaei, seara pe la opt sau nouă ceasuri, o să vă împle de mirare șirul calescelor de Viena, hamurile, strălucinde, caii de Magdeburg, arnăuții în îmbrăcăminte ce bate la ochi, boerii în bogate costumuri asiatice și cucoanile împopoțonate după jurnalul de Paris. Fugânda videre vi s'a împrăștia în o așa pestrețire, și veți socoti că Bucureștii serbează vreo mare întâmplare. Dar nu e nimică; aceasta e zilnica îndeletnicire a Românilor, care în toată seara vieţuesc la una din asemine primblări. Ce mareață uliță e Podu-Mogușoaei! Câte case de peatră cu două rânduri, acoperite cu fer sau cu draniță. Această uliță, prospectul Nevii de București, taie prin tot târgul; și ce nu veți vedea pe ea! Biserici, palaturi boerești, teatru, birt, toate putincioasele feluri de magazii și de prăvălioare; începând dela spițerie până la bucătăria, la care pe o tarabă stau întinse într'un fel adimenitor bucățele de friptură de miel. Dar vin!



I. Ghica. *B. A. R.*

atâta vin, încât puteţi să vă scăldaţi în el. Apoi esposiţie de şipuri şi de butelce cu butce de multe colore; şi apoi şerbeturi, dar ce şerbeturi! de o mie de soiuri: pe roză, pe ciocoladă, pe vanilie, fără vanilie, unul decât altul mai gustos şi mai aromatic, precum de pildă la cofetăria dinainte căria sunt scoase la uliţă vr'o douăzeci de scaune. Să ştiţi însă că aice după primblare vin aburitele cucoane de se răcoresc cu înghieţata dată de către amabilii cavaleri...

« Dar ce viaţă, ce activitate e în Bucureşti! Eată legănându-se merge un boer cu barba netedă, care însemnează mărita lui treaptă; preste albastrul antereu e încins cu brâu roşu, benişul e roşu şi şlicul sur. Eată mişcânda lăcomie de bani factorii evreeşti. Eată ţiganii pe jumătate goli şi desculţi. Eată Moldoveanul ce şi-a muls turma de oi, care se paşte în prijma oraşului vă strigă la ureche: « lapte dulce! » Eată calesce, căruţe, cai, boi, bivoli, oi; tot se mişcă, aleargă, ferbe... Uneori pe podul de lemn lipsesc două trei podele, noroiu, strimtoare, încât două trăsuri nu pot trece alăturea ».

Colecţia lui Ghica este integrală, distribuită pe săli şi epoce, formând uneori serii pe generaţii. Astfel într'un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeştilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru Ţiganul întâiu, apoi a lui Stoian, zavergiu cu « tarabulus la cap şi cu iatagan la brâu »; însfârşit urmează nepotul Radovencei, bonjurist dela Paris umblând « când răsturnat în droşcă sau în carâtă, când călare pe cai de soiu, când mâind armăsarii din faeton ». E o înscenare muzeală savantă, plină de humor, căreia nu-i mai trebue legendă. Prezentările sunt dioramatice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existenţă al individului. Iată pe fiul sucitului Mavrogheni-Vodă:

« ...nu sunt mulţi ani de când, pe stradele Iaşului se arăta regulat în toate zilele la ora Copoului, un bătrân sbârlit, cu barba cănită, giubea de pambriu portocalie îmblănită cu râs, ciacşiri roşii; meşi şi papuci galbeni, legat cu şal alb la cap, trântit picior peste picior într'o caleaşcă deschisă în mijlocul a trei patru fete recrutate de prin Tătăraşi şi din Tae-barbă pentru întreţinerea haremului său. Acest specimen de sălbatec era Petrache Mavrogheny, demnul fiu al decapitatului Domn ».

Ghica reconstitue totul, arhitectură, mobilier, costumaţie, gesturi, fără a da impresia îngrămădirii erudite, căci el nu este arheolog ci un om cu o extraordinară memorie vizuală. Suntem în sălile destinate epocei regulamentare. Intrăm în casa boierului Romanit:

« ...Odăile toate aşternute iarna cu covoare scumpe de Uşak şi de Agem, iar vara cu rogojini fine de Indii; macaturile şi perdelele de mătăsărie groasă de Damasc şi de Alep. Scaunele şi canapelele toate de lemn de mahon şi de abanos, încrustate cu sidefuri şi cu figuri de bronz poleit, îmbrăcate cu piele de Cordova. In toate odăile, policandre atârnate de tavanuri cu girandole între uşi şi ferestre, toate de Veneţia, tăiate cu diamanturi, în care se oglindeau seara aceea mii de lumânări de spermanţet şi dau casei un aspect încântător ».

Scenele închipuesc o seară de bal. Intr'un colţ al dioramei sunt strânse, în vederea studiului modei, femeile:

« Cucoanele cele tinere se purtau legate la cap cu turban de tulpan, zăbranic sau maramă meşteşugit adus cu coadele cu panglice şi urmuz împănate cu stele şi fulii de diamant, roche de mătăsărie, marţelin sau paplină fără cute, mâneci cu bufanturi, ciupag scurt pe moda imperiului. Fetele, cu capul gol, cu panglici şi cu flori, rochie garnisită pe poale cu fionguri de panglice şi de stofă. Cucoanele mai în vârstă mai păstrau încă fesul alb, legate cu testemel cu bibiluri, paftale de aur cu pietre scumpe şi cu şal pe spate ».

Un detaliu reprezintă singularul chip de a dansa occidental în straie orientale:

« Când era să înceapă danţul, boierii cei tineri îşi lepădau giubelele şi papucii, rămâneau numai în meşi şi alergau de luau fetele şi cucoanele la joc, la poloneză, la parolă, la vals şi la ecossaise ».

Insfârşit împietrită ca într'o cetate vrăjită de Halimă, priveşte de pe un pat familia Domnului:

« In sala de bal, Vodă îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brâu, şedea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte şi cu mâinile încleştate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta şi la stânga, şedeau cele şase beizadele şir »



Nicolae Mavrus, socrul lui I. Ghica.
După *Boabe de Grâu.*

Să păşim mai departe în sălile epocei Cuza. In locul işlicarului apare tânărul prefect de formaţie paşoptistă, cu tot alaiul lui oficial:

« Apa se retrăsese, noroiul se prefăcuse în praf, era ora de amiazi; lăsasem muncitorii să se odihnească, când auzii o trăsură intrând în curte; întorc capul şi văd o droşcă frumoasă, trasă de patru cai negri, bine hrăniţi, duşi de un surugiu cu poturi şi tusluci şi cu panglici tricolore la pălărie. Inaintea trăsurii alergau doi dorobanţi călări, cu carabinele în sus la oblânc, un alt dorobanţ trepăda din toată puterea calului la scara dreaptă şi un al patrulea pe capră ţinea puşca în sus. Ajunşi la uşa casei, un tânăr se deslipi alene de pernile trăsurii, se coborî şi după ce se întinse căscând, dete câteva ordine dorobanţilor ce-l întovărăşeau ».

Mai încolo un şir de săli reconstitue o reunire la o damă de modă provincială:

« ...acceptai amabila propunere şi 'n câteva minute îmbrăcasem o toaletă cuviincioasă şi mă închinam respectos înaintea celei mai elegante dame de provincie. O rochie de atlas verde, cu crăngi galbene, întinsă pe un malacof din cele mai umflate, lăsa în urmă-i o coadă de trei coţi, un ciupag de două degete agăţat cu două panglicuţe de umeri goli şi groşi; o bertă de Şantilly de bumbac, neagră încadra sânul umflat al damei; la cap împodobită cu două ocă de păr legat în cordele de catifea roşie cu steluşoare de aur, cu moţuri de hurmuz şi cu ciucuri de fir. Dacă pe de o parte îşi arăta prea mult frumuseţea braţelor, a pieptului şi a spinării, pe de alta îşi ascundea obrazul sub o tencueală groasă de prafuri albe, roşii şi vinete; nu-i lipsea nici pielea de liliac pe sprincene, nici risticul la coada ochiului şi sub gene; toate chichiţele dresului, sulimanului, machilajului şi-ale repicagiului îi erau cunoscute şi familiare.

« In mijlocul unui salon mare, între două odăi bogat mobilate cu stofă de brocatelă de mătase, luminate cu spermanţetă, în candelabre şi în girandole, să întindea o masă lungă, rătunjită oblu la capete, acoperită cu postav verde, prins pe margini în cue de alamă; în toate colţurile camerelor câte o mescioară de wist cu lumânări în sfeşnice şi cu toate instrumentele necesarii, de fiecare câte două perechi de cărţi, patru condee de credă în hârtie verde poleită şi periuţe cu coada de bun-lemn de Fernanbuc ».

Muzeul, ne arată, în continuare, elegante române ieşind la şosea în epoca Domnitorului Carol I:

« Află dar, amice, că damele de aici poartă rochi de atlas, de fay şi de catifeà epinglée, lipite de pulpe, ca pantalonii husarilor, grămădite mototol dindărăt, şi cu coadă de doi coţi, botine cu toc înalt de o schioapă, potcovite cu alamă; pălării numai cât podul palmei, legate pe creştetul cocului, şi cadogane de o ocă aruncate pe spate; toate acestea aduse de porunceală, *assortis*, dela cele mai renumite modiste din Paris...

« Caleaşca de Viena cu cai ungureşti; cu vizitiu cu cocardă, cu şireturi de fir la pălărie şi la cusături, este supremul fericirii elegantelor. Este nobil şi de bun ton ca o damă să se învârtească pe şosea cel puţin de două ori, dela havuz până la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vânătă sau galbenă; apoi să se coboare ca să-şi târască niţel coada rochii prin praf, înconjurată de trei patru elegante, urmată pas cu pas de mândrul lacheu care-i duce manteluţa de cinci dramuri pe braţe ».



I. Ghica. *B. A. R.*



Dora d'Istria, publicistă de reputaţie europeană (1828—1888), fiică a banului Mihalache Ghica şi a Catincăi Faca. *B.A.R.*

Impreună cu darul reconstructiv, Ion Ghica are un talent de narator incomparabil, o imaginaţie arabă. Punctele lui de plecare sunt documentare, amintiri, studii economice, sociale. In mijlocul celui mai arid memoriu, prozatorul trece la anecdotă, câteodată dramatizând, jucând pe rând toate rolurile. Incercările de caricatură, după V. Alecsandri, cu nume tipice: tânărul Oftescu, Paraponisescu, Tache Ţuică, Zamfir Toroipan, locotenentul Spadon, Zinca Limbuţeasca nu sunt cele mai fericite. Când inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă evocarea dă impresia lucrului imaginat şi memoriile lui iau totdeauna proporţii fabuloase. Cine poate uita pe boierul Furtună, prezident de Divan, care asvârle cu fesul după împricinaţi, pe dascălul Chiosea, bătând pe copii cu imineul scos din picior şi cântând un pa-vu-ga-di sonor « care-i ieşea pe nas cale de o poştă », pe Bârzof cel care îşi scuză neomeniile oficiale cu « Ia nevinovat... slujba! », pe Manea Nebunul cân-

tând « Fivrelzon! fivrelzon! » (vive le son!)? Ghica are o cantitate de cunoştinţe naţionale şi internaţionale nemaipomenită şi urmăreşte pe eroi în creşterea şi descreşterea lor, ca un nuvelist romantic. Prăbuşirea personagiului în mizerie şi anonimat este finalul ce-i place în deosebi:

« ...Cine n'a văzut pe stradele Stambulului şi ale Perei un om desculţ cu hainele sdrenţe ca de cerşetor, în cap cu un fes soios, mestecând din gură necontenit, spuind că stomacul său nu mai poate mistui altă mâncare decât ziduri, temelii de casteluri?... »

Acest erou de roman popular e baronul Spleny « cel mai elegant şi mai lucitor tânăr magnat ». E un sfârşit după formula Kean a lui Dumas. Ghica e un prozator nu numai de uşurinţă firească, ci şi de rafinare clasică. Niciunul din procedeele artei nu-i e străin Convorbirea lui St. Marc de Girardin cu un locotenent român la Izlaz reprezintă, prin cadenţa savantă, prin simetria ei compusă, o pagină vrednică de un mare comediograf:

« — Vous parlez très bien le français; vous l'avez appris au collège, n'est-ce pas?

— Non, monsieur, îi răspunde ofiţerul, je l'ai appris tout seul.

— Ah! je vous en fait mon compliment. Eu călătoresc, îi zice voiajorul, pentru cercetarea de antichităţi romane. Nu cumva cunoşti pe aici pe aproape ceva inscripţiuni vechi? Aş vrea să ştiu cum se numea acest loc în vechime.



I. Ghica cu soţia. *B. A. R.*



Pantazi Ghica. *B. A. R.*

« Ofiţerul îi răspunse că se află în drept cu anticul Anasamum, astăzi Nicopoli, aproape de Utus, şi că pe malul celălalt al Oltului putea să viziteze valul lui Traian.

« Călătorul încântat îi zice:

— Te-ai ocupat cu istoria şi cu geografia antică, domnule, negreşit că le-ai studiat la colegiu?

— Nu, domnule, le-am studiat singur, răspunde ofiţerul.

— Ah! je vous en fait mon compliment.

— La o mică depărtare, adaugă ofiţerul, la Grosdipod, unde era antica Sigibida, s'au găsit tablele de aramă pe care este inscripţiunea:

IMP. CAESAR. DIVI. TRAIANI. PARTICI, etc.

şi pe care se află mai multe nume de soldaţi, cărora li se acorda dreptul de cetăţenie.

« Aceste table se citesc astfel:

IMPERATOR CAESAR DIVI TRAIANI PARTHICI FILIUS DIVI NERVAE NEPOS, etc.

« Şi dincolo, peste Olt, la Turnu, vechea *Turris*, s'a găsit o piatră cu inscripţiunea:

IVL. *CAPITONI. C. P.* P. ILLYRICI
TR. T. OMNIB. AB. ORD.
FL. SIRMIATIVM HONORATO ET. etc.

care se citeşte:

IULIO CAPITONI CONSULARI PRAEFECTO PROVINCIAE ILLYRICI TRIBUNI TITULO OMNIBUS HONORIBUS AB ORDINE, etc.

— Cum? ştii latineşte, domnule? ai studiat negreşit această limbă la colegiu?

— Nu, domnule, îi răspunse ofiţerul, je l'ai appris tout seul.



Pantazi Ghica. *B. A. R.*

— Ah! je vous en fait compliment.
• Ofiţerul îi mai recomandă tot astfel o piatră cu inscripţiune grecească.
— Vous savez le grec ancien, monsieur? vous l'avez sans doute appris au collège?
• Şi ofiţerul îi răspunde:
— Non, monsieur, je l'ai étudié tout seul.
— Ah! je vous en fait compliment ».

PANTAZI GHICA.

Pantazi Ghica era fratele lui Ion Ghica: născut la 15 Martie 1831, după ce învaţă la Sf. Sava, e trimis în 1846 la Paris. In 1847, întors, devine secretarul *Magazinului istoric* şi după aceea, propagandist al lui Bălcescu pentru revoluţie. Anul 1848 l-a sguduit pe el ca şi pe ceilalţi tineri. In 1849 Pantazi, D. Berindey, doctorul Iatropolu, George Creţeanu şi Al. Zisu se înţeapă la braţ şi subscriu cu sângele lor un act prin care se leagă cu jurământ să trăiască « toţi pentru unul şi unul pentru toţi ». După mişcare pleacă la Paris pentru studii juridice pe care nu le termină, revenind la 1853, însurat cu o franceză, Camila. Lucră din 1859 în redacţia *Dâmboviţii* lui Bolintineanu, dela care păstră bune amintiri, fiind în 1860 arestat pentru delicte de presă. Inainte de acest an se afla şef de divizie în Ministerul de externe (după ce câţiva ani în urmă, în vremea războiului din Crimeea ajunsese a fi căpitan otoman). In genere făcu avocatură şi politică fiind deputat liberal. A fost însă şi prefect de Buzău şi în 1881 inspector al monumentelor istorice. Pantazi s'a făcut ilustru prin înjuriile cu care l-au acoperit Eminescu şi ceilalţi contemporani. El e

> uriciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea 'mpăroşată şi la fălci umflat şi buget
> Negru, cocoşat şi lacom.

crescutul « sub poalele Fanelii », care vindea bilete pentru a sa adorată în uşa cafenelelor:

> El legi dă şi-aruncă retoricele-i suliţi
> In capiştea cea plină de saltimbanci de uliţi.

Şi Caragiale îl înfăţişează urît, zevzec şi ghebos, în goană după tinere stele teatrale, din care pricină fu şi uns odată, printr'o păcăleală, cu chinoroz pe obraz. Şi era într'adevăr cocoşat (« umerii săi erau puţin cam ridicaţi ») şi pentru asta cineva îl ironiză în Cameră. El răspunse cu o vorbă byroniană că individul îl vedea cocoşat fiindcă nu i se arăta decât spatele. Eminescu şi Caragiale sunt nedrepţi. Pantazi nu numai nu pare zevzec, dar este, hotărît, un om cu o largă cultură literară. Afară de aceasta, polemica lui vădeşte un om delicat, un adevărat boier. Avea « viţii » blajine, în deosebi acela, susţinut printr'o teorie specială a fericirii, de a cultiva actriţele germane ori franceze de pe la varieteuri. Fanela era o astfel



Dascălul Stan Stanovici Lupescu (1791—1870) şi soţia sa Uţa Mihalcea. Prin 1822—30 dascăl la Şcoala domnească din Sf. Gheorghe vechiu, mai târziu la Colţea.

B. A. R.



Pantazi Ghica. *B. A. R.*

de cântăreață franceză dela *Orpheu*, localul lui I. D. Ionescu, peste drum de Prefectură. « Fantazaki » e un boem, « regele boemei române », zice Macedonski. Acest fel de vieață l-a și descris într'un roman. Nu mergea decât în trăsură, iubea câinii și detesta pisicile, fiind superstițios. A murit la 17 Iulie 1882 (în strada Cometei) și a fost înmormântat la Ghergani, cu suficientă pompă spre a fi numai decât uitat.

Pantazi va lua atitudine împotriva *Convorbirilor literare*, având teorii literare proprii. El va găsi că critica lui Maiorescu e lipsită « cu desăvârșire de condițiunile unei critice serioase » « care consistă în a studia o materie, a o analiza după regulile artei, a constata părțile ei cele bune, și acele șovăinde ». Repudia romantismul și aproba școala realistă, înțelegând prin realitate nu numai ceea ce există ci « și aceea ce ar putea să existe ». Alecsandri în *Dumbrava Roșie* și în *Despot-Vodă* atinsese « culmea sublimului ». Va combate și teoria macedonskiană a absurdității sublime. Imaginile sunt permise în poezie și în proză numai dacă sunt semnificative adică, după Pantazi, inteligibile. Iși amintea de un publicist mort la acea dată (1880) care prin 1859—60 vestea o revistă cu titlul ilogic *Aripile furtunoase*. (Publicistul era Const. G. Florescu și foaia, *Aripele furtunoase*, a apărut la 17 Iulie 1860). « In proză ca și în versuri se cere mai întâiu de toate o cugetare sănătoasă, rațiune și logică; se cere frază corectă, termeni nemeriți bine, principii de cuviință și o expresiune veridică și energică, se cere mai cu seamă armonie: armonia limbii și armonia stilului cu cugetarea ». Frumosul « să fie neapărat unit cu binele ».

Pantazi Ghica a scris numeroase nuvele în care este învederată lipsa de talent. Mai mult decât limba plină de supărătoare neologisme ținând seamă de momentul istoric și de felul de cultură al eroilor (agitațiune, guarde de onoare, adat, demisiune, blafard, bagagiu, fidanțat, ancsietate, sordid, prodigiuri, etc.), decât cadențele stilistice și polilogia (« două fete, două copile »; « frumoasă, deșteaptă, cu inimă, cu simțire, cuminte, și cu înțelepciune »; « acea ură, acea obosire, acel sațiu »; « amor sălbatec, amor de tigru ») supără lipsa unei intuiții oricât de modeste a coloarei istorice. Marele vistier Cândescu își dă « demisiunea », Domnului i se împotrivește, în veacul acela, « cugetul public », tot vistierul își strânge « bagagiul », « orologiul sună noaptea jumătate » Radu Buzescu « servea » apă Doamnei, Mihnea « activează marșul », etc. Eroii sunt melodramatic demonici, ca acel Dincă Sârbul « șearpe încolăcitor, ființă târîtoare, astucioasă, hipocrită, furbă, și trădătoare, suflet damnat, spion și confident al lui Michnea ». Satanismul și macabritatea sunt în floare: « toată lumea tăcută și cuprinsă de o adâncă întristare păstră un silențiu lugubru »; « tigrul înverșunat străbătea cugetător toate camerele palatului »; « un șuerat oribil de satisfacțiune sălbatecă se ecsala din peptul său »; « un râu de sânge în care se scăldau câteva cadavre »; « îmi scapă și ei! răcni tiranul înfigându-și unghiile în carne »; « este noapte, o tăcere adâncă, spăimântătoare ca aceea care domnește printre morminte »; « un cărucior în care rânjea în un mod oribil un sărman paralitic tâmpit ». Eroii sunt, după moda romantică, demoni și îngeri. Imitând pe Bolintineanu, mai cu deosebire, Pantazi expediază narațiunea în stil cronologic: « Vom trece de aci înainte repede asupra evenimentelor fără însemnătate cari se petrecură în timpul și după împreunarea tiranului cu avarițiosul Venalkadir pașa ». Cu toate acestea autorul a făcut o adevărată școală. *Adulterul* cuprinde cu multe digresiuni ce vor a fi spirituale și în același stil exaltat și anost povestea unei femei adultere care se căește de-a fi înșelat un soț implacabil și care, devenită călugăriță, pică moartă când își dă seama că totuși soțul o mai iubește. Numai descrierea inițială a unui interior dă o idee de fineța unui om de lume din acea epocă:

> « O cameră a cărei ziduri sunt acoperite cu hârtie verde, și margini argintii, mobile de stejar vechiu îmbrăcate cu rips de mătase verde și bande de tapiserie, biroul și biblioteca asemenea de stejar vechiu sculptat, câteva tablouri de Aman și de Grigorescu, trei portrete de familie, câteva statue, bronzuri, objecte de artă; o pendulă a cărei cadență gravă și regulată indică curgerea timpului, un goblen vechiu reprezentând o vânătoare a regelui Ludovic al XV-lea în pădurea dela Compiègne, cumpărat din Paris dela vânzare publică, pus acum în perete d'asupra divanului, și pe dânsul acățate o șișanea antică, o sabie turcească cu lamă de damas, o pușcă și o carabină Lefaucheux, o sabie de infanterie cu fină lamă Solingen, două revolvere și două pistoale cari au servit în vreo patru dueluri; un cazier de stejar vechiu plin cu dosare, contracte, procure, și sineturi; vechi în sfârșit hârtii, cărți, dosare, aruncate în desordine pe toate mesele: — eată cabinetul de lucrare al d-lui *** advocat ».

Elena cea frumoasă e un soiu de schiță din vieața mondenă. Elena este austeră cu cine o bănuește de infidelitate și generoasă cu cei modești. Doar în căutarea Elenei prin munți cu facle aprinse un scriitor poate găsi o sugestie.

IOAN M. BUJOREANU.

In această epocă începe să înflorească romanele populare de formulă E. Sue ale căror caractere sunt: exaltarea « poporului », pretenția de reformă socială, realismul grotesc și tipologia antitetică. *Jidovul rătăcitor* apăruse în 1857-58 în traducerea Arhidiaconului Iosif (ed. G. Ioanid). Se cultivă « misterele ». La 1853 d-na Smaranda n. Atanasiu tradusese la Galați *Misterurile țintirimului Per-Lașez*, în 1855 P. M. Georgescu dădea editorului G. Ioanid *Misterele inkuisiției* (de M. V. de Féréal). După *Les Mistères de Paris* Baronzi dăduse *Misterele Bucureștilor*, C. D. Aricescu publica *Mysterele căsătoriei* compilate de Balzac *(Physiologie du mariage)* și « Paul Cocoșul » (Paul de Kock). Ioan M. Bujoreanu compune *Mistere din București* în

care ia apărarea ţărănimii, a micilor industriaşi români, arătând absurditatea claselor. Intriga e cam aceea din *Kabbale und Liebe*. Alexandru, fiul unui mare boier, plin de prejudecăţi de protipendadă, se îndrăgosteşte de nepoata unui cojocar. Tatăl, om vițios, tiran secundat de un satelit infernal, un Ţigan parvenit, face tot ce-i stă în putinţă spre a împiedica legătura, mergând până la otrăvirea fiului. Târziu se căieşte şi se omoară, ucizând şi pe mărşavul sfătuitor. Aceasta e acţiunea centrală. Mai sunt şi altele, căci romanul tinde să zugrăvească dedesubturile societăţii bucureştene. Ca un document mai viu se poate cita descrierea Teatrului Naţional la 1862:

« Dacă... unii amatori veneau în urmă şi stăruiau a intra în teatru, trebuia să cumpere biletele dela evrei, cu un preţ împătrit. Inceputul spectacolului se fixase la opt seara şi curtea teatrului era plină de trăsuri, încă dela şapte ore şi jumătate. Sgomotul jandarmilor şi al servitorilor se auzea de departe; lumea începuse a intra în teatru în cea mai mare confuzie şi îmbulzeală, ca cum s'ar fi temut că va pierde şirul vreunui act, dacă nu va fi instalată înainte de ora fixată. Damele erau ca niciodată în mare toaletă, căci ele se gătesc totdeauna mai bine când prevăd că va fi lume multă. Mirosul parfumurilor se răspândea cu putere în toată sala teatrului. Nu se mai auzea decât fâşiiturile rochiilor de mătase şi disputele oamenilor din parter cu aşezarea pe la locurile lor. In fine, maestrul de capelă, dete semnalul, lovind cu o baghetă tinicheaua unei lampe ».

Rar autorul părăseşte schemele morale abstracte spre a se cobori la tipuri concrete. Dar odată, cu prilejul unui joc de loton, ne prezintă un grup interesant, cu dialog de bun nuvelist:

« — Aştept pe nouăzeci şi pe patrusprezece, zise bătrâna Bârzoae
— Şi eu am un catern! strigă o tânără fată dela a treia masă.
— Curios lucru! zise domnul Săpunescu, care părea prea distrat. N'am pus până acum mai niciun număr. Mi se pare că am prea urîte cartoane... dar asta nu mă face să mă mir, căci sunt prea nenorocit la acest joc! Nu-mi aduc aminte ca să fi câştigat odată măcar.
— Optzeci şi nouă, strigă domnul Mirinescu, scoţând un alt număr din sac.
— Ah! Dumnezeule!... ce aproape este de numărul nouăzeci care-mi lipseşte!
— Treizeci şi unu.
— Treizeci şi unu? strigă domnul care purta lornetă; aşteaptă, opriţi!...
— Ce, ai câştigat? întrebă bătrâna Bârzoae cu neastâmpăr.
— Nu, dar am pe amândouă cartoanele acest număr... cu care fac două terne (trei în rând).
— Uite frate, cum m'am speriat; am crezut că făcuse cuinul... Domnule, te rog, nu mă mai speria astfel, dumneata care ieşti aşa de liniştit la acest joc. Pe unde suntem domnule Mirinescu? N'am auzit numerele din urmă.
— Dar doamnă, dacă vorbeşti într'una, nu este greşala mea.
— N'am vorbit eu, ci dumnealui a zis: opriţi!... O! când aşi vorbi şi eu la loto, s'ar auzi musca!... Ce număr a ieşit, domnule Mirinescu? şi te rog mă iartă de supărare.
— Treizeci şi unu.
— Mai 'nainte?
— Optzeci şi nouă.
— Dar acum?...
— Băgare de seamă, că încep, strigă ea, luând un aer preşedinţial. Douăzeci şi unu!... Il am... Treizeci!... Nu-l am... Patru... Il am. Treizeci şi două! Il aveam de două ori pe cartoanele mele de ieri... Nouăzeci!... A! împeliţatul... a!... ticălos de nouăzeci! pe tine te aşteptam adineaori!... Acum îmi vii?... să te duci dracului... de ce nu ai ieşit în cealaltă partidă?... Vai de mine! ce mâncărimi am pe nas!... par'că m'ar înţepa cineva cu ace...
— Să pui o lipitoare, îi zise domnu Săpunescu, cu un mare sânge rece şi neridicându-şi ochii după cartoane ».

Despre Bujoreanu ştim puţine lucruri. S'a născut la Bucureşti, în 3 August 1834, şi-a făcut studiile prin pensionatele din Capitală şi la Sf. Sava, a ocupat felurite slujbe, fiind judecător în Ploieşti, la 1868, director la Monitorul Oficial în 1870 şi tot acolo sub-director dela 1888. Colaborase la *Satyrul* lui Hasdeu. In 1898 trăia încă.



I. M. Bujoreanu.
După ediţia de lux a romanului său. *B. A. R.*

N. SCURTESCU.

N. Scurtescu, institutor în Bucureşti, originar din Valea lungă, jud. Dâmboviţa (1844—1879) a publicat articole şi poezii fără personalitate prin revistele lui Hasdeu (*Ali*, bunăoară, în *Columna lui Traian*, 1874). S'a remarcat în dramă. Făcuse un *Despot*, un *Ştefan Rareş*, mai promitea *Brutu şi Tarciniu*, *Pârvu banul Craiovei*. Opera remarcabilă este *Rhea-Silvia* (1873) întâia tragedie română de tip clasic, de o factură raciniană manifestă:

Act. I. Rhea-Silvia, ascunsă sub un nume străin, nutreşte mereu răzbunarea împotriva lui Amuliu răpitor al tronului tatălui ei Numitor şi al vieţii fiilor săi Romulus şi Remus. Regele însă o iubeşte. Act. II. Rhea se desvălue tatălui şi amândoi încearcă să scape dela moarte pe hoţul de turme Remus pe care Amuliu îl trimite fratelui său Numitor, spre a-l măguli. In Remus, în care nu recunoaşte încă pe fiul ei, Rhea vede o unealtă de răzbunare. Pentru acelaşi scop face scăpat şi pe Romulus care intrase în cetate spre a-şi găsi fratele. Când însă află, greşit lămurită, că sunt fiii lui Faustus, cel care dăduse moartea pruncilor săi, începe să fie cuprinsă de ură împotrivă-le. Act. II. Regele e furios că Numitor nu omoară pe hoţ şi, gelos, îşi închipue că Silvia iubeşte pe osândit. Silvia a aflat însă dela Faustus însuşi cine sunt copiii şi toţi laolaltă conspiră împotriva lui Amuliu care, Act. IV, vine să le ceară socoteală. O vorbă imprudentă descopere totul şi conspiratorii sunt aruncaţi în temniţă. Act. V. Amuliu s'ar purta totuşi mai blând dacă Silvia i-ar răspunde cu dragoste, iar aceasta, înspăimântată, e gata să se supună spre a-şi scăpa fiii, când Romulus, care fugise, vine cu norodul răsculat şi încheie domnia uzurpatorului.



N. Scurtescu.
După *Revista Nouă*.

Scutit de îndatorirea coloarei locale, Scurtescu scoate treptat toate urmările din definiţia eroilor, reprezentând mai mult o pasiune decât un caracter. Amuliu e un iubitor de putere, un tiran, năvălit la bătrâneţe de slăbiciunea erotică. Neizbânda îl înveninează de două ori ca bărbat şi ca rege. Silvia e o mamă aprigă, care a pierdut feminitatea, un fel de Andromacă ţintuită într'o idee fixă. Gelozia, sporită şi totdeodată acoperită de viclenia omului politic, e definită în linii repezi, energice:

Eu încă-aş putea crede, — deşi prin amăgire,
Acele argumente, ce-mi spune-a ta vorbire.
Dar ochi-mi nu se 'nşeală la ceea ce-a văzut
Şi inima-mi atinsă zadarnic n'a bătut.
Cu bănuiala-mi însă să mergem mai nainte
Şi când deplin vei şti-o, să vezi de am cuvinte.
Când ea ştie că viaţa acelui predător
De către noi e dată în mâini lui Numitor,
Va căuta 'n tot felul prin orice viclenie
Supliciul şi moartea să-i schimbe 'n simpatie.
Căta-va de-l iubeşte, să-l poată graţia
Femeia n'are arme, dar poate dezarma.
Pe Numitor cunoaştem, el e cam slab din fire
Şi trece foarte lesne la milă din cumplire.
Şi dacă-i adevărul cum Polemon mi-a spus,
Că ea fiind acolo, să-l ierte-a şi propus...
Dar noi s'avem răbdare ca să vedem în fine,
Să prindem, de se poate şi probe mai depline
Şi-atuncea, când prepusu-mi va fi adevărat
In crunta-mi gelozie voiu fi ne'nduplecat.

Numitor, fire molatecă şi senilă, căruia scrupulul onoarei îi slăbeşte puterea de a voi, învinovăţit că se lasă înrâurit de alţii, pune întrebări jignite:

Şi cine? Mi-aduci chinuri. Ai bănueli. Dar cine,
Aci amestec s'aibă un altu-afar' de mine?...
Şi cum? L'a mea părere, ai crede s'am complici?
Ai zis cuvinte grele, — te rog să le explici!

Pătrunderea psihologică a lui Scurtescu se vede în acea repede scenă, în care, pierzându-şi cumpătul, Numitor şi Silvia, scapă cuvintele instinctuale «fiu» şi «fiică», desvăluind adevărul:

Amuliu

Ştiu intrigile voastre, sunt prea bine ţesute
Şi sufletele voastre destul de prefăcute.
Complotul vostru însă stă în mâna mea acum
Vorbiţi, cât vă e pofta şi-l apăraţi oricum.
Tot eu am şi tâlharul, — mi-e sigură izbânda, —
Momentul este-aproape ca să-i priviţi osânda.
Şi locul: iată colo, am zis a-l spânzura.
Ca să te crez, femeie, tu — nu vei suspina.

Silvia (cu disperare)

E fiul meu, iertare!...

Numitore

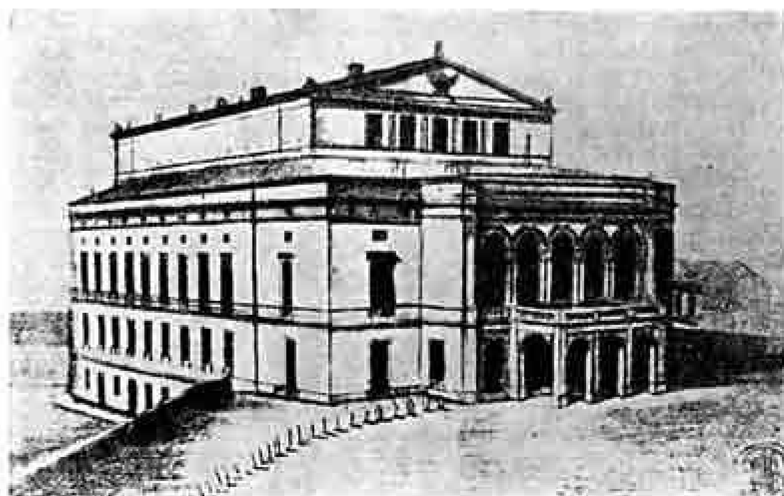
Dar ce faci fiica mea?...

Amuliu (cu spaimă)

Voi! Ce-aţi zis? Ce-aţi zis? Rude? Nouă descoperire,
Ce-mi vine fără veste cu-a lor mărturisire!
A! Taină infernală, complot îngrozitor,
La care gândind numai mă scutur, mă 'nfior!
Ce fel? Este posibil âst lucru ca să fie,
Ca morţii încă odată în lume să revie?
Atunci... sunteţi în viaţă şi contra-mi conspiraţi,
Ca demoni din 'tuneric, perfizi şi blăstămaţi!

Dialogul este nervos, fără vorbăria şi diminutivele lui Alecsandri. Tragedia lui Scurtescu suferă totuşi de uscăciune cărturărească şi de prea multă convenţie clasică. Racine răscumpăra aceleaşi vitii prin marea poezie. La Scurtescu găsim un singur accent poetic remarcabil, visul lui Romulus, care îi şi va păstra numele în antologii:

Visam că mă suisem pe muntele Aventin.
Părea o zi superbă pe-un orizont senin.
Pornind spre pământ braţul, luaiu într'a mea mână,
Din coasta-acelui munte, un pumn plin de ţărână
Şi-o aruncai în spaţiu, dar praful se făcu
Un stol întins de vulturi şi spaţiul umplu
Iar eu priveam la dânşii şi — spre a mea mirare
Vedeam, cum al lor număr creştea făr' de 'ncetare
Şi mai tot orizontul, oricât era de 'ntins,
De-acele falnici pasări părea a fi cuprins.
Văzui, că 'n orice parte prin sbor se răspândiră
Mai mult cu-ale lor aripi pământul adumbriră.
Se repezea 'n tot locul, se svârcolea în sbor,
Incât am lăsat somnul prin strigătele lor.



Teatrul Naţional. *B. A. R.*

MATEI MILLO

Matei Millo, actorul, scrise şi el teatru, pastişând pe Alecsandri. *Apele de la Văcăresci*, « comedie-vodevilă », în trei acte, reprezentată la 19 Noemvrie 1872, e făcută din puerilităţi:

Damele

Cior, cior, cior, cior, cior
Curge din urcior.

Cavalerii

Şip, şip, şip, şip, şip
Impleţi cană şip.

şi stropşiri:

(cor invizibil al apelor streine)

Mit ghevalt und resbunare,
Dize brune să sdrobim,
Niht ferlasen unzer vare,
Dise väser să stârpim.

JUNIMEA

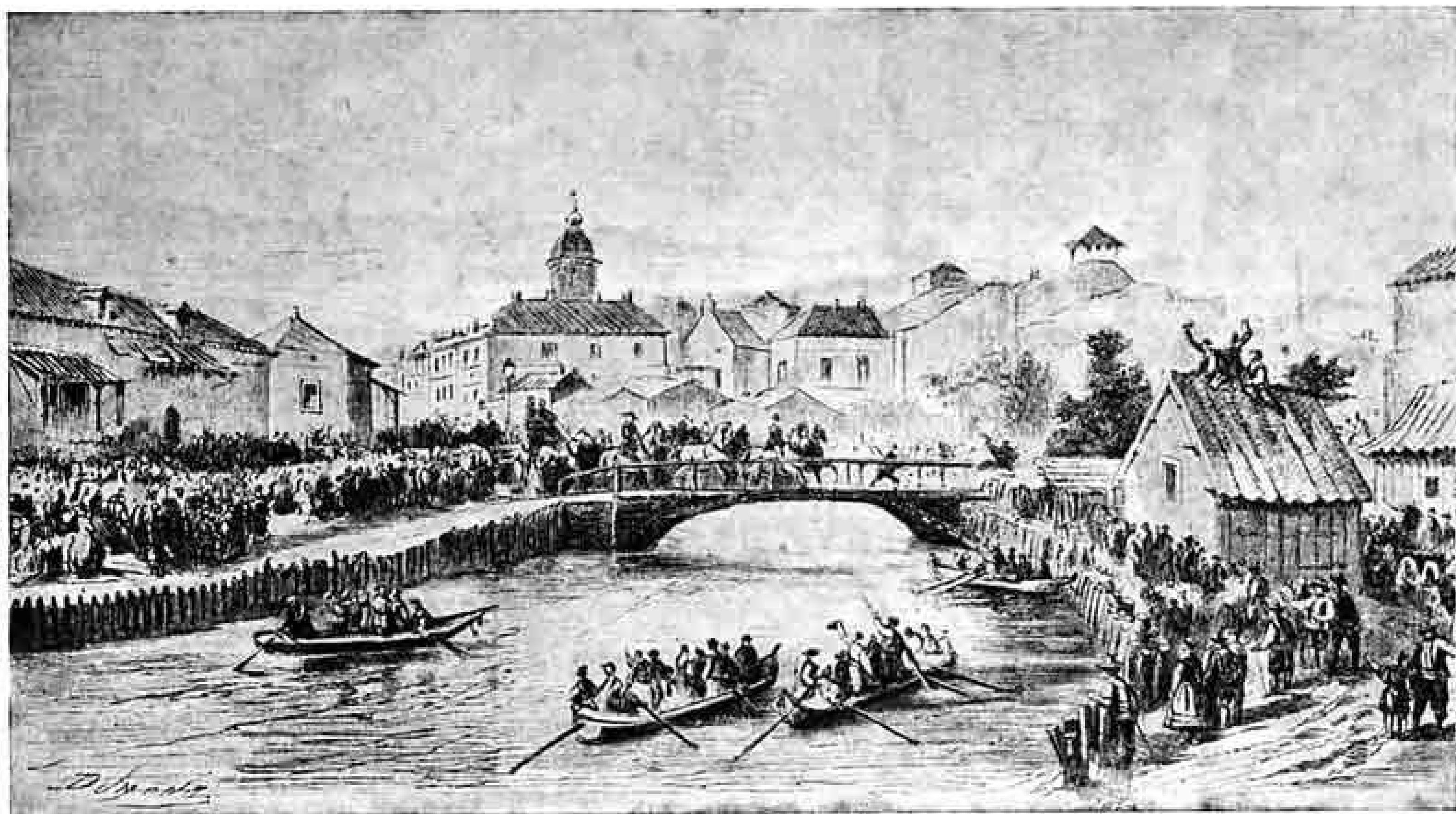
MOMENTUL 1870

EPOCA DOMNITORULUI CAROL.

TITU MAIORESCU.

Până la întemeierea Junimii, literatura română este scrisă aproape numai de boieri, de marii boieri la început, de boierii de clasa a doua, în epoca bonjuristă, și de burghezii și dascălii intrați în mica boierie (șătrari, pitari, slugeri, cluceri, medelniceri, stolnici, serdari, paharnici, căminari) în deceniul de după Revoluție. Cu toată fricțiunea de pretenții între acești oameni vechi și noui, toți, oricât de liberali, țin ca măcar prin felul de viață să păstreze privilegiile clasei de sus și s'a văzut că cel din urmă sosit devine și cel mai rigid conservator. Țărănimea nu ia parte de loc la mișcarea culturală și ea intră în literatură în ținută idilică, prin grația unor moșieri ca Alecsandri și Negruzzi, oameni binevoitori dar distanți, care se interesează de literatura poporului însă nu se gândesc de loc să descopere talente printre țăranii moșiei lor. Saloanele literare sunt compuse după afinități sociale. Alecsandri, excesiv aristocrat (ca om nou ce este), se întâlnește cu prieteni pe potriva lui (Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, Negri), frecventează femei de lume de o educație și o cultură desăvârșite, puternic francizante, Coane Chirițe subțiri, care nu pot despărți literatura de cerințele unei soarele de bon ton. Salonul literar al lui Asachi are și el tintură aristocratică, Asachi însuși socotindu-se mare boier. In Muntenia, Eliade, Alecsandrescu se învârtesc în jurul marilor familii ca Văcăreștii, Goleștii și în preajma curții domnești. Unii ca Ghica, Faca, Bălcescu aparțin ei înșiși clasei boierești. Când dar Bolintineanu descinse în Moldova, el nu se simți de loc bine în societatea lui Negri, Kogălniceanu și a celorlalți. Salon literar, în care să primeze meritul personal, nu exista și dacă Creangă s'ar fi născut cu două decenii mai devreme, el n'ar fi avut cui să înfățișeze « țărăniile » lui. Chemarea la creație a clasei țărănești și punerea acesteia în prezența directă a aristocraților este opera Junimii. Lucrurile s'au petrecut ocolit și treptat. De obiceiu se vorbește despre Junimea ca de un corp organizat, operând în totalitate, cu merite proporționale. Asta măgulește vanitatea multora. Insă Teodor Rosetti, P. Carp, Mandrea, Culiano, Nicoleanu, G. Racoviță, Pogor, Schelitty, I. Negruzzi, L. Negruzzi, acei care dela început s'au obligat să facă subscrieri lunare pentru susținerea tipografiei, sunt sau cu totul în afara literaturii sau uitați. Junimea în aspectul literar se confundă cu persoana lui Titu Maiorescu, om cunoscut în lumini false, fixat în formula simplistă a « seninătății ».

Trebue apăsat asupra faptului că Maiorescu e, prin origini, un țăran. Tată-său, Ioan Maiorescu (1811—1864) se născuse în Bucerdea-grânoasă lângă Blaj și se numea Trifu. Numai înrudirea, prin mamă, cu Petru Maior, l-a determinat să-și schimbe numele în Maioreanu, Măiorescu și apoi Maiorescu. Ioan Maiorescu e un om cunoscut și toate actele revoluției dela 1848 îl pomenesc. Profesor la Cerneți, apoi la Craiova, inspector general al școalelor oltene în 1847, el e trimis de căuzași ca agent pe lângă Adunarea națională a Confederațiunii germanice din Frankfurt. Căzând revoluția, Maiorescu se dedică problemei ardelene, având încrederea Austriei, care îi dădu o funcție pendinte de Ministerul de Justiție, fapt ce-i îngădui să locuiască un timp la Viena. Soția lui Maiorescu era sora lui Ioan Popasu, protopop al Brașovului și mai târziu episcop al Caransebeșului, din părinți veniți din România, dela Vălenii-de-Munte și poate de origine aromână. Titu Maiorescu se născu în Craiova, la 15 Februarie 1840. Copilăria și-o petrecu la Craiova și la Brașov, unde în 1848 Ioan Maiorescu își duse familia. In gimnaziul român din Brașov, înființat de unchiul său protopopul, în 1850, urmă un an și Titu Maiorescu, care în toamna anului 1851 plecă la Viena spre a se înscrie la Theresianum. Incă de pe atunci, la 11 ani, avea o « flammă », pe o Maria, de o vârstă cu el. Se poate afirma că tatăl dădu fiului o educație princiară. Academia Theresiană reprezenta o școală de lux, ai cărei elevi, în bună parte, erau « nobili », « cavaleri », « marchizi », « baroni », « conți » tineri cu fumuri, unii purtând nume sonore « Contele Paravicini », « Contele Montecuccoli ». Acest mediu avu o mare înrâurire asupra lui Maiorescu. El îi împrumută gustul distincției sociale și într'un chip îl face să sufere de condițiile lui modeste, mai ales când câte un coleg îi strigă « valah ». O ambiție năprasnică îl cuprinde: « O să le arăt eu măgarilor de Vienezi ce e un Român! ». Copilul e teribil de precoce. La 15 ani începe să-și întocmească un jurnal, jurnal nu de tânăr cu viață interioară excesivă, ci de ambițios care ține să se înfrâne și să se corecteze. Acolo își notează piesele de teatru văzute încă dela vârsta de 5 ani, la Sibiu, București, Brașov, Viena și pune note artiștilor cu un dogmatism de cronicar bătrân: rău, bine, excelent, excellentissime. Fără îndoială, copilul se revelă dela început o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață nicidecum a geniului. Nicio dezordine, nicio ridicare uriașe de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară dela început și nu mai face progrese, cum se 'ntâmplă de ordinar în cazurile de precocitate. Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios. Are 15 ani și face o piesă de teatru. « E bine — se judecă el singur. — Aș vrea s'o trimit la teatrul din Josephstadt, ca s'o reprezinte ». Profesorii sunt luați de sus, controlați (« Lucrarea



Intrarea Domnitorului Carol I în Bucureşti, 10 Mai 1866.
După *Prinos marelui Rege Carol I.*

mea fusese cea mai bună »), greşelele drămuite spre a se determina justeţa notelor. Şcolarul urmăreşte eminenţa exterioară, hotărît să ajungă întâiul în clasă; neizbânzile îl supără, succesele îl încântă: « Avui 5 F[ehler] — gen[ügend]. Rich[ard] 3 Fe[hler] gen[ügend]. Mi-a fost grozav de necaz. Noaptea studiai până la 12 »; « Azi mă întrebă profesorul nou Leitinger (matem.) pentru prima oară: e[minent]. Imi pare foarte bine, pentrucă mi-era cam frică, c'o să-mi stric notele din testimoniu... »; « O să mă duc în zilele aceste la profesorii de matematică şi istorie naturală, să-i întreb dacă e posibil să capăt respective « lobenswert » şi « vorzüglich »; « ... să fi rămas Richter ca profesor, aş fi devenit primul clasei »; « Sunt în adevăr primul clasei, premiantul singur al clasei [a] 7-a ». Tânărul face exerciţii de voinţă, vrea să se vindece, de pildă, de a minţi: « ... spun adesea că am studiat cutare ori cutare lucru în timpul nopţii, pe când adevărul e că-l citisem ziua; când intră cineva în cameră, vreau să mă găsească îngropat în cărţi; şi alte copilării de felul acesta. Asta va trebui neapărat să înceteze de azi înainte ». Totdeodată, şi de pe acum, căpătase obiceiul de a scruta pe alţii, de a-şi face mici însemnări asupra caracterului cunoscuţilor, pentru uz personal: « Linz e neutral; dar mai mult cu mine. Czapka e un măgar, care mă admiră pentru bibliognosia mea; Ozegowich e absolut pe lângă mine, mă stim[ează] şi mă iubeşte; învaţă dela mine englezeşte; păcat că e cam prost, etc. ». Are tendinţa de a strânge pe alţii în juru-i, de a se face « centrul » cum îl învinovăţesc chiar unii colegi care vorbesc în deriziune de şcoala lui filosofică. Unii îl privesc cu antipatie şi se produseră chiar plângeri, urmate de cercetări, că-şi arată neplăcerea în clasă la răspunsurile colegilor. Această purtare îngheţată, care ar fi cu totul antipatică la un tânăr mediocru, e temperată prin unele mici tristeţi de creştere, nu prea grave, ce par să aibă la bază şi o melancolie congenitală, cu crize de plâns spasmodic şi depresiune, niciodată atât de violente încât să sgudue imaginaţia. Câteodată după ce stă închis toată ziua în casă şi începe a cânta din flaut, plânge, dar fără sublimitate, căci, oroare a precocităţii, ştie că plânsul îi poate veni din lupta între adolescenţă şi bărbăţie. Probabil însemnările de felul acesta sunt poze erudite: « Desper cu totul! plâng şi plâng; căci nu mă pot *convinge* că e un Dumnezeu!!! Şi ce e omul fără Dumnezeu? ». Se simte părăsit, luat în râs, neînţeles, scrie poezii, drame, plănueşte traducerea aproape integrală a lui Lessing, o Istorie a Românilor, o Istorie universală. Intre timp însă merge repede şi hotărît la scop. In 1858 pe toamnă pleacă la Berlin spre a-şi pregăti doctoratul filosofic pe care şi-l dădu peste un an în Iunie 1859 la Giessen: « jucărie ». La Berlin făcu prelegeri gratuite pentru doamne într'un institut şi într'o şcoală privată de domnişoare, precum şi lecţii particulare plătite. Aci cunoaşte pe Clara Kremnitz, care-i va deveni soţie în 1862. Familia Kremnitzilor este cam ciudată în moralitatea familială şi asupra afemeiatului Titu Maiorescu nu pare să fi avut bune înrâuriri. Profesorul de Universitate von Bardeleben se căsătoreşte a doua oară cu Elena Kremnitz, sora ginerelui său (soţ al Mitei Bardeleben-Kremnitz). Clara era soră cu Kremnitz şi cumnată cu Mite. Cum Mite se va stabili în România cu soţul ei Wilhelm, devenit medic al Curţii, Maiorescu va trăi statornic în mijlocul familiei soţiei sale. Din Germania, ajutat de-o bursă, Maiorescu trecea, încă din Noemvrie 1859, la Paris. Acolo, în Noemvrie 1861, obţinea licenţa în drept cu teza *De jure dotium, du régime dotal*. Se cuvine să mai adăugăm că era de pe acum membru corespondent al societăţii filosofice din Berlin, la discuţiile căreia luase parte în Aprilie 1861, şi autor al unei mici lucrări de filosofie *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*. Şi n'avea decât 21 de ani! O astfel de expediere a studiilor nu e fără primejdie. Maiorescu e un om de bună cultură clasică,



Satira politică este și în această epocă foarte înverșunată invadând poezia, presa și desenul. Iată o caricatură volantă c. 1867/8, reprezentând pe I. C. Brătianu și C. A. Rosetti arbitri ai situației. *B. A. R.*

pricepând totul în cele mai juste limite, însă n'a trecut prin eremitismul științei, n'a stat ca Hasdeu ani de zile printre infoliile aceleași discipline. Pe dată ce sfârșește studiile, el se aruncă în viață, lăsându-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate și de ici de colo. La 19 ani citise, printre lucruri amestecate, *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* de Ugo Foscolo, mai târziu Leopardi, la 55 de ani cerea *Il Cortigiano* al lui Baldessar Castiglione, printre cărțile lui se afla o ediție spaniolă a lui Cervantes, din literatura franceză vorbea foarte dezorientat de Zola și Flaubert, dar de nicăiri nu rezultă o cunoaștere sistematică a literaturilor și, fiind vorba de un critic, avem toate indiciile că era foarte puțin erudit în materie literară, cunoscător vag al lucrurilor franceze, mai temeinic al celor germane. Făcuse la vreme bunele sale lecturi și acum deschidea cărțile pentru odihna spiritului. Insă de aci va ieși o anume superficialitate didactică, o elementaritate a spiritului. La vârsta când tânărul, scăpat de școala oficială, se dă afund în știință, Maiorescu intră în lupta pentru cucerirea vieții. La Academia națională (Universitatea) din București ține prelegeri popularizatoare despre Educația în familie (plăcerea de a vorbi o va avea întotdeauna). In 1862 este numit supleant și apoi procuror la Tribunalul Ilfov, la 4 Decemvrie 1862 vine la Iași ca director al Liceului și profesor la Universitate, întâi de istorie apoi, la 28 Ianuarie 1863, de logică și filosofie. Părăsind Liceul, tânărul profesor luă conducerea Institutului preparandal pe care-l redeschise la 8 Ianuarie 1864, după ce făcuse o călătorie de studii la Berlin. Din 22 Octomvrie 1863 era și rector al Universității. Numai la 23 ani! Tot ce face Maiorescu este excelent și patriotic: prelegeri populare, lecții de gramatică pentru preparanzi, cursuri la Universitate. Dar lucrurile acestea împiedică închiderea în bibliotecă, reculegerea. Lucru cu totul neînțeles azi, Rectorul de Universitate dădea în 1866 « anonciu de avocatură » și începea să pledeze. Unii și-au zis că Maiorescu trebuia să trăiască, de vreme ce mulți ani fu ținut departe de învățământ. Greșală. Maiorescu este încărcat de procese cu mult mai târziu, când este profesor de Universitate la București. Profesor de filosofie și avocat, iată două ocupații inconciliabile. Adevărul este că Maiorescu dorește să câștige bani, o anume sumă de bani care să-i permită viața largă. In privința aprigei lupte pentru existență, criticul este « occidental » și, după un obiceiu cu totul german, tânărul magistrat la București, lua, spre a-și rotunzi salariul, doi școlari în gazdă. Orientală este însă nevoia de a trăi pe picior mare, cu casă deschisă. Nepotul de protopop vedea la Iași numai fii de bani gata, moșieri ca Pogor, Negruzzi și Carp, o « ciocoierie » ale cărei priviri de sus le detesta, dar cu care voia să emuleze. Ideea de a face carieră politică trebue să-i fi încolțit în minte foarte de vreme, căci peste câțiva ani îl cuprindea nervozitatea de a fi ministru. Junimea nu este la început decât o înjghebare politică cu aspecte culturale. Avocatura, profesoratul erau mijloace nimerite, una pentru a face o relativă



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.
B. A. R.

avere, altul spre a înrâuri asupra tinerilor. Nu e de mirare că Rectorul de 23 ani, admirabil pedagog și educator de oameni noui, nu scrise un rând din Istoria universală și în afară de prelegeri pe înțelesul tuturor și articole de bun simț nu întreprinse în așteptarea onorurilor nicio operă masivă. Succesele sale premature și posibilitatea de a-și face prozeliți treziră uri și unul din profesori, Nicolae Ionescu, șeful fracțiunii libere și independente, îl acuză în presă de imoralitate. Rectorul comise greșala de a cere suspendarea lui N. Ionescu. Rezultatul fu că cel suspendat fu el și i se intentă proces. Acuzațiunea era meschină, provincială, penibilă pentru toată lumea. Se aducea lui Maiorescu învinuirea, sprijinită pe mărturii de școlărițe, că întreținea relații de dragoste cu d-ra Emilia Riquert guvernantă la școala centrală de fete, stând până noaptea târziu în camera susnumitei. Maiorescu, orator mușcător și de mare talent, se apără în chip strălucit, dovedind că intra în școală la ore normale ca membru în comitetul de inspecțiune, că nu se putea pune temeiu pe afirmațiile unei eleve nedisciplinate «și, dacă mi se permite expresiunea, într'o ureche, sau pentru a mă exprima cuviincios, exaltată». Totuși un lucru rămâne indiscutabil. Maiorescu întreținea cu d-ra guvernantă o prietenie destul de înaintată, fiindcă o rugase să-i păstreze, în timpul unei lipse din țară, pianul. Purtările de mai târziu ale criticului sentimental întăresc această ipoteză. Formal, el nu avea nicio vină. Tribunalul îl achită și cu oarecare întârziere Ministerul îl reintegrează în posturi în 1865. D-ra Riquert este de asemeni absolvită. Motive de inimiciție se strâng și de aci înainte. E din ce în ce mai clar că Maiorescu își are oamenii lui: Culianu, Mire Melic, Mandrea, Caragiani, I. Negruzzi. Ostili îi sunt Emilian, Cobălcescu, Micle cărora Maiorescu le comunică sec din partea Ministerului că nu pot ocupa funcții administrative, nefiind cetățeni români. In toamna anului 1869 Micle, acum Rector, avu prilej să se răzbune. Maiorescu ceru concediu spre a merge să se caute în Germania de un început de surzenie, făcând imprudența de a susține un proces în vremea concediului. Un juriu de profesori din București decise că Maiorescu «a surprins buna credință» a autorităților, întrucât de ar fi fost surd, nu ar fi putut pleda. Venind ministru ad-interim la Culte, Petre Carp invită pe Maiorescu să-și reia cursurile. Acum însă criticul avea o secretă amărăciune. Sperase să capete el Ministerul Cultelor în guvernul Manolache Costache Epureanu, i se prefera totuși Pogor. Acesta se văieta că e bolnav, că nu poate să plece la București iar Maiorescu, încredințat că amicul are o suferință la măduva spinării se temea să nu înebunească. Pogor nu înebuni și peste câteva zile, înviorat, declara că primește portofoliul. O nouă șicană curmă cariera profesorală a criticului. Maiorescu fusese ales deputat în 1870, dar în 1871 generalul Tell, ministrul de culte «smintit» din cabinetul Lascar



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).
B. A. R.

Catargi, printr'o decizie absurdă, care voia să lovească în N. Ionescu, îl suspendă şi pe el sub cuvânt de a fi părăsit Universitatea spre a lua parte la desbaterile Parlamentului. Scârbit de Universitate, Maiorescu nu mai încearcă să se întoarcă. Putuse observa că bunul său amic Jacques Negruzzi (« purtare ordinară ») ocolise demiterea din învăţământ neprezentându-se la Cameră. Lui Maiorescu îi rămânea dârză voinţa de a face carieră politică, în vederea căreia se asigurase cumpărând o casă la Iaşi şi profesând avocatura. In 1871 Principele veni la Iaşi şi încântă prin atenţii pe Maiorescu, la început ostil. Li se făcură criticului şi soţiei sale Clara « deosebita distincţie » de a fi invitaţi la un « déjeuner champêtre ». Prinţul valsă cu d-na Maiorescu. De unde cu câteva zile înainte, Maiorescu era obişnuit să nu pună temeiu pe « vorbăria » Prinţului, el care în 1865 felicitase ca Rector pe Domnitorul Cuza pentru răspunsul demn dat Marelui Vizir la 29 Octomvrie, acum simţi o « adevărată satisfacţie » şi se asocie la plecarea Prinţului uralelor « entusiaste neprefăcute », din partea celor « credincioşi ». In urmă, la Bucureşti, îl primeşte în audienţă Doamna şi după aceea Principele şi în sfârşit e invitat la masă, la palat, « en famille ». « Ce i-a venit să mă invite aşa de intim? » se întreba măgulit Maiorescu. La 12 Martie 1872 luă parte la desbaterea bugetului instrucţiunii şi vorbi o oră jumătate într'o tăcere absolută şi atentă. In acea vreme de oratorie limbută, vorbirea strânsă a lui Maiorescu făcu impresie. Costaforu, ministrul justiţiei, îi spuse: « Cea mai frumoasă cuvântare ce am auzit-o în viaţa mea », Iepureanu « Vous étiez l'admiration de toute la Chambre », până şi Tell, împotriva căruia cuvântase, îi mărturisi că vorbise « ca un înger » şi admise propunerea lui. Succesul clarifică indeciziile din sufletul ex-Rectorului şi-l hotărî să se dedice de acum înainte avocaturii şi politicei. In 1874 îşi vinde casa din Iaşi. Atunci e chemat (7 Aprilie) ca ministru de culte. Bunele lui intenţii, hotărîrea de a ajuta pe tinerii de talent, de a promova sănătoase manuale şcolare, de a pune în fine învăţământul pe temelii pozitive, sunt în deobşte cunoscute. N'a izbutit totuşi să-şi impună punctul de vedere în privinţa legii instrucţiunii şi la 29 Ianuarie 1876 în urma unui vot de blam al Senatului, fiindcă îndepărtase pe profesorul Daniileanu, demisionă, odată cu întreg ministerul. Işi făcuse însă duşmani. In programul lui sta comprimarea învăţământului în vederea unei desvoltări calitative, ceea ce trebuia să sperie. La Universitatea din Iaşi întârzia unora definitivarea. Challiol (care şi fu îndepărtat), Vizanti, Caragiani erau întrebaţi ironic « dacă au publicat scrieri şi cari anume?. Dacă au avut prelecţiuni populare? Dacă au luat parte la vreo întreprindere literară sau scientifică mai însemnată? ». Maiorescu avu o clipă în cap chiar desfiinţarea Facultăţii de litere din Iaşi. Vizanti se răzbună fireşte şi fu unul din instrumentele acuzării ministerului Catargi. Maiorescu fu trimis atunci ca agent diplomatic la Berlin (1 Mai—2 Iulie 1876) fiind la ordinea zilei tratative



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.
B. A. R.



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).
B. A. R.



Regina Elisabeta (Carmen-Sylva). *B. A. R.*

în chestiunea neutralității Dunării. Cu totul desamăgit de oameni, tânărul diplomat face o figură de mizantrop: « Oare sunt eu prea dificil sau cei mai mulți oameni sunt într'adevăr fără nicio valoare? ». Nu-i plăcură principele și principesa de coroană. Dama de onoare contesa Brühl îi făcu impresia unei menajere obeze și proaste. La masă, la Impăratul, observă critic pe toată lumea: Prințul Blücher are voce de scapeț, ambasadorul rus Novicoff, e mic, blond, urît, cu un ochiu pe jumătate mort, secretarul de Stat von Hamburger e ghebos, cu gât de hienă. Insuși Impăratul i se păru repulsiv cu mustățile rase pe sub nas și cu panglica cenușie ce-i lega, pe deasupra cheliei, o șuviță de păr cu cărarea. Plictisit Maiorescu își și dădu demisia și se întoarse în țară, unde câtăva vreme trecu prin oarecari dificultăți bănești, curând învinse. Mai de grabă se constată la el acum o blazare romantică, surprinzătoare pentru cine s'a obișnuit cu figura consolidată a omului senin. Criza are aspectul unei tragedii familiale surde. Insă ea n'a putut avea aceste proporții și trebue să admitem că Maiorescu, păstrând caietele sale de însemnări, s'a gândit că vor fi citite de urmași. In ariditatea notelor de jurnal se simte compoziția. Criticul a fost totdeauna obsedat de Goethe, a cărui biografie o cerceta încă din copilărie, întâi cu reacțiuni, apoi din ce în ce mai cucerit. Este învederat că el avea să înfăptuiască universalitatea goetheană: să fie scriitor și om de Stat, experimentator mereu tânăr al femeii și om de lume, exaltat cu conștiința de sine și senin — obiectivat. Și obiceiul de a desena, de a se interesa de variațiile meteorologice vine dela Goethe. La 1876 crezu că gustase din toate aceste aspecte: « Eu îmi par însă mie însumi ca un fruct copt gata să cadă. Ce-mi mai poate oferi nou vieața? Cunosc femeea, știu ce însemnează iubire și căsătorie, cunosc prietenia, [m'am] urcat până în culmea ambiției și am simțit arta. Am fost profesor și... scriitor — ce mai poate veni încă? Cine a agonisit în sine indiferența morții, a încheiat socotelile cu vieața. Ce am de făcut? ». Incepe acum pentru Maiorescu o scurtă epocă de wertherianism, cu o sforțare de libertate, explicabilă la un om prea de tânăr căsătorit și cu propensiune la femei. El e un egoist bine crescut și un sentimental sporadic, mai mult inert decât stăpânit, mergând fără greș spre confortul lui sufletesc. Clärchen începuse să-l plictisească și-l încânta din ce în ce mai mult cumnata sa Mite, pe care o găsea plină de spirit. Și cu toate acestea Clara i se părea cea vinovată prin excitația ei față de Mite. Maiorescu se gândește la sinucidere prin cloroform, aproape în același timp când și soră-sa Emilia Humpel răsucea cam aceleași idei. Dar sunt mai mult stări vaporoase de oameni prea alimentați cu romantismul german. Clara declară că își dă consimțământul la divorț și criticul se simte din ce în ce mai atras de ușurateca Mite, care se lăsase sărutată și de Eminescu. Divorțul nu se făcu acum și Maiorescu se învârtește în jurul d-rei Anna Rosetti. Lucru ciudat. Când în chipul cel mai legitim, Clara își arată nemulțumirea, soțul e supărat, vrea să pună capăt acestei vieți insuportabile, deși e limpede că măcar ideal își înșeală nevasta, căci Anna Rosetti va deveni soția lui și în-



August Treboniu Laurian, academician. *B. A. R.*

locuește încă de pe acum și în chip scandalos, în afecțiunea lui Maiorescu, pe Clara. « Incântătoarea Annette » îi face cadou melancolicului critic o « încântătoare călimară » și o pungulită chineză. In 1878 Maiorescu încearcă să se despartă fie și corporal de Clara, trimițând-o în Germania cu o pensie lunară. Apoi o acceptă înapoi. In 1882, se afla cu ea la Londra, în vederea unei operații. Când o văzu pregătită pentru momentul chirurgical se simți podidit de plâns, dar numaidecât se liniști. In drum spre țară o surprinse pe Clara îmbrăcându-se într'o cameră de hotel și rămase « decepționat ». Hotărîrea nu îndrăzni s'o ia decât în Decemvrie 1886, când convinse pe Clara să se despartă. Maiorescu plânse spasmodic și acum la ultima întrevedere, dar puțin după aceea se căsători cu Anna. Goetheanism poate să fie veleitatea de a gusta toate satisfacțiile vieții sociale celei mai înalte. Locuința criticului din Str. Mercur reprezintă pentru acea epocă o culme a confortului și proprietarul o pune la punct cu inovațiile. In 1885 își instalase sonerie electrică pe care învățase s'o manipuleze singur. In afară de reuniunile săptămânale junimiste, de audiențe nenumărate, de recepții, de dineuri, el nu se sustrage dela nicio obligație mondenă. « Intâi relațiile omenești » — zice el — apoi literatura. Foarte des, pornește spre împrejurimile Bucureștilor cu o ceată de prieteni. Flautist și violoncelist, organizează din când în când acasă reuniuni muzicale. La cutare aniversare a nașterii sale se conversează și se face muzică până la miezul nopții, consumându-se stridii, vin de Rin, Linzertorte și șampanie. Maiorescu ia ceaiu englezesc cu șuncă crudă (odată oferită de Regina). Grija de îmbrăcăminte e riguroasă. Cândva la o însoțire a familiei regale la gară, observă că era singurul « nu prea convenabil » cu pălărie rotundă și cu jachetă neagră.« De ținut minte pentru altă dată » își nota el. Când cineva îl in-



D. Sturdza, academician.

B. A. R.

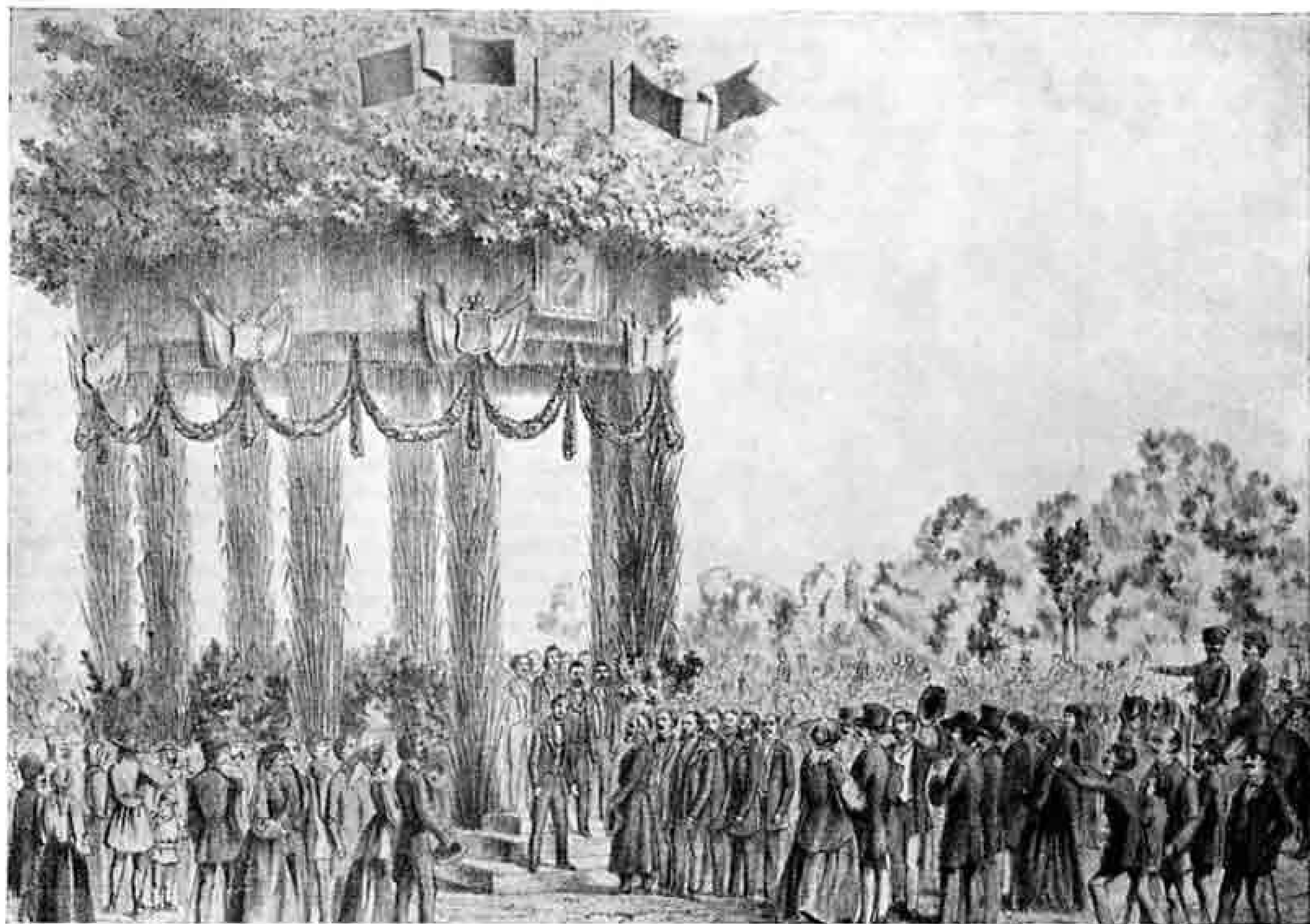


Ion Massim, academician.

B. A. R.

sultă, el îl provoacă la duel. In 1885 schimbă la hipodrom un glonte de pistol cu Stătescu, fără rezultat, și constată că duelul a făcut pretutindeni « cea mai bună impresie », întreaga atitudine politică fiind « întărită și clarificată printr'aceasta ». In general Maiorescu ține cu religiozitate seamă de opinia publică și foarte oficialelor ecouri asupra literaturii române în străinătate el le dă o excesivă importanță. De altfel succesul imediat îi e mai scump decât mulțumirea lucrului creat. Aceasta explică de ce nu abandonează politica și avocatura, care-i dau prilejul de a vorbi în public. Abia în Octomvrie 1884 Maiorescu fu reprimit în învățământ la Universitatea din București. Ori câtă cultură avea criticul, după 14 ani de avocatură, pe care o continuă și de acum înainte, el nu venea cu rezultatele unei îndelungi claustrațiuni meditative. Toate amintirile contemporanilor ne vorbesc de săli pline cu public universitar și mai ales din afară (soția profesorului asistă și ea), de lecții sonore, cu glas răspicat și grav « într'o locuțiune superbă și o impresionantă formă literară ». Maiorescu își scria dinainte discursurile și pare dovedit că în cele mai multe cazuri le « învăța ». Trebue să fi fost un orator mare, judecând și după opera lui, însă ce are de a face oratoria cu filosofia? Grija de formă și de succes față de publicul femenin, numeros, nu putea decât să simplifice pentru vulg problemele interesante în aspra lor informitate de rădăcini. Lui Maiorescu

i se părea importantă « influenţa asupra tinerimei studioase » şi în acest scop pregătea discursuri. « Lucrez grozav la Schelling pentru cursul meu », « până la ora 2 noaptea », însemna el în jurnal, deşi în aşa grabă nu putea fi vorba decât de o compilaţie agreabilă. N'a rămas nimic de pe urma cursurilor lui Maiorescu, decât amintiri despre orator. Era o avocatură mai subţire şi criticul trecea dela bară la Cameră şi de aci la catedră cu aceeaşi preocupare vocală şi căutare de succes. « Cel mai izbitor, mai straniu succes, şi atmosfera pentru mine transformată ca printr'o lovitură magică ». Astfel înregistrează el un discurs la Cameră în aceşti ani. Nici nu se poate închipui în aceste condiţii o muncă de adâncime şi criticul a simţit încă din vieaţă reproşul pentru sterilitatea lui. Vieaţa pe care o duce Maiorescu îngădue doar o bună folosire a învăţăturii din tinereţe. Altfel ea e cu mult prea mondenă. Omul care ţinea « prelecţii la Universitate cu succes crescând » îşi scrie acasă, noaptea, articolele, fiind « peste măsură de ocupat. Academie, Cameră, curs, avocatură, literatură, scrisori ». Iată cum îşi petrece Maiorescu o săptămână în 1882: *Luni*, Cameră, cină în oraş, Academie, teatru de societate, proces la Casaţie, supeu cu invitaţi acasă; *Marţi*, Academie, proces, cină la Kremnitz, vizită la Zizin Cantacuzino, teatru; *Miercuri*, proces, Cameră, Academie, invitaţi la masă, vizită de două ore la Th. Rosetti; *Joi* primiri de clienţi, Academie, prânz în oraş cu amici, Cameră, invitat la masă la alţii; *Vineri*, invitat la masă la alţii şi la prânz şi seara, Cameră; *Sâmbătă*, Cameră, teatru, noaptea pregăteşte o conferinţă. In astfel de condiţii nu e loc pentru nicio lucrare în singurătate. De altfel Maiorescu are ciudatul obiceiu de a citi cărţile, chiar cele de filosofie, în mai multe şedinţe, tare, în mijlocul familiei şi al prietenilor. Profesor fiind, o « droaie de clienţi » îi răpesc timpul « în folosul avocaturii » şi orele ce-i mai prisosesc îi sunt furate de « accesele histerice ale politicei ». De altminteri el are o idee sui generis despre activitatea literară şi crede că e unul dintre cei mai muncitori oameni din România, împrăştietor de « raze şi răzuţe » numai fiindcă face corecturi de tipar la vechile opere, în afară de « întruniri politice, de articule prin « Constit. », de pledările zilnice, de scrisori şi relaţii literare ». Devenise proverbial că profesorul-avocat fuge vara în străinătate. Luând-o pe urmele lui Alecsandri şi în emulaţie cu latifundiarii conservatori, Maiorescu a călătorit cu pasiune, preferând tovărăşia. Plăcerile lui turistice sunt însă ale unei bătrâne englezoaice bogate, căutătoare de soare şi confort. Oricâtă lipsă de expresie s'ar admite, cel mai telegrafic jurnal surprinde sublimitatea. Notaţiile lui Maiorescu desamăgesc printr'un terre-à-terre constant. El îşi notează bunăoară astfel de lucruri: « La ora 1½ luat cafea cu lapte şi pâine prăjită, în loc de prânz, la 6½ cinat ca de obiceiu, dar fără vin ». Chiar pentru un memento intim şi sanitar, faptul de a fi mâncat pâine prăjită apare turburător de fără sens. Ca turist, Maiorescu îşi alcătueşte un program meticulos cu preţuri, hoteluri şi emoţii recomandate, reţine costul celui mai mărunt lucru, inspectează saltelele, prosoapele, mobilele. De merge cu trăsura la Sinaia, în locul unui



Recepţiunea membrilor societăţei litterariă la rondulŭ dela şosè 1/13 Augustŭ 1867. Litografie de Trenk.

adjectiv evocator pune « 6 franci de persoană », un costum naţional « splendid » e valutat « complect 350 de franci! ». La Londra îl lasă rece fragmentele dela Parthenon, în schimb îl minunează prosoapele dela baia populară (« 6 pence, o baie »), patul bun dela hotel. La Eastbourne reţine numai hotelul « foarte convenabil ca preţ ». In Franţa, la Dieppe, îl indispune restaurantul « prost », la Paris, eleganta Madeleine, templu grec pentru clime brumoase, i se arată ca un produs « nenatural », « artificial » în vreme ce oribilul Trocadero vechiu e « încântător ». La Interlaken nu poate exclama decât « munţi înalţi, aşa de aproape să-i prinzi cu mâna » şi consemnează ascensorul. « Luat ceaiu, şi la culcare ». Craiova: « Noaptea bine, pat curat ». Braşov: « Hotel nr. 1, prost ». Praga: « moderată socoteală a hotelului (13½ fl.) ». Viena: « o cameră la stradă laterală Nr. 4 (2 fl., cu utilizarea amândoror paturilor 2½ fl.) ». In 1890 Maiorescu face o excursie la Cap Nord (cheltuiala pe vapor dus şi întors « în cea mai bună cabină, cu mâncare, serviciu, cu tot 425 frci de persoană »). La Tromsö vede un campament de Laponi cu o cireadă de vreo 300 de reni, spectacol grandios ce trebuia să rămână izolat. Maiorescu adaogă numaidecât, asta într'o scrisoare, amănuntul prozaic al unei instalaţii pentru exploatarea balenelor. La Cap Nord « cinat sus, băut champagne ». La Stockholm totul este « elegant », « frumos şi mare », curat, plăcut, dar... « dar, destul! Doar n'am să fac un articol descriptiv ». Incă dela 17 ani când ochii sunt de obiceiu deschişi spre feericul lumii, Maiorescu, ajuns la Lugoj, nu remarca decât alimentaţia: « prânz foarte bun ». Explicaţia stă în aceea că fineţa reală, înăscută, îi lipseşte, fără a fi compensată de imaginaţia genială. Maiorescu este la simţuri un om comun, bine educat şi cultivat. Criticul a mai fost ministru de Culte, în 1888, în 1889, ministru de Justiţie în 1900, ministru de Externe în 1910, preşedinte al Consiliului în 1912. El prezidă conferinţa dela Bucureşti în urma căreia România obţinu Durostorul. O « carte verde » strânse actele diplomatice ale acestui eveniment. Totuşi existenţa lui e mai strâns legată de Universitate şi de Convorbirile Literare. Prin tactul său, amestec de gravitate ce înspăimântă şi afabilitate care încântă, criticul ştie să capteze pe tineri. El îi invită la masă, lasă pentru ei, în chipul cel mai măgulitor, să aştepte în anticameră pe marii bărbaţi politici, îi petrece până la uşă, ţinându-le cu gingăşie paltonul să se îmbrace. Le dă de altfel sprijin efectiv. Eminescu, Slavici, Xenopol în seriile mai vechi fuseseră ajutaţi cu burse, iar cel dintâiu, îngrijit cu o mişcătoare discreţie în tot timpul boalei. Mai târziu Popovici-Bănăţeanu, Cerna primiră protecţia sa. Pe tinerii studenţi de merit îi introduse ca profesori la Universitate. Toate aceste solicitudini au şi o lature supărătoare. Universitatea devine aproape o creaţie a lui Titu Maiorescu, propagând fanatic judecăţile bune şi rele ale maestrului, retransmiţându-le şcoalelor secundare, unde stăpânesc şi azi cu o încăpăţânată rezistenţă. Se exagerează mult obiectivitatea lui Maiorescu. Exclamând « Doamne, Domnule! » criticul deplângea amestecul politicei în judecăţile literare şi era în adevăr capabil de a gusta pe un adversar



Societatea Academică Română. *B. A. R.*



Societatea conservatoare: Princesa Alecsandrina Ghika n. Blaremberg
B. A. R.



Frusina Racoviţă n. Stamatopol. *B. A. R.*

politic, nu fără sforţarea de a şi-l face partizan. Totdeauna votantul pentru partida adversă e privit la Junimea ca un trădător, care se cade să se ruşineze. Maiorescu a fost implacabil faţă de aceia care l-au atacat personal în materie literară şi este iniţiatorul la noi al « conspiraţiei tăcerii ». A spune despre autorul *Sburătorului* că n'are « nici-o inspiraţiune de adevărat poet » este o enormitate ce se poate explica prin lipsa de gust, dar a nu aminti de dramaturgul Hasdeu, a ignora total pe Al. Macedonski, a nu scoate un cuvânt despre Ion Ghica, a întrerupe orice notiţă despre autorii luând atitudine împotriva Convorbirilor sunt semne de îngustime. Din fericire prestigiul dat unor mari scriitori răscumpără aceste greşeli omeneşti. Mesagiul către N. Iorga « d-l Titu Maiorescu roagă să nu i se mai trimeată foaia » nu este al unui olimpic. In 1914 muri şi a doua soţie a lui Maiorescu şi criticul, bătrân, îşi vându casa şi se adăposti la o rudă. Marele război îl îndepărtă din conştiinţa publică. Muri sub ocupaţie germană, la 18 Iunie st. v. 1917.

Criticul exercită asupra elevilor săi un adevărat farmec şi lasă un tip în serie de maiorescieni. Când sunt numai oameni de carte ei se străduesc să concureze sterilitatea profesorului. « Finul Evolceanu, archeologul Teohar Antonescu din Atena, solidul Floru » n'au lăsat nicio urmă şi Evolceanu, care începuse cu critice palide şi cu o compilaţie de istoria literaturii latine, e în amintirea tuturor ca un profesor nul. Când au talent, ei sunt împinşi să facă politică şi cultivă oratoria. P. P. Negulescu moşteneşte hieratica maestrului în forme mai spectaculoase. Ca un Ramses de bazalt el vorbeşte monoton şi nemişcat cu un zâmbet enigmatic în colţul gurii, cu mâinile lăsate rigid pe genunchi. I. Petrovici cultivă succesul de aulă şi intră în sală în jachetă neagră. Călătoreşte des în străinătate

Titu Maiorescu este acela care la noi a făcut o dogmă din prejudecata « incompatibilităţii radicale » între natura poetului şi natura criticului:

« Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar. « Esenţa criticului este de a fi flexibil la impresiile poeţilor; esenţa poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie. « De aceea criticul trebue să fie mai ales nepărtinitor: artistul nu poate fi decât părtinitor ».

Ca aceste principii Maiorescu îşi rezerva dreptul exclusiv de a judeca operele literare şi tăgăduia acest drept lui Delavrancea şi lui Vlahuţă. Insă principiile erau false, întemeiate pe o psihologie a priori. Actul critic este tocmai o mişcare de simpatie între spiritele creatoare, un colocviu tehnic. Nu e cu putinţă ca un mare artist să nu înţeleagă numaidecât marea artă a altuia, când nu sunt la mijloc antipatii personale. Voltaire a priceput puţin din Shakespeare (este exemplul pe care-l dă Maiorescu) dar a priceput touşi mai mult decât contemporanii săi francezi.



Domnişoarele Radu Rosetti.

B. A. R.



Zoe Soutzo (1861).

B. A. R.

Ceea ce se remarcă numaidecât la Titu Maiorescu, este îngustimea recepţiunii sale critice, sărăcia sufletească. Poetul Baudelaire îmbrăţişa spontan, cu o înţelegere desăvârşită pe Wagner, atunci când contemporanii săi vedeau în compozitorul german un odios producător de sgomote; iar criticul Maiorescu, om cu întinsă cultură şi chiar cu educaţie muzicală, ascultând în 1872 la Viena *Lohengrin*, face în jurnal aceste mâhnitoare însemnări (de altfel în spiritul lui Schopenhauer):

« Am fost la « Lohengrin » şi n'am mai putut sta după actul I. E muzică asta? Sforţări spasmodice ale unui impotent, care a luat filtru, simte avânturi şi totuşi nu poate. Ingrozitor!... ».

Ingustimea însă, adăogată la o cultură solidă, care ajută izolarea repede a fenomenelor artistice de structură superioară şi la un talent de exprimare a ideilor excepţional şi pentru acea vreme miraculos, face un critic mare. Acea doză de platitudine ţine pe Maiorescu la nivelul epocii lui şi-i dă consimţirea contemporanilor. Un Maiorescu estet al esenţelor rare ar fi fost un desgustat, un neîncrezător în literatura română. Scrisul vremii nu era încurcat deloc şi criticul n'avea nicio greutate să afirme valoarea lui Eminescu, după ce cu atât de norocoasă uşurinţă o afirmase Vulcan. Maiorescu nu opera cu gustul ci cu simţul altitudinii intelectuale, al limbii, cu câteva principii mărginite dar sănătoase. Cu asta a promovat infailibil aproape toate valorile vremii.

Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (aşa cum îl profesau mai toţi esteticienii hegelieni în frunte cu Vischer) şi de schopenhauerism. Dar, în fond, schopenhauerismul predomină. Din lucrarea scrisă a unui student vedem că Maiorescu profesa în 1869, la Facultatea de litere din Iaşi, aceste idei fundamentale: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor şi întâia condiţie a artei este ridicarea deasupra oricărei individualităţi până la starea de subiect cunoscător pur; Arta prin această ridicare asupra individualităţii, prin contemplarea ideii intuitive aduce liniştirea sufletului (adică atenuarea egoismului) ceea ce este tot una cu fericirea.

O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867 conţine didactic şi limpede estetica maioresciană, rămasă neschimbată pe toată întinderea activităţii criticului. Este o estetică dogmatică şi dualistă: ştiinţa se ocupă cu adevărul, poezia cu frumosul. Frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă, e alcătuit cu alte cuvinte dintr'un fond şi dintr'o formă. Forma sensibilă trebue să fie corespunzătoare ideii. Existenţa unei idei şi a unei forme sunt dar « condiţiile » de temelie ale frumosului. Fiecare factor fundamental îşi are « condiţiile » lui particulare. Materia sensibilă a poeziei e formată din imaginile deşteptate de auzirea cuvintelor. Prin



Partida conservatoare: Manolache C. Epureanu.

B. A. R.

urmare elementele exterioare ale poeziei sunt cuvintele. Şi fiindcă scopul artei este evocarea de idei, nu teoretice ci încorporate, cuvintele bune sunt acelea care sunt mai concrete. Maiorescu e împământenitorul la noi a acelei false estetici dualiste după care frumosul operei de artă este derivat din frumuseţea în sine a formei şi a ideii. Există cuvinte poetice şi cuvinte prozaice. Atunci, se înţelege, cine alege cuvintele frumoase condiţionează, prin chiar această alegere, frumosul. Din înălţimea de ordin speculativ a esteticei schopenhaueriene Maiorescu cade în cea mai pompoasă retorică. Cuvintele cele mai apte să sensibilizeze sunt adjectivele şi adverbele, adică epitetele. Criticul citează, admirativ, din *Groza* lui Alecsandri:

> *Galben* ca făclia de *galbenă* ceară
> Ce aproape-i ardea,
> Pe-o scândură *vechie* aruncat afară
> De somnul cel veşnic Groz' acum dormea...

Adjectivul galben, repetat, este de prisos, chiar admiţând poetica plastică a lui Maiorescu, fiindcă nota gălbiciunii se închide în conceptul de ceară, lăsând la o parte că comparaţiunea galben ca ceara a devenit o convenţie fără putere evocativă.

O a doua « condiţie » a poeziei este vorbirea figurată prin personificări, comparaţii, metafore. Că poeţii folosesc în genere personificări şi metafore e un lucru foarte adevărat, dar că în acestea înseşi stă « condiţia » poeziei nimeni nu mai poate azi admite. In general personificarea e o unealtă poetică falsă. Maiorescu citează o strofă din Bolintineanu:

> Colo sub o neagră stâncă
> Geme râul spumător,
> Pacea nopţii e adâncă,
> Luna doarme pe un nor.

şi crede că impresia produsă de ea provine mai ales din personificarea lunei, când dimpotrivă această personificare aduce, prin presupunerea unei fiinţe feminine culcate pe un nor, aerul de falsitate. Impresia, câtă este, vine din ficţiunea unei nopţi negre, spumegătoare, gemătoare, adânc somnolente, vine adică din sensul interior ce se dă fiecărui element.

Şi ideea că metaforele şi comparaţiile, producând imagini, sunt condiţii ale frumosului poetic apare azi abuzivă. Eminescu nu foloseşte adesea nicio metaforă ci numai reprezentări concrete sau reprezentări de idei mişcate ca nişte elemente ale lumii obiective. In fond valoarea metaforei stă în aceea că întruneşte două reprezentări aparent străine una de alta



Lascăr Catargi.

B. A. R.

într'o singură semnificație. Când Bolintineanu zice (exemplul e dat de Maiorescu)

Mihai mândru vine iară
Falnic ca un stâlp de pară

interesul versurilor nu e în comparare ci numai în tratarea ideii de mișcare prin două reprezentări aparent disparate: a călăririi și a apropierii unui focar de lumină. Comparația ca atare este absurdă, fiindcă nici calul nu luminează, nici stâlpul nu se mișcă, dar elementele ei pot fi visate, ca o manifestare a apropierii teribile. Și comparării Maiorescu îi pune « condiții »: să aibă noutate și justețe. De sigur că de obiceiu lipsa de noutate corespunde unei lipse de poezie, dar principiul noutății aplicat numai la comparații în abstragere de sentimentul liric integral poate duce și a dus la încheieri false. Orice imagine prin simplul fapt al întrebuințării se banalizează și nu este comparație care, căutând bine, să nu mai fi fost făcută înainte. Caracterul adevăratei poezii este acela de a subsista mereu și de a fi poezie chiar cu imaginile cele mai banale. Nu comparația este condiția poeziei ci poezia e condiția comparației. Cât despre regula justeții, ea e absolut greșită. Maiorescu cere comparației să fie potrivită cu gândirea (în loc să-i ceară să deștepte idei poetice) însă prin această « gândire » el înțelege natura însăși, cu legile ei, ca incorporare a ideilor. Prin urmare el așteaptă dela poezie să imite realitatea în marginile înseși ale percepției universului obiectiv. Maiorescu impune poeziei să fie prozaică și așa, pe urmele lui, pretinde



Petre Mavrogheni. *B. A. R.*



Societatea conservatoare: Gh. Al. Sturdza-Miclăușeni, n. Iași, 1841. *B. A. R.*

școala până azi. Deși citatele pe care le face estetul nostru sunt luate din poezii rele, argumentația e în general vițioasă. Maiorescu citează aceste versuri:

Talia-ți naltă și subțirică,
Ochii tăi negri de abanos,
Mâna ta albă și mititică
Face din tine un cer stelos.

și observă, punându-se din punctul de vedere al conformității cu realitatea:

« Talie înaltă, ochi negri și mâna mică fac un cer stelos! ».

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul! Dar, instinctiv, poetul n'a făcut compararea prin acest criteriu ci numai a constatat că gingășia taliei, întunecarea ochilor, mâna mică și cerul cu stele stau bine la olaltă ca simboluri de sublimitate. De asemeni în versurile, la fel ironizate:

Să fiu zefirul, să fiu zambilă,
Prin cele fete să salt ușor.

poetul n'a fost nicidecum oprit în loc de posibila obiecție că în « realitate » florile nu sboară. In poezie și în vis avem de aface cu o altă lume, liberă de legile fizice, în care orice e cu putință dacă are semnificație. Deci în versurile de mai sus

dorința de a se apropia de tinerele fete deșteaptă imaginea fluentă a vântului și fragranța zambilelor. Pentrucă un poet zice

> **Belă copilă, de grații plină,**
> **Muză sublimă, soare d'amor,**
> **Coruri de nimfe pe buza'ți lină**
> **Le văd cum joacă încetișor.**

Maiorescu ironizează așa:

> **« Inchipuiți-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe! ».**

Ce gândire plată! Pe acest principiu al conformității cu realitatea, în baza legilor fizice, nicio poezie nu mai e posibilă. Firește că nimfele văzute ca niște femei nu încap pe buza copilei. O clipă însă cititorul nu s'a gândit la această disproporție. El a înțeles că buzele fetei deșteaptă în poet ideea grației exemplificată printr'o viziune. Când într'un celebru sonet de Heredia Antoniu vede în ochii Cleopatrei galere fugind, ar fi pueril să observăm: Inchipuiți-vă galere încăpând într'un ochiu! De fapt Antoniu are o viziune care exprimă bănuiala lui de trădare. O altă strofă din A. Mureșan

> **Pân'acum priveam la soare,**
> **La roata lui cea de foc,**
> **Ca un prunc, ce 'n al său joc**
> **Privește la zburătoare.**



Titu Maiorescu, tânăr, la Berlin.

B. A. R.



Episcopul Ioan Popasu, unchiu al lui Maiorescu.

B. A. R.

e judecată cu aceeași estetică strâmtă. Acțiunea de a privi în soare până ce acesta ți se pare o roată de foc e prin ea însăși poetică, este împotriva interesului de adaptare a individului și sugerează o orientare exultantă spre discul arzător, o obsesie a luminii. Compararea cu pruncul care privește la sburătoare apare ca foarte potrivită, fiindcă pruncul e atras fără voia lui, obsedat, de mișcarea paserii. Și prin antiteză dar și prin orbirea temporară pe care o produce soarele, lumina astrului și negriciunea de eclipsă a păsării stau foarte bine alături. Maiorescu găsește că imaginea nu e bună fiindcă « nimeni nu privește de bună voie în soare », această contemplare fiind o « stranie îndeletnicire, și periculoasă ». De aci până la postulatul « sănătății » în artă nu-i decât un pas.

Cu toate acestea Maiorescu a făcut un mare serviciu contemporanilor, atrăgându-le atenția că simpla versificare de știri istorice ori de judecăți nu este poezie. El are noțiunea gratuității artei pe care cu vorbele d-nei De Staël o numește *une noble inutilité*. Inlăturarea din sfera artei a considerațiilor impure, mai ales într'o vreme preocupată de valorile relative, este un titlu de glorie al criticului. Și azi poziția lui strict artistică mai are de învins obstacole ce se ridică mereu. El respingea patriotismul din artă, privit ca o cauză de frumos, admițându-l numai întâmplător, când atingea impersonalitatea unei simțiri adevărate și universale, precum repudia criteriul moralității, punând arta pe deasupra preocupări-



Titu Maiorescu.

lor practice și stabilind, cu argumente schopenhaueriene, că într'atât arta e morală întrucât ne ridică deasupra josnicului egoism și deci asupra oricărei posibilități de contagiune în rău. Totuși, felul didactic cum își redactează Maiorescu propozițiile a dus la confuzii. El cerea poeziei « să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor » și punea putința de înțelegere în faptul că poezia exprimă « un simțământ sau o pasiune ». Oamenii se deosebesc prin cunoștințele lor dar simt la fel. Iată alte falsități. Și azi încă cei mai mulți vor să « înțeleagă » poezia, confundând ideea de universalitate a pasiunii cu inteligibilitatea. Omul comun sprijinit pe estetica maioresciană vrea o imaginație poetică justă, în conformitate cu realitatea obiectivă, sentimente pe înțelesul tuturor, adică cele mai adesea idei de sentimente. Insă nu e adevărat că cuprinsul poeziei este vreodată pe înțelesul tuturor. El trebue să fie numai profund, universal. Oricând se va găsi un om într'un secol care să pătrundă viziunile lui Edgar Poë și prin asta condiția universalității în linie dreaptă e îndeplinită, dar niciodată mulțimea nu se va ridica până la această poezie. Și nu e de loc adevărat că poezia cuprinde numai sentiment. Poezia cea mare e întotdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvântului este în orice caz. Postulatul « să fie înțeleasă », a dus și pe Maiorescu și pe urmașii săi la poezia măruntă « cu sentiment ». Cu privire la partea ideală a poeziei, Maiorescu pune trei condiții: repeziciunea mișcării ideilor, mărirea obiectului și gradațiunea. Condiția dintâi este cea mai interesantă și se formulează în « cerința unei conformități între cuprins și întindere » cu observarea că gândirea e mai repede ca forma și că într'un spațiu restrâns și cu vocabular sobru se poate exprima mult mai bine abundența ideilor. De aci Maiorescu ajunge la acea stranie teorie, totuși primită de mulți până azi, că cu cât un poet exprimă mai multe gândiri pe un spațiu mai îngust cu atât poezia e mai bună. In cele din urmă Maiorescu are preferințe pentru poeziile scurte. Toată această teorie însă nu e decât onorabila bănuire a sugestiei, a « lacunei », ceeace Maiorescu înțelege din cuvintele lui Voltaire: le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire. Apare chiar cuvântul « inexprimabil » prevestind « inefabilul ». Maiorescu avea o puternică inteligență mediocră.

Deși criticul scosese arta de sub orice constrângere a eticei, vom observa că înlăturând anume lucruri « de neiertat » în poezie, el deschide poarta pentru considerațiile morale. Azi cineva ar putea foarte bine osândi imoralitatea și trivialitatea în artă bizuindu-se pe texte scoase chiar din Maiorescu. Căci criticul condamnă orice « înjosire în concepțiune și în expresiuni », iar « nobleța de simțimânt » din poezia populară îl atrage. Iubirea acolo i se pare « curată », fiindcă « curate și alese » sunt simțimintele țăranilor. Pornind prin urmare dela schopenhaueriana teorie a purificării prin artă, Maiorescu își face o estetică etică, în care frumosul este echivalent cu transcenderea lumii de toate zilele, a vulgarității. Când Duiliu Zamfirescu pune în gura unui copil cuvântul « mătreață » ca să nu falsifice limbajul eroilor, Maiorescu e desgustat. Realism, realism, dar estetic! Arta trebue să fie sănătoasă nu cu « exagerări histerice, potrivite după gustul numeroșilor decadenți neurastenici ai vremurilor noastre ». De aceea pe Macedonski îl detestă fiindcă a « vițiat » atmosfera estetică. Maiorescu n'a citat niciodată pe Baudelaire și nu pare să aibă nicio cunoștință de poezia și literatura străină contemporană.



Titu Maiorescu.
După I. Rădulescu-Pogoneanu.



Titu Maiorescu.
După Const. G. Toma.

De altminteri Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților. Pentru el critica este o datorie de cetățean pe care o îndeplinește cu multă hotărîre și cu mult talent. Luate în absoluitate, principiile lui estetice se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele și-au atins ținta. Intr'un sens general este adevărat că limba poetică se deosebește de vorbirea zilnică, precum e drept că limba nu devine instrument de exprimare decât dacă are un spirit propriu. De unde articolul asupra *limbii române în jurnalele din Austria* și acela asupra *neologismelor*. Este iarăși învederat că cine nu folosește limba ca să comunice exact gândirea nu e apt nici pentru poezie. De unde considerațiile asupra discrepanței dintre *fond și formă* și atacurile în contra *Revistei contimporane*. Nu este îndoială că limba cultă se trage din aceea a poporului și că o literatură nesprijinită de o tradiție țărănească nu are sorți de izbândă. De unde interesul pentru literatura populară. De sigur iarăși că la începutul unei literaturi se cade să cerem dacă nu talent măcar o noțiune asupra artelor. De unde articolul despre poezie și în genere toate acelea din care arta literară apare ca urmarea unei ordini proprii iar nu simplă versificare ori informație. Opera lui Maiorescu este așa dar didactică. Insă nu e totuși caducă și se citește și azi cu cea mai mare satisfacție. Ea cuprinde un umor secret ieșind din disproporția vădită între marea intelectualitate a criticului și sforțarea de a vorbi în graiul tuturor.

La 1872 când Titu Maiorescu scrie articolul *Direcția nouă în poezia și proza română*, literatura epocei era încă așa de nebuloasă încât tonul didactic se impunea. Insă vom vedea că acum ca și întotdeauna critica și estetica maioresciană stau mână în mână. Criticul observă pe bună dreptate valoarea *Pastelurilor*, îndreptățind-o numai prin « o simțire așa de curată și de puternică a naturii » și printr'o « limbă așa de frumoasă ». Citează și slaba poezie *Rodica*, încheind cu aceste considerații generale: « nicăeri declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și desperări de ocazie, pretutindeni concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească ». La Eminescu remarcă « farmecul limbajului » și « concepția înaltă », deplângând rimele rele, neglijențele formale și lipsa de gradație. Din Bodnărescu aproape numai citează, relevând dificultatea expresiei. La toți împreună laudă « înălțimea ideilor » și « limba corectă » « totdeauna ferită de înjosiri ». Mai cald este cu Matilda Cugler și cu Șerbănescu. Poeziile acestora, astăzi uitate, îi produc « plăcere » ba chiar sentimentul de « recunoștință ». Și pentruce? Pentru « eleganța limbajului ». In deosebi entusiast este Maiorescu față de Șerbănescu, ale cărui poezii i se par « între cele mai plăcute produceri ale literaturii române » chiar și pentru viitor. Nu cunoaște poezii a căror limbă să producă mai multă plăcere auzului. Și citează vorbe goale de acestea:

Un nor vine să-mi ascunză
A vieții mele stea...
Vântul tremură în frunză,
Ș'amoru 'n inima mea!

Este de remarcat că pe Eliade Rădulescu, autorul celebrului *Sburător*, Maiorescu nu-l trece printre poeți.

Când cu mulți ani mai târziu, criticul punea pe hârtie un articol despre Eminescu, el nu putea ieși din generalități didactice, deși acum era momentul analizei. Eminescu scrie într'o limbă frumoasă, « uneori onomatopeică », versurile sunt « frumoase », rimele sunt « surprinzătoare », forma e « clară ». Și apoi citează. Asta e toată critica. La Ion Popovici-Bănățeanul limba e « adevărat românească », simțirea e adâncă, stilul e cumpănit. Dar... « Dar ce să stăruim în analiza novelei! Cetitorul o are acum la îndemână într'o ediție deosebită și poate primi de-a-dreptul impresia, de care e susceptibil ». Prin urmare Maiorescu nici nu are bănuiala existenței unei critici analitice. E chiar de observat că el pomenește de Lessing dar niciodată de critica franceză, de Sainte-Beuve, de Taine și ceilalți. La Octavian Goga observă expresia « măsurată » și puterea « simțimântului », « limbajul poetic ». Ii place latura « glumeață » și apropierea de poezia populară « din care saltă adeseori aceeași voie bună și îndrăzneală ». Acum are prilejul să respingă ceea ce nu înțelegea și probabil nici măcar nu cunoștea: acele « *mievrerii* moderne », « efeminarea scrierilor decadente ». Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărît rudimentară. Toate ideile *Sămănătorului* sunt în Maiorescu și totuși criticul a fost atacat ca adversar. De altfel toate ideile temeinice ale criticei noastre ca și toate platitudinile vin dela Maiorescu. El este întâiul formulator, încă timid, al « specificului național » în spiritul filosofiei lui Schopenhauer. După filosoful german ideile platonice revelându-se în concret și ideea metafizică a nației (admitea o astfel de ideie) încorporându-se în națiunile istorice, o literatură universală nu există decât prin mijlocirea individualității etnice. Schopenhauer este rasist și pune limba germană mai presus decât oricare alta.

De o astfel de teorie se leagă concepția inefabilității unei limbi, a muzicii specifice și filosoful a și fost socotit drept precursor al simbolismului. Toată estetica maioresciană se învârtește în jurul acestor principii: Ideea poetului trebue să fie cât mai înaltă, deci metafizică, accesibilă numai în momentul contemplării, limba izvor al « farmecului », al efectului inefabil (poezia reducându-se în fond la « măestria limbistică », la « sfințenia formei ») se cuvine să se ferească de parada

unui « exotism neadaptabil », să fie « curată » şi mai cu seamă naţională căci « în cugetul poporului — fie oricât de lipsit de cultura cărturărească, ba uneori îţi vine să zici tocmai fiindcă e lipsit de ea — germinează şi poate prinde rădăcină cele mai curate şi alese sentimente omeneşti ». Maiorescu protestează împotriva cui dă poporanismului « înţelesul defavorabil » şi are o predilecţie vădită pentru poezia populară şi pentru autorii de origine rurală: Creangă, Slavici, Popovici-Bănăţeanul, O. Goga. Lectura lui germană preferată este Fritz Reuter. Dela Maiorescu, care osândeşte excesele dialectale, deşi admite poezia dialectală ca un mijloc de întinerire a artei « din jos în sus » « din vieaţa populară în toată naivitatea ei inconştientă », vine acea străduinţă de specificitate verbală şi de stil ce se observă la toţi prozatorii contemporani lui Slavici.

La M. Sadoveanu se semnalează « forma perfect adaptată mijlocului social descris », « trăsătura de humor », sobrietatea stilului, frumoasele descrieri ale naturii, onomatopeele. Criticul îi păstrează nuvelistului « recunoştinţă pentru mulţumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale ». La I. Al. Brătescu-Voineşti reţine tot stilul, acea « căldură de stil, care câştigă dela început inimile cititorilor şi le lasă impresia unei binefaceri sufleteşti ».

Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente şi cu cât vremea înaintează şi tonul didactic apare anacronic ele se vădesc şi mai puerile. Critic de analiză, de creaţie, n'a fost Maiorescu şi singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acţiunea lor: adică acordarea autorităţii unor scriitori care s'au dovedit vrednici de această onoare.

In note şi scrisori unde Maiorescu era mai slobod, unilateralitatea gustului său apare evidentă. La 1877 citea *L'ancien régime et la révolution* de Tocqueville şi *Les origines de la France contemporaine* de Taine. Nu-i plăcea uscăciunea celui dintâi, dar preţuia pe Taine « un om al stilului, în care propoziţii şi imagini se contopesc unele într'altele într'o caldă emoţiune ». Deci emoţiune şi stil! Nu gustă pe « realiştii pretinşi Flaubert - Zola - Maupassant cu urîtul, tristul, nefericitul... o suflare senină peste aceşti pâcloşi, fie-le ţărâna grea pe mormântul literar! ». Adoptă vorba lui Darwin: « copiilor, citiţi voi întâi romanul cel nou; dacă se sfârşeşte rău, nici nu mi-l mai daţi ». Flaubert - Zola nu au « inima *caldă*. Cetesc, recetesc acum pe Dickens. Iată un scriitor cald. Ce măestrie în producerea simpatiei pentru miseria claselor de jos! Ce rază de soare peste toate scrierile! Pe când Flaubert - Zola - Maupassant scriu sub cerul cenuşiu al scepticilor blazaţi, şi scrierile lor îţi devin apăsătoare ca a treia săptămână de ploaie ». « Raza de soare » e simbolul gustului maiorescian. Observaţiile lui Maiorescu sunt toate în direcţia « razei de soare » şi a stilului. « Iubite Domnule Zamfirescu... Minunata D-tale poezie « Sunt culcate romaniţe »! Aşa de frumos-anticsensuală... »; « Iubite Domnule Zamfirescu... « Mătreaţa » absolut inadmisibilă. C'est du réalisme dégoûtant ». « Iubite Gane... propun să ştergi pasagiul dela cuvintele etc.... »; « Foarte frumoasă şi admirată de toţi este poezia lui Eminescu « Strigoii ». Il rog însă să facă *neapărat* o schimbare: La pag. 341, col. 2-a a doua strofă de acolo, vine versul « Şi stânci în temelie clătindu-se vedem ». Acest « vedem » este cu neputinţă şi strică tot »; « Iubite Domnule Brătescu... Câteva observări de stil... Col. I-a « toţi oamenii *oraşului* », şi după 2 rânduri iar « în orice parte a *oraşului* ». Propun suprimarea oraşului dintâi ».

Maiorescu se ocupa de literatura română din îndatorire de pioner, preferinţele lui erau pentru oratorie. Şi în fond el însuşi ca polemist este un mare orator, căci polemica re-



Junimişti la 1873: Ion Melic, Nicu Culianu, Petre Poni, Titu Maiorescu, Lascăr Ciurea, Pavel Paicu.

B. A. R.

sistă în opera scrisă prin arta de a desfăşura argumentele, bune ori sofistice.

Intors din străinătate cu o cultură de o mare rotunzime (clasică, literară, filosofică, juridică), Titu Maiorescu a crezut că găseşte în ţară un mediu nepotrivit încă unei exercitări gratuite a intelectului. Intr'o măsură greşea, deoarece creaţiunea ideologică este o forţă incoercibilă ce n'are nevoie de ascultători imediaţi. Putem presupune, cu foarte mult temeiu, că în orice împrejurare, Maiorescu ar fi rămas un om care se îmbogăţeşte din bunurile culturii celei mai înalte fără a produce un sistem propriu. Insă faptul de a se afla în mijlocul unei lumi inferioare i-a pus în valoare o însuşire excepţională: arta de a corecta şi de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea « pe înţelesul tuturor ». Cutari noţiuni generale de psihologie, destul de pătrunzătoare şi de iubite autorului (de vreme ce le-a republicat în *Critice*), sunt scuzate ca fiind « scrise dintr'un punct de vedere cu totul popular ». Ca să te faci înţeles de oamenii simpli, trebue să le vorbeşti în graiul lor. De aci în scrisul lui Maiorescu o împerechere, în parte şi necesară, în scopul creării unei limbi de gândire, dar mai ales maliţioasă, de expresii tehnice neologice şi de cuvinte neaoşe. Maiorescu zice *înjosire* în loc de *trivialitate*, *neapărat* în loc de *necesar*, *curat* în loc de *pur*. *Procesul* sufletesc devine *lucrarea* sufletească, lucrul *evident*, lucru *vederat*. In afară de acestea, din loc în loc răsar anume vocabule şi expresii tipice, într'un duh de învăţător, care au



O victimă a lui Maiorescu şi un duşman: Nicolae Ionescu, profesor univ. şi academician.

B. A. R.

trecut la maiorescieni, precum: *cu drept cuvânt, şi ce e drept, din norocire, oarecum, îndealmintreli, un fel de, se cade să păstrăm un fel de recunoştinţă, aş putea zice,* etc. Aci nu e vorba de loc (cel puţin din punctul de vedere al artei) de o simplă încercare de a feri limba de neologisme. Cum e şi firesc, Maiorescu întrebuinţează foarte multe neologisme. E de observat că vorba neaoşă e împerechiată mai totdeauna cu cea neologică şi că expresia populară apare insidios tocmai acolo unde spiritul criticului e mai acut.

Corespondentul sufletesc presupus şi ascuns al acestui limbaj, care la oricare altul ar fi pedant şi plictisitor, este sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Acest sentiment sprijinit pe o valoare reală, pe o mască demnă şi pe o capacitate glacială de a-şi stăpâni impulsiunile fac din Maiorescu un polemist de un talent inegalabil. Paginile criticului rămân un izvor mereu proaspăt de plăceri subtile deşi punctul lor de plecare ar fi fost pentru oricare altul de o dezolantă ieftinătate. Nu din surprinderea inepţiei iese humorul maiorescian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr'o desfăşurare savantă de forţe, din tonul părintesc şi suficient medical. Raportul între polemist şi adversar e acela dintre o minte inaccesibilă şi un lamentabil intelect, care trebue corijat ori admonestat, după cum e cazul. Gherea a simţit bine cum stau lucrurile: Maiorescu îşi ia adversarii « de sus », (asta e poziţia trebuitoare mijloacelor lui) însă în chip savant, iritant meticulos, cu un calm neturburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă şi polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca şi *Scrisorile* lui Eminescu. Se iartă injuria şi violenţa, îndărătul cărora se pot presupune motivul personal şi lipsa obiectivităţii, dar lecţia « pe înţelesul tuturor », făcută cu nemiloasă metodă didactică, jigneşte. Aşa fiind, se înţelege că valoarea polemicei lui Maiorescu nu vine din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar aşa de ignoranţi cum îi vede criticul) ci din superioritatea mereu absolută şi cu umor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Când Maiorescu vrea să dea a înţelege că adversarul e cu totul inferior se coboară şi el mai multe trepte şi-l lămureşte într'un limbaj de-o uşurinţă pălmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în ceţurile inaccesibilităţii lui şi într'un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. In cazul lui Sion simpla dovadă că acesta nu ştie ce este un hexametru ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea ideilor, e « luat de sus » ca unul ce n'are competenţa de a se amesteca în estetică, într'un cuvânt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe faţă invinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeţii nu au căderea să dea opiniuni critice.

Sentimentul de superioritate este desfăşurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâiu examenul logic al gândirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcţionare, într'un stil de o mare bonomie şcolară; apoi trece la aspectul gramatical al gândirii, observând neacoperirea exactă a ideii prin cuvânt; când e cazul face pacientului un simplu examen de cunoştinţe; în sfârşit metoda cea mai teribilă este considerarea minţii autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într'un lanţ de necesităţi şi imperturbabila clasificaţie. In acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă *(limbut, beţie de cuvinte).*



O victimă a lui Maiorescu: Nic. Blaremberg, deputat în 1889—90.

B. A. R.

Procedeele sunt amestecate și dozate după natura discuției și iau totdeauna forma impersonală a studiului, așa încât să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atât discreditarea adversarului cât verificarea unui adevăr de ordin general.

Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Articolul începe printr'un citat din Darwin:

« Darwin ne spune, că multe soiuri de maimuțe au aplecare spre băutura ceaiului, a cafelei și a spirtoaselor; « ele sunt în stare, zice el, să fumeze și tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut. *Brehm* povestește, că locuitorii din Africa de miază-noapte prind pavianii cei sălbatici puindu-le la locurile, unde se adună, vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare și ne dă o descriere foarte hazlie, despre purtarea lor și despre grimasele ciudate ce le făceau. A doua zi erau foarte rău dispuse și mahmure, de durere își țineau capul cu amândouă mânile și înfățișau o privire din cele mai duioase. Dacă li se oferea bere sau vin, se depărtau cu desgust, dar le plăcea mai mult zeama de lămâie. O maimuță americană, un ateles, după ce se îmbătase odată cu rachiu, n'a mai vrut să-l mai bea și a fost prin urmare mai cuminte decât mulți oameni » (*Ch. Darwin*, Descendența omului și selecțiunea sexuală, I, 1) ».

După acest citat urmează aplicațiunea, în ton foarte serios, la literatură:

« Va să zică plăcerea noastră pentru amețeala artificială, produsă prin plante și preparatele lor, este întemeiată pe o predispozițiune strămoșească, comună nouă cu celelalte rudenii deaproape, cu maimuțele de exemplu, din al căror neam ne coborîm.

« Nu ne vom mira dar de lățirea cea mare a acelui obiceiu și de feluritele mijloace pentru mulțumirea lui. Cânepa, macul, vița de vin, tutunul, etc. etc. sunt produse ale naturei, cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru amețeală.

« Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul excluziv al omului în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.

« Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel, încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale or cărei beții sunt atunci și efectele lui, *la debilité des fonctions intellectuelles et le penchant à la violence*, cum ne arată Cabanis în memoarul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme*.

« Simptomele patologice ale amețelei produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul, căruia vor să-i servească de


Dr. Kremnitz, rudă prin alianță cu Titu Maiorescu.
B. A. R.


Take Ionescu: « arogantul tânăr D. Ionescu » (Titu Maiorescu).
B. A. R.

îmbrăcăminte. In curând se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit și în întrebuințarea cuvintelor seci: atunci tonul gol al vocalelor și consonantelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într'o confuzie naivă și creerii sunt turburați numai de necontenita vibrare a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea or cărui șir logic, contrazicerea gândurilor puse lângă olaltă, violența nemotivată a limbagiului ».

Câtă savuroasă subtilitate este în această pagină numai rafinatul își dă seama. E de observat că fără plastică evidentă, Maiorescu face imagini, dând corp abstracțiunilor. Cuvântul « consumat în cantități prea mari » deșteaptă imaginea băuturii și ironia e perfectă având în vedere că logicește cuvântul e numai o formă fără realitate în afara procesului de exprimare. Vocalele și consonantele « seci » cu « ton gol » duc gândul la nucile găunoase. Dozarea neologismelor și a cuvintelor e perfidă. Sunt destule expresii tehnice spre a se da o idee de aspectul științific al chestiunii și suficiente vorbe naționale pentru ca cuprinsul presupus prea ridicat al acestei dizertații să fie pătruns și de adversarii la care se aplică teoria. Se zice « amețeală *artificială* », « *predispoziție* strămoșească », evitându-se *ebrietate* și *ancestrală* nu fiindcă polemistul s'ar feri de neologisme, dar fiindcă presupune cu maliție că această coborire la tonul « cu totul popular » ajută înțelegerii. In acest scop traduce noțiunile de ***difuziune*** și de ***satisfacere*** în sinonime de o exagerată ținută vulgarizatoare.

« Nu ne vom mira dar — zice — de *lățirea cea mare* a acelui obiceiu și de feluritele mijloace pentru *mulțumirea lui* ».

In studierea cazurilor, Titu Maiorescu nu face erudiție. El recurge la operele cele mai elementare, insinuând simplitatea chestiunii, și inutilitatea pentru un intelectual de calitatea lui de a-și demonstra cunoștințele. Metoda de obiceiu folosită e aducerea la ordinea de zi a adversarului și instruirea lui prin propoziții luate cu cruzime din manualul de logică:

« Care este întâmpinarea d-lui Ureche în contra acestei critice? Va fi mai ușor de astă dată să o analizăm, fiindcă știm acuma din experiența cu Ammianus Marcellinus metoada d-sale de apărare, zig-zagurile prin care încearcă a se feri de direcția dreaptă a discuției.

> Ce-i pasă d-lui T. Maiorescu că Zarate (*Manuel de littérature*, edit. 7, 1856, pag. 170) a zis « în secolii XVII și XVIII *luă istoria caracterul filozofic propriu al său. Voltaire fu primul care în Francia îi dete această direcțiune* ».

« In adevăr, ce-mi pasă? Istoria a putut să ia caracter filozofic în secolii 17 și 18, Voltaire a putut să fie cel dintâiu care în *Franța* i-a dat această direcție: chestia nu e aici! chestia este, dacă istoria de caracter filozofic s'a născut cu Voltaire în secolul al 17-lea!

> Această formă *sileptică* de cugetare să nu încapă în mintea filozofului supusă la atâtea *silepse!*

« Forma sileptică poate autoriza împreunarea mai multor obiecte *felurite* într'o singură expresie dar nu autoriză niciodată și nicăeri împreunarea sintactică de contraziceri, și dacă cineva d. e. în loc de a zice: *multe bătălii celebre s'au câștigat pe timpul Romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecționarea armelor de foc, s'au câștigat în zilele noastre*, ar zice: multe bătălii celebre s'au câștigat de la Romani până în zilele noastre prin perfecționarea armelor de foc, ar comite — nu o silepsă ci o eroare, fiindcă timpul Romanilor exclude perfecționarea armelor de foc, precum vârsta lui Voltaire exclude scrierea istoriei filozofice din partea sa în secolul 17.

> Zicând ca *Zarate*, că istoria filozofică este din secolul XVII și XVIII, făcut-am o erezie?

« Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie.

> Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury?

« Nu sunt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury.

> Și oare nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu *Voltaire*, istoria luă definitiv caracterul ce-l avu sub pana lui Millot, Raynal, etc. Voltaire e acela care etc.

« Aceasta poate să fie adevărat dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire ».



O victimă a lui Maiorescu: V. A. Urechiă. Vice-președinte al Senatului în 1896/97.

B. A. R.

Primul scriitor vechiŭ care a avut ideea sĕ ilustreze limba română cu poesia cultă a fost Mitropolitul Dositeiu. De la acest învĕțat prelat a rĕmas posterităţiĭ primul monument al Muselor române, traducerea Psaltireĭ în versurĭ. In acéstă operă s'aŭ dat primele probe de flexibilitatea limbeĭ române pentru armonie, pentru eleganță și pentru tot succesul arteĭ poetice. In acéstă operă poețiĭ modernĭ, după un secol și jumĕtate, aŭ aflat modelul tutulor ritmurilor cu carĭ se póte servi poesia română.

In adevĕr, voițĭ exametre? — ascultațĭ :

«Limbele sĕ salte
Cu cântece 'nalte :
Se strige 'n tărie
Glas de bucurie,

(1) Versurĭ.

Fragment ironizat de Maiorescu din *Suvenire despre poetul Conaki* de G. Sion.
In *Revista contimporană*, 1 Martie 1873.

Răspunsul la discursul de recepțiune al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e și el o capodoperă de humor rece, pe baza sentimentului altitudinii cultivate rigid. De fapt Maiorescu n'avea dreptate sau măcar n'o avea în întregime. Duiliu Zamfirescu reprobase metoda de îndulcire a folklorului folosită de V. Alecsandri. Punctul de vedere al criticului era că prin această « mlădiere » Alecsandri făcuse poezia noastră populară cunoscută în străinătate, ceea ce poate să fie fals (deși trebue să admitem că istoricește Alecsandri a făcut operă utilă). Un culegător ar fi putut alege în așa chip, fără să altereze, încât caracteristicul să intre în sfera frumosului. Oricum problema pusă de D. Zamfirescu era interesantă și Maiorescu se cădea s'o discute în chip amical sau să amâne desbaterea pe altă dată. Momentul însă era unic pentru talentul și firea criticului. El vorbea cu autoritatea celui care primește, în împrejurări solemne când nu se admite nicio replică, în forme de un glacial benign în care nu se poate găsi nicio vină de protocol. Acestea sunt condițiile care conveneau lui Maiorescu. Discursul e o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zâmbitoare la neant. Și de data aceasta amestecul de cuvinte tehnice și de expresii neaoșe e savant însă la un nivel înalt, imperceptibil, sensul general fiind că greutatea stă nu în disparitatea de cultură, cât în nepotrivirea de vocație. Tehnica discursului este alternarea unui elogiu deri-



O victimă a lui Maiorescu: Petre Grădişteanu.
B. A. R.

zoriu în forme excesiv obsecvioase cu respingerea nemiloasă a unei teze, în termeni aparent inocenţi, ca şi când nepotrivirea de idei ar fi format un prilej de plăcere dialectică egală pentru amândoi.

Oratorul debutează prin a refuza să vorbească despre persoana noului academician făcându-i civilităţi pompoase şi trecând grabnic la atac:

« Deoarece d-ta nu ne vorbeşti de persoana celui dispărut, vei înţelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască, şi nu-mi vei lua în nume de rău, dacă trec îndată la discutarea părerilor, pe cari le aduci înaintea noastră cu atâta hotărîre, aş putea zice cu atâta curaj şi trebue să zic în orice caz, sub o formă literară aşa ademenitoare ».

Jocul eufemismelor e în plin. Cine calcă o convenţie socială nu se poate folosi la rându-i de ea (admonestare cu privire la purtare). Hotărîre = îndrăzneală, impertinenţă; curaj = lipsa simţului de primejdie; ademenitoare = înşelătoare. După o atât de groaznică punere la punct urmează unguentul unui elogiu. Oratorul constată « cu cea mai mare mulţumire » că e de acord cu Duiliu Zamfirescu în privinţa originii noastre italo-latine. Punctul e aşa de banal încât sună ca o persiflare. Dar numaidecât după acest insuficient balsam, Maiorescu adaugă că la această încheiere scriitorul n'a ajuns cu « argumente limbistice » ci atingând « numai în treacăt » datele istoriei şi nu prin studiu ci prin « intuiţia artistului ». Intuiţia artistului = lipsă de cultură filologică şi istorică. Asemenea fals elogiu îl îndreptăţeşte pe Maiorescu să sfârtece părerile lui Zamfirescu despre Alecsandri, decent însă cu nepăsarea cu care un profesor taie cu creionul lucrarea unui şcolar. Abia târziu oratorul face o nouă civilitate victimei urmându-l cu perfidă supunere în propunerea « de leacuri pentru tămăduirea stării noastre actuale prin « maiştri şi ateliere în toate satele » ». Aceasta îi dă dreptul să se despartă din nou şi să ajungă către sfârşit la concluzia că « mari deosebiri de judecată literară » există între el şi poet. Acest lucru e foarte firesc şi oratorul putea să rămână aci, respectând opinia adversarului ca un moment necesar desfăşurării oricărei dialectice. Încheierea lui Maiorescu e mult mai nemiloasă şi mai dogmatică. Cei doi nu se înţeleg fiindcă numai unul, criticul, deţine capacitatea adevărului în această materie. Deci discursul nu fusese o adevărată discuţie ci înlăturarea divagaţiilor unui necompetent:

« Când văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechea observare făcută într'un articol despre « poeţi şi critici », că tocmai poeţii sunt mai puţin chemaţi să aprecieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunşi de felul lor de a pricepe lumea şi prea refractari la felul altora de a o pricepe ».

Şi cu aceasta oratorul concediază afabil pe poet, trimiţându-l la « menirea » sa.

Nu mai puţin savuros este articolul *Oratori, retori şi limbuţi* condus cam după acelaşi principiu ca şi *Beţia de cuvinte*. Autorul citează un text străin, defineşte feluritele moduri de a debita cuvintele şi inventează termenul *limbut* alăturându-l cu aer tehnic de *orator* şi *retor*. Acum se învederează la Maiorescu putinţa de a portretiza. Bine înţeles, el n'are paletă largă şi imaginaţie şi portretele lui sunt nişte simple schiţe aproape abstracte, dar cu atât mai nimerite. Sunt simple fixări concrete ale unor tipuri morale suficient definite pe calea oratoriei lor. Gheorghe Brătianu e înfăţişat astfel:

« ...Mic de statură, ca mulţi dintre Brătieni, îmbrăcat pururea în negru, şi cu părul negru, şi cu nişte ochi tot negri, a căror lumină sclipea neliniştit ca flacăra bătută de vânt, Giorgio Brătianu îşi ţinea discursurile după regulele lui Quintilian cu *exordium*, *narratio*, *propositio*, *probatio*, *refutatio*, *peroratio* şi la glasul său puternic se adăoga o frazeologie bogată şi cea mai solemnă gesti-



No 2—Anul VII. Iasi 1 Maiu 1872

CONVORBIRI LITERARE.

Redactor: IACOB NEGRUZZI

SUMARIU

Beţia de Cuvinte de T. Maiorescu

Corespondenţa.

IASSI

Un număr din *Convorbiri Literare*. Titlu.

culare, parcă ar fi rostit o predică de pe amvon. Având obiceiul de a trage tabac, avea și batiste mari de mătase roșie, și când își desfășura un asemenea drapel în mijlocul discursului era lucru știut, că deacum avea să reînceapă vorbirea cu puteri împrospătate ».

Cuvintele « puteri împrospătate » dela sfârșit sunt de o suspectă puritate națională. Analiza cu citate a oratoriei lui Brătianu demonstrează pe larg temeinicia portretului care se încheie cu o nouă sobră observație vizuală:

« Și așa mai departe » curgea vorba » valuri, valuri până la perorația finală, după care oratorul se așeza solemn pe bancă, plin de o vizibilă mândrie ».

Schematic, dar de un desen sigur, portretul lui Blaramberg e o bună introducere la descifrarea oratoriei lui:

« Cu totul alta era înfățișarea lui Nicolae Blaramberg. Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subțire, cu părul răsfirat în puține șuvițe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară care încadra neregulat o față îngălbenită Nicolae Blaramberg în relațiile sale cu colegii din Cameră se arăta mai întâiu de toate de o politeță exagerată — în limbagiul său franțuzit, el ar fi numit-o *obsequioasă* — și sub ea se ascundea permanenta iritare a unei ambiții nemărginite și ura împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicase deasupra lui ».

Plin de un haz subțire e portretul lui Nicolae Ionescu, care trăia încă. Maiorescu își propunea cu o subtilitate de termeni românești îmbietori să nu-l descrie « căci din norocire se află în mijlocul nostru și e plin de viață ». Dar totuși îi făcea din gesturi și abstracții un desăvârșit portret:

« ...D. Nicolae Ionescu era înzestrat în gradul cel mai mare cu darul vorbirii: știa să vorbească și-i plăcea să vorbească. Glasul său era din cele mai melodioase, gama întreagă a modulațiunilor îi sta la dispoziție, cuvintele curgeau din belșugul unui izvor nesfârșit, fraza era totdeauna stilistic corectă și adeseori cu măestrie armonizată. Cum se năștea o discuție, omul se simțea în elementul lui, și sălta în vorbă ca peștele în apă; avea și curajul de a se amesteca în toate mai ales în chestiuni personale, și puterea fizică de a o duce înainte fără nicio oboseală ».

Criticul continuă portretul, deductiv, pe linie morală, interpretând stenograma din Monitor, care indică aplauze, după niște vorbe indiferente:

« Aplauzele însemnate în Monitor ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine, — dacă nu ne-am aduce aminte că d-l Nicolae Ionescu avea glas frumos și dicțiune armonioasă. Cuvintele din urmă « veți adopta pe care-l veți voi » trebue să fi fost rostite cu o deosebită vocalizare a sunetelor *a, e, o, i*, așa încât să fi produs în auditor un fel de încântare muzicală, fără nicio privire la înțeles ».

Ucigător în portretistica maioresciană, ca și în polemica generală, e aerul omului aplicat la studiu, imperceptibil persiflant. Metoda e comună, ce-i drept, dar la umoriști veselia plesnește iute, cu primejdia facilității, când lipsește talentul. La Maiorescu dimpotrivă, după zâmbetul enigmatic urmează o gravitate polară și criticul trece impenetrabil la lucruri fără discuțiune serioase.

De ce natură era succesul oratoriei parlamentare a lui Maiorescu ne putem face o idee din *Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în Senat* la 1891. Oratorul propunea cu privire la numirea profesorilor universitari și recomandarea din partea Facultății în afară de concurs. Sentimentul comun ar fi că mai obiectiv este concursul. Maiorescu demonstrează, făcând analiza conceptului de profesor, că nu. Silogismele sunt admirabile și surprind pe ascultător iar efectul literar e o mare mulțumire logică:

« Este vacantă o catedră de Universitate, de ex. de istorie sau de literatură română. Cine este în Statul nostru cea mai înaltă expresiune a științei istorice și literare, atâta câtă este și câtă se poate găsi la noi? Profesorii dela facultatea de litere. Avem ceva mai sus în Statul Român în această privință? Și când este vorba ca să se știe, cine ar fi vrednic să ocupe o catedră vacantă de istorie ori de literatură la facultate, oare să nu fie capabili profesorii acestei celei mai înalte școli să propue măcar ministrului, după toate cunoștințele lor de mișcare literară și istorică în țara noastră, cine s'a distins în aceste specialități încât să merite a o propune la Universitate? Ce? Nici pentru atâta lucru nu sunt capabili profesorii de la Universitate, a propune ministrului pe un coleg al lor? Dar



A. D. Xenopol în 1873. *B. A. R.*



N. Schelitti.
Fotografie din ediția poeziilor sale.

la ce mai sunt atunci capabili aceşti profesori, dacă pentru aceasta nu sunt capabili, pentru acest simplu lucru (aplause).

« Şi pentru Dumnezeu ce cale mai sigură în lume ai să găseşti care să-ţi arate, cine este capabil? In legea de până acum este exclusiv numai concursul. In proiectul de reformă se prevede şi propunerea facultăţii şi concursul. Dar din cine se compune juriul acestui concurs? Se trag la sorţi 4 profesori, cu decanul 5, ei formează majoritatea. Dar aceştia sunt mai capabili? Dacă toţi împreună sunt incapabili, 4 traşi orbeşte la sorţi sunt mai capabili? Curios lucru! ».

Maiorescu avusese de gând să scrie o Istorie a Românilor şi judecând după *Istoria contemporană* ea ar fi fost o operă excepţională. Cu toată abstracţiunea mijloacelor, Maiorescu trece, ca istoric, prin fapte la cauza lor morală, concepând succesiunea epică, fie ca o dialectică de idei, fie ca o modificare în psihologia mulţimilor şi a indivizilor. De aceea gestul istoric e judecat ca o greşeală sau ca o justeţă în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaştere de oameni îi alimenta documentaţia şi o mizantropie tristă, glacială dădea o ritmică fatală paginilor sale. Cele mai neînsemnate dizertaţii ale lui Maiorescu au vaga tristeţă a unei munci datorate, dar deocamdată menite să cadă în deşert. Opera istorică şi polemică a criticului redusă la a cincea esenţă, astea sunt *aforismele*: sobre, de un joc de cuvinte şi de idei amar dar impercetibil:

« Oare pârâul dela munte ar fi aşa de limpede şi de voios, dacă n'ar fi rece?

•

« Păzeşte-te a doua zi după un succes.

•

« Care e folosul artelor? — Dar care e folosul folosului?

•

« Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.

•

« Păstrează-ţi emoţiunile pentru lucrurile ce le merită.

•

« Arta vieţei? Rezervă, discreţiune, cumpătare, în genere negaţiune şi în rezumat abnegaţiune ».



P. P. Carp. *B. A. R.*

CONVORBIRI LITERARE

Junimea a luat fiinţă la Iaşi, în 1863, îndată ce Maiorescu, după câteva luni de şedere, putu să-şi facă prieteni. Ea era o adevărată asociaţie de doctori (Th. Rosetti, doctor în drept dela Berlin, V. Pogor, doctor în drept dela Paris, P. P. Carp, doctor în drept dela Bonn, Iacob Negruzzi, doctor în drept dela Heidelberg) majoritatea cu formaţiune intelectuală germană. De acum încolo orice junimist ambiţios va căuta să-şi ia doctoratul în Germania (Maiorescu are o curată obsesie în privinţa aceasta). In programul hermetic al asociaţiei stă pe primul plan acţiunea politică şi în afară de Maiorescu fundatorii vor fi oameni eligibili în Parlament pentru care junimismul va însemna un simplu program de stânga în doctrina conservatoare. Preocuparea de a câştiga partizani politici este stăruitoare şi când un membru votează cu adversarul el e socotit trădător. Cu toate acestea, Junimea a ştiut dela început să separe valorile seculare de cele spirituale şi să se dedice unui scop cultural, fără a pune îngrădiri ideologice. Ea îşi agonisi tipografie, discută problema ortografiei, făcu un plan de tipărituri şcolare bune, medită instituirea de burse în străinătate şi hotărî încă din 1865 scoaterea unei reviste după tipul *Revue des deux mondes*. Că junimiştii nădăjduiau, ca prin aceste mijloace oneste să câştige simpatii printre intelectuali, nu mai este îndoială. Dar Maiorescu disocie cu tact cele două zone care existau, deşi el pretindea că « junimiştii se abţineau dela orice acţiune politică ». Adevărul este că reuniunile Junimii n'aveau niciun raport cu junimismul politic şi că planurile se suprapuneau cu totul liber. Maiorescu stabili o ideologie pe care o putea accepta oricine, şi care se rezuma în trei puncte: 1) absolută potrivire între fond şi formă. Mai bine de loc Universităţi, licee, reviste, cărţi, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conţinutului. (Maiorescu e un partizan al desfiinţării şcoalelor şi al adaptării lor la realităţi; la Institutul preparandal constatând că viitorii institutori sunt cu totul înapoiaţi face cu ei exerciţii de scriere şi cetire); 2) inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca « în lături » tot ce vine ca formă goală a civilizaţiei, fără cuvenitul cuprins; 3) aşezarea criticei în marginile adevărului, adică descătuşarea ei de orice constrângere din afară.



Th. Şerbănescu în 1873. *B. A. R.*



Matilda Cugler. *B. A. R.*

Aceste trei puncte dădeau un program negativ. Numai cu apariția *Convorbirilor literare* (1 Martie 1867) fu cu putință o acțiune pozitivă în același spirit. Temelor de împrumut, nepotrivite cu stadiul sensibilității românești, li se preferă o simțire simplă dar adevărată. O limbă curată e mai prețuită decât sforțările artistice pretențioase. Cum lui Maiorescu, dintr'o predispoziție personală, i se pare că poporul român e apt numai pentru poezia cu « sănătate sufletească », se începe o vânătoare de poeți fără « simțiri meșteșugite ». Aceasta e « direcția nouă ». In multe privinți *Convorbirile literare* continuau *Dacia literară* și *România literară*, cum reiese și din confuza precuvântare a lui I. Negruzzi:

« Aceste elemente reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspândi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice; de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a științei; de a da seamă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași și de a servi ca punct de întâlnire și înfrățire pentru autorii naționali... ».

Titlul era caracteristic. Nu se avea în vedere nația (Dacia, România, etc.) ci numai creația în sine. In această revistă se făceau simple « convorbiri » despre literatură, fără nicio atitudine preconcepută și se înlătura un Andrei Mureșan, cu tot naționalismul lui, de vreme ce convorbirile literare avusese drept concluzie inexistența lui artistică. De bună seamă, revista nu era anti-națională căci cultiva valorile nației, însă în marginile adevărului artistic. Pentru această legitimă poziție ce s'ar putea formula « nu face cinste națiunii, în artă, tendința națională ci numai lucrul izbutit » s'a adus Junimii învinuirea de cosmopolitism.

THEODOR ȘERBĂNESCU.

Intâia recoltă a « direcției noui » a fost excesiv de săracă. Inrâurirea lui Heine s'a exercitat în chip neprevăzut printr'o producție de poezii scurte și sentimentale, de cele mai multe ori puse pe muzică. I se va fi părut lui Maiorescu că o compunere care trece din gură în gură cuprinde o simțire adevărată pe înțelesul tuturor. Genul acesta al romanțelor muzicale a avut o lungă carieră. Un pioner al romanței fade este colonelul Th. Șerbănescu (născut în Tecuci la 24 Decemvrie 1839 mort la 2 Iulie 1901 în Brăila). Moșier la Vameș și ofițer, el trecea din garnizoană în garnizoană (Cahul, Tulcea, Galați, etc.) scriind soției sale misive de o înflăcărare neserioasă:

« Drăguța sufletului meu, Chiar azi trecând pe la poștă, am găsit drăguța ta scrisoare. Ce să-ți spun mult iubită Victorie? Un dor cumplit de tine îmi arde sufletul, și cea ce face durerea mea grozavă, este că nu-l pot satisface la moment, alergând la tine și să mă răcoresc în sărutul tău, — raiul fericirii mele...

« Drăguța mea, sufletul meu, Poate ți-o fi mult dor de mine!... Dar eu cred că mie îmi este mult mai dor! Atât mi se frige inima, atât mă doare sufletul, încât zic câteodată — deși poate că n'am dreptul să zic aceasta că dacă *ei* i-ar fi dorul și durerea de mine tot atât de neîmpăcată, n'ar mai întârzia pe acolo! Tu mă dorești și dorul tău îți usucă sufletul ca și mie. Nu e așa?... Cu toate acestea însă mă simt că am să înebunesc, de vei mai întârzia, căci mi-e dor!... mi-e dor, mi-e dor!! Auzi tu? înțelegi tu desperarea acestui strigăt a sufletului meu? Vino. Etc. ».

Caricatură a artei epistolare erotice, de-a-dreptul jignitoare prin ieftinătate! Era formularul « acestui Don Juan vestit pe vremuri », deci nici măcar sincer. Poezia ofițerului liric este la fel de bombastică, dovadă această enormitate:

O durere infernală
Vai! consumă viața mea:
Suferința-mi e mortală
Și nu-i chip să scap de ea.

In durerea mea păgână
D'aș putea o clipă, eu
Aș lua pământu 'n mână
Ș'aș svârli în Dumnezeu!

Tentativele de pastel sunt grotești:

Tristă-i viața fără soare!
Toamna veștedă-a sosit...
Iarna-mi calcă, simt, pe gât
Cu șoșoni în picioare.

Tot astfel poeziile eroice:

Tunul tună, bomba sboară
Bravi cu miile dispar,
Iar colo în biată țară
Văduvele plâng amar!

A fost până mai ieri populară romanța *Unde ești?*, simplu text pentru muzică:

Unde ești?... Unde ești? —
In zadar în larga lume
Caut să te mai găsesc,
Tu l-al cărui dulce nume,
Și azi încă 'ngălbinesc!
Dacă tu tot mai trăești —
Unde ești?... Unde ești?

N. SCHELITTI.

Nici junimiştii nu găseau vreun merit colonelului Neculai Schelitti, heinian şi el, născut la 15 August 1837, mort prematur de « o boală de crieri » la 20 Iunie 1872, în Viena. I se datoresc poezii naive, madrigaluri de album cu dureri teatrale şi amoruri edulcorate, dintre care memorabil este acela între « un steloi » şi o « steluţă »:

Câte stele's sămănate
Şi în ceruri sus lucesc,
Toate sunt amorezate
Şi 'ntre ele se iubesc.

Am surprins eu într'o noapte
O steluţă ş'un steloi,
După multe dulce şoapte,
Sărutându-se-amândoi.

Poetul care era un brav « oficer », făcuse studii militare a Potsdam şi Berlin şi cunoştea literatura germană. Impreună cu Pogor tălmăcise partea întâi din *Faust* şi singur *Suferinţele lui Werther*. Au rămas dela el traduceri din Goethe (*Regele din Thule, Craiul codrului, Pescarul*, etc.); Schiller, Uhland *(Blăstemul cântăreţului)*, Heine (*Grenadirii*, etc.), Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Interpretările sunt rele, au putut totuşi divulga mai de vreme poezii care au devenit apoi populare la noi prin tălmăciri artistice. Vrednic de reţinut este că traducând *L'isolement* de Lamartine, Schelitti localizează în decor ieşan:

Aud în turnul Goliei cum clopotul vueşte
Şi 'n ceruri cum se 'naltă un dulce, sacru cânt;
In drum stă călătorul şi clopotul uneşte
Cu-a zilei ultim vuet concertul său prea sfânt.

MATILDA CUGLER.

Poezia Matildei Cugler este decentă ca un înger cu mâinile împreunate. E o poezie pentru albumuri de pensioane, cu păsărici, fluturaşi şi pasiuni la modul cuviincios al domnişoarelor supraveghiate de guvernante. Situaţiile sentimentale sunt de convenţie:

Intr'un vis de fericire
Eu pe tine te vedeam,
Al tău glas plin de-armonie
Incântată-l ascultam.

Şi cuvinte dulci, fatale,
De amor tu îmi spuneai,
Şi-a mea mână cu 'nfocare
Pe-al tău piept o apăsai.

Totul se desfăşură fericit ca în ilustraţii:

Când îmi jurai iubire
Florile înfloreau,
Pe crengile 'nverzite
Păsări voios cântau.

*

S'a dus aceea pâclă,
Ce greu mă apăsa,
Şi cerul iar e vesel
Ca şi inima mea.

Şi păsările cântă,
Şi flori iar înfloresc,
Pământu 'ntreg zâmbeşte
Ca într'un vis ceresc.

Poeziile cu idei, cu anecdotă, foarte în spiritul lui Alecsandri, n'au sevă. Toate, în definitiv, sunt abstracte, prea directe, dar fiindcă vin dela o femeie, au câteodată o certă legănare visătoare:



Matilda Cugler. *B. A. R.*

Ai plâns şi tu odată?
Eu, zău, nu pot să cred!
Ah! lacrămi lasă urme,
Ce ani întregi se văd.

Un ochiu, care odată,
A plâns de dor şi chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Rămâne 'n el ascuns...
Dar ochii tăi sunt limpezi
Nu pot să cred c'ai plâns.

Matilda Cugler, fiică, ortodoxă, a austriacului Carol von Cugler şi a Matildei Herfner, din străbuni « cavaleri şi pe urmă baroni » era pe la 1869 « o copilă » de care se îndrăgostise A. D. Xenopol. Se dă ca dată a naşterii 3 Aprilie 1859 şi în actul de deces 1861, dar Xenopol nu s'ar fi putut aprinde pentru o fetiţă de 8 sau 10 ani. Deci anul cel mai probabil al naşterii este 1852. Matilda se căsători cu Burlă, pare-se că prin 1872, sau după acest an. Nu se învoi cu el şi bârfitorii spun că umbla să se însoţească chiar cu Eminescu, ceea ce acesta desminţea. In August 1874 era numită d-na Cugler-Poni. Curios, peste vreun an Eminescu credea posibilă o împăcare între Burlă şi Matilda. In orice caz poeta deveni soţia lui Petre Poni, profesor universitar, om politic, membru al

Academiei Române din 30 Iunie 1879 și o vreme președinte al ei, mort în 2 Aprilie 1925. Matilda Cugler decedă foarte bătrână la 11 Octomvrie 1931.

D. PETRINO.

Dacă Dimitrie Petrino n'ar fi avut o purtare incalificabilă față de Eminescu, azi nu s'ar pomeni de el. Omul era antipatic și n'avea niciun talent. Dar, fiu al proprietarului basarabean Petrachi Petrino (se născuse la Rujnița în 1844 mai de grabă decât în 1846), era prin mama sa Eufrosina, nepot al lui Doxachi Hurmuzachi. Asta îi dădea prestigiu. In 1859 familia Petrino se mută chiar la Cernăuca primită în moștenire dela Doxachi. Se întâmplă ca Dimitrie să capete dela un unchiu, dinspre tată, « contele Petrovici de Armis », balcanic îmbogățit, cu hoteluri la Viena, un legat neașteptat. El începu o viață de dandy și în 1859—60 cânta vinul la Florența. Iacob Negruzzi îl cunoștea dela Berlin, unde Petrino se găsea în 1863—64, și după întoarcerea în țară a amicului. Bucovineanul avea acolo reputația unui pierde-vară, a unui « bummler ». Deodată în Septemvrie 1864 Negruzzi dădu de el la Copou, în Iași. Junele venea dela Berlin în drum spre București; cu opriri la Botoșani și la Iași, unde voia să vadă alergările de cai; apoi avea de gând să plece la Viena. In Februarie 1865 era dorobanț la Botoșani și-i ședea bine uniforma. Din când în când se repezea la Iași. Aceste agitații sunt contemporane căsătoriei lui, fără învoirea părinților, la Odessa, cu Victoria, fiica baronului Buchental din satul Mihalcea și a unei Evreice. In August 1867 Petrino era la Botoșani, încurcat în datorii, cu soția bolnavă, care muri la 8 Septemvrie 1867 sguduind pe acest om ușuratec. La 1869 publica la Cernăuți *Puçine cuvinte despre corupere limbei române în Bucovina* și încerca a se pune bine cu Junimea procurând abonamente pentru revistă. In Mai 1870 era la Iași. Abia în 1874 prin Negruzzi și cu scrisori prezumțioase încercă a publica la Convorbiri, căutând a înduioșa prin știrea că e bolnav « de o boală de piept ce nu mai iartă niciodată ». Refuzarea unor traduceri îl supără teribil și răspunsul fu foarte țanțoș. Nevoia, se vede, de a nu se strica cu marile familii bucovinene și dorința de a aduna scriitori din toate provinciile făcură pe junimiști mai îngăduitori cu poetul care în 1867 publicase la Cernăuți *Flori de mormânt*, și în 1870 *Lumine și umbre*. In 1875 ruinat și în conflict cu familia făcu gestul părăsirii ostentative a Bucovinei, tocmai când se comemora răpirea provinciei. In Iași, la 1 Octomvrie, vorbi « ca Român din Bucovina și ca fost cetățean al Austriei până la momentul umilitor pentru noi și rușinos pentru dânsa, când s'a hotărît serbarea seculară ce s'a celebrat în Cernăuți în memoria zilei fatale care a răpit Bucovina din brațele Moldovei ». Incă dela 1 Iulie Maiorescu numise pe Petrino director la Biblioteca Centrală în locul lui Eminescu, care fu dat în judecată după aceea de veninosul scăpătat, pentru furt de cărți, din ură că îi criticase *Puçine cuvinte* și de sigur din invidie literară. Intre 14 Noemvrie 1876 și 26 Februarie 1877 Petrino suplini pe Andrei Vizanti, la catedra de literatură română, care era împreunată cu istoria. Vizanti se întoarse din concediul luat spre a participa la desbaterile Camerei. Petrino dă lucrului o înfățișare tragică vorbind de cauze « provocate de domnul profesor Andrei Vizanti » care-l pun în « posițiunea dureroasă a nu mai putea fi suplinitorul » său și cere să continue cursul. Evident se refuză. Petrino care lingușise strașnic pe Alecsandri se puse în curând rău cu toată lumea și nu rămase decât cu ajutorul întâmplător al unei Sturzoae dela Dulcești, mătușă dinspre mamă. Pierzându-și sănătatea cu alcoolul și femeile ușoare, muri la spital în București la 29 Aprilie 1878. Il duseră totuși către Valea Plângerii, ca un omagiu pentru Bucovina și Hurmuzăchești, Kogălniceanu, C. A. Rosetti.



D. Petrino.
Desen în peniță de V. Cosmovici în *Revista Nouă*.



G. Mârzescu, om politic adulat de D. Petrino.



Samson Bodnărescu în 1873.
B. A. R.

Sinceritatea durerii din *Flori de mormânt* poate fi adevărată și adâncă, dar nu izbutește să se închege într'o bună idee poetică. Totul rămâne în sfera abstracțiunii și a exaltării reci:

De-ar putea a mele lacrimi, să pătrundă 'n vecinicie,
Flori de-amor și de credință pentru tine să devie
Imortele de mormânt,
Ele te-ar trezi din somnul care genele-ți închide,
Vecinicia ar preface-o, calea vieții ți ar deschide,
Să-mi fii iară soare sfânt!



Samson Bodnărescu.
După *Anuarul Școalei normale « Vasile Lupu » din Iași* pe anul 1929—30, Iași, 1931.

« Zdrobit », poetul striga la « înalta provedință », « viața-i numai vis », « ce-a fost », « nu mai poate fi », Victoria a fost « un soare », în lume poetul a dorit « a dragostei unire » și când vede acum « o blondină » sau « o maică, ce cu înfocare își desmeardă pruncul », « știe Dumnezeu » « ce este » în el. O singură zâmbire pe gurița dulce a Victoriei era mai mult decât sărutul de « copilă bălăioară ». « Amu » « casa galbănă », « templul fericirei », cu « verde jalusii » e o « zidire părăsită ». Soțul deplânge soarta copilului rămas singur și face elogiul, prozaic, al defunctei:

Te-ai dus precum se duce martirul de pe lume,
Ca fulgerul ce moare, ce moare neînvins,
Ca valul care lasă, când trece, albe spume,
Tu ai lăsat în urmă-ți un suvenir nestins.

Căci împlinind pe lume frumoasa ta menire
Ca mumă, ca soție, ca fiică și ca soră,
Ai fost a mângâierei sublimă fericire,
Și-ai răspândit din ochi-ți speranță și amor.

In *Raul* (1875), poem în două cânturi dedicat lui V. Alecsandri, « Poet-Rege », nu e greu de recunoscut Rolla al lui Musset. Maria are « cincisprezece primăvere » și e ispitită de maică-sa « strașnică făptură, hidos schelet » să se prostitueze. Condusă « în sala desfrânării » unde-o aștepta Raul « om de lume », « mândru de păcatu-i, precum și de-al său nume », victimă a secolului « făr' de lege », care « nu crede 'n Dumnezeu » și știe că femeilor le place bărbatul cu « ochi ageri și bărbătești musteți, când este blând la vorbă, la faptă îndrăzneț », Maria pierde « raiul ». După această ispravă Raul se îndrăgostește de-a-binelea și ar fi dispus să sfințească amorul « cu-al cununiei dar ». Prea târziu, căci fata s'a otrăvit iar lui nu-i mai rămâne decât să se ucidă cu pumnarul. Poemul în trei cânturi *La gura sobei* e o compunere istorică în maniera *Dan, căpitan de plaiu*. La ea făcea aluzie Eminescu în versurile

Ș'am lăsat să doarmă 'n colbul sfintelor cronici
Pe strălucitul Ștefan și pe viteazul Mihai
Nu-l așezai pe cel dintâiu l'a cuptoriului gură

fiindcă se povestește într'adevăr un presupus episod din vremea lui Ștefan cel Mare. E vorba de un Mârza, fiul hanului tătăresc, îndrăgostit de Maria fata căpitanului Negrea, căzut rob la Tătari. Mârza înlesnește slobozirea lui Negrea și e făcut de Voevod pârcălab la Akerman. *Legenda nurului* e dedicată doamnei Elena Mârzescu al cărui soț era însemnat om politic. De aceea Eminescu:

Iar cărările vieții fiind grele și înguste
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,
Dedicând broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C'ajungând cândva miniștri le-a deschide carieră.

Ideea, ridiculă, mai mult filologicește decât în fond, din *Nurul* (căci poemul e un fel de dizertație în felul *Grațiilor* lui Foscolo) vine din *Nurul* lui Conachi. Tratarea care făgăduește mereu și zadarnic intrarea în materie e înrăurită de *Namouna* a lui Musset. Trebue să recunoaștem doar atât că versurile lui Petrino se rostogolesc sprinten:

Deodată se aude a cânilor lătrare
In noaptea repetată de viscolul turbat,
Și zidurile curții răspund cu 'nfiorare
La geamătul naturei sălbatic, cadențat.
Ferestrele se clatin și frigul fioros
La tropote de pasuri se prinde mai geros...

In provincia lui Arune Pumnul și a lui Samson Bodnărescu, Petrino e întâiul cu limba nepeltică.

SAMSON L. BODNĂRESCU.

Bucovinean era şi Samson Bodnărescu, născut la 27 Iunie 1840 în comuna Gălăneşti din judeţul Rădăuţi. In Mai 1868 se găsea la studii la Viena, fiind, pe cât se poate închipui, acolo, din toamna 1867. Junimea îi dădea o subvenţie. Stătu în capitala Austriei până în 1869 când spre sfârşitul anului trecu la Berlin spre a-şi pregăti doctoratul. Se gândea la o lucrare asupra lui *Laokoon* de Lessing. In 1870 luă diploma de doctor magna cum laude şi în Noemvrie, întorcându-se la Iaşi, căpătă postul de bibliotecar pe care îl vor avea şi Petrino şi Eminescu. Acolo stătu până în August 1874 când luă direcţia şcoalei normale dela Trei Ierarhi, fiind şi profesor de pedagogie. Salariul era mic (246 lei), avea însă locuinţă din care, holteiu, făcu un «balamuc» găzduind alţi doi holtei, pe Eminescu şi pe Miron Pompiliu. Junimiştii începuse a-l numi «lenevitul Bodnărescu» fiindcă scria rar. Faţa profesorului, bolnăvicioasă, prelungă, explică inactivitatea. In Mai 1876, căzând ministerul Catargi, Bodnărescu suferi soarta protectorului său Maiorescu. Fu destituit şi din direcţie şi dela catedră. Mai târziu îl aflăm din 1879 director al institutului Başotă din Pomârla, unde funcţionă 23 de ani. Muri în 1902. Era om blând, timid, academic — ceremonios ca toţi junimiştii, şi foarte îndatoritor. Il porecleau Bodnarachi. Se căsătorise cu Eugenia Frangolea, care studiase şi ea în Germania.

Samson Bodnărescu scandaliza pe junimişti prin «cimiliturile» lui, poezia sa trecând pe acea vreme drept dificultoasă. In deosebi *Ce poate fi, va fi* (1872) stârni un adevărat scandal. Pogor nu înţelegea rostul bătrânului mag din Carpaţi care dispare în ruine. Poezia era clară, imita *Mortua est* de Eminescu şi poate răspundea acesteia. Bătrânul stă nemişcat şi nu scrie în cartea lui şi poetul se 'ntreabă de ce:

Văzut'a cum timpii din ceriuri rump stele
Şi 'n haos le-aruncă, se joacă cu ele?
Le fac ca să sboare, apoi le'ntâlnesc,
Cât una de alta cumplit se sdrobesc
Şi împlu deşertul cu-a lor fărmături
Ce pică adese ş'aice ca sguri
S'aduc din nălţime pământului ştire,
Că ceriul — şi dânsu-i supus la perire...?

Bătrânul răspunde aşa:

«O inimă slabă! de ce presupui
«Perirea ş'acolo pe unde ea nu-i?
«De ce, dacă moartea pe tine te 'nvinge,
«Crezi tu, că de lume se poate atinge?
«De ce, ţi se pare, că este perire
«Schimbarea de forme în vecinica fire?

Titlul vrea să zică cum că toate formele gândite ca posibile se realizează în mişcarea eternă a universului. Era ideea lui Eminescu. *Ahasveros în veacul nostru*, poem faustian, publicat abia în 1884 era gata în Mai 1869, la Viena, şi poetul dădea câteva extrase. Poemul e strâns asemănător cu *Mureşan* al lui Eminescu:

Deşartă-ţi de mânie împovoratul cer
Şi iar îngreuiază-l, şi iară îl deşartă.
Vezuvul, Etna, rumpe-i depe pământ, clădeşte-i
De-asupra mea, Iehova, răstoarnă-i peste mine,
Şi scurge-ai lor jăratic — o mare 'n ea să 'not,
Zădarnic încercarea ţi-a fi de-a mă sfărma...
M'ai pedepsi odată să fiu cu tine vecinic...
(Un fulger loveşte asupră-i)

Ar trebui să admitem că Eminescu a desvoltat poemul lui Bodnărescu, deşi când îl făgăduia, se afla la Berlin, sau că în sfârşit au scris independent într'o identitate de viziune. Atunci destinul lui Bodnărescu, concurat de un factor congener mai puternic, se arată ingrat. Putem să bănuim şi o comunicare directă înainte de 1869. Intâiele poezii ale lui Bodnărescu (1868—69) sunt mai personale, apoi eminescianismul e cotropitor. Este adevărat că *Mai departe* a apărut în 1872:

Iată-ne în altă lume
Dragă luntre stăi la mal;
Voiu să cerc, de e de mine...
Tu te leagănă pe val...

«Mai departe, mai departe,
Dragă luntre, sbori uşor!».

iar *Lacul* lui Eminescu e din 1 Septemvrie 1876 şi *Peste vârfuri* postum. Tovarăşul de locuinţă îşi răspândea efluviile lirice oral. Tot ce scrie de aci încolo Bodnărescu este, cu sau fără influenţă, eminescian:

Haide dragă, sui în luntre
Să tot mergem, mergem duşi,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pământului cătuşi.

Legănaţi încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostii şi depărtării.

*

Păunaş întreabă: «cine-i?»
Ea-i şopteşte la ureche:
«De-i căta în lumea toată
Nu-i găsi, cum sunt, pâreche».

El se 'ncearcă să ghicească;
Spune multe, multe nume,
Dar să-l spue, nu cutează,
Pe acel mai drag din lume.

Ea atunci cu hohot râde
Făt-Frumos din somn tresare,
Şi uimit Păun se uită
Cum părechea 'n crâng dispare.

Interesante, în orice caz, rămân încercările de epigrame şi elegii după Goethe. Metrul antic le face greoaie:

Vine lăcusta şi clopot şi coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute rechiamă în minte-mi această 'ntâmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se 'nşiră:
Gotul în frunte, lui Hunu-i urmează, Avarul, Bulgariul;
După aceştia mulţime vin încă, mănâncă, ce află
Cresc, se 'nmulţesc; dar timpu-i omoară ca iarna lăcusta.

Bodnărescu a scris şi tragedii. La Viena compunea un *Grigorie Vodă Ghica*, ce nu s'a publicat. După *Rienzi* de Edward George Bulwer scoase o tragedie, versificată dificil, în care metoda de expunere este shakespeariană, cu vina unei desfăşurări prea încete şi stinse a conflictului. Autorul ar voi să studieze creşterea şi descreşterea favoarei populare şi-i lipsesc pentru aceasta marea oratorie şi puterea de a defini limpede oamenii. Dar introducerea humorului ţărănesc în scenele de stradă merită atenţia:

Mercenariul al doile

I măi! cât îs de voios!

Mercenariul întâiu

Da de ce?

Mercenariul al doilea

Că ai uitat de întrebarea întâia, ca să mă întrebi o a doua; şi ai uitat de a doua, ca să mă întrebi o a treia. Măi tu mergi cu întrebările pe nesfârşite. Da ciocnit mai eşti bre! bre!

Mercenariul întâiu

Şi tu, parcă ai mâncat isteţia cu lingura.

Mercenariul al doile

Prostia ta măi! şi-apoi e aşa de mare, că ajunge până la nouri, tu nu ştii nimică, decât a întreba. O să-ţi zică oamenii întrebuş, întrebăuş, în treabă huş, şi poate nu-i aşa? Nu eşti tu un huş în treabă, unu fără de treabă?

Mercenariul întâiu

Măi, mare sfarmă-minte te-ai mai făcut tu, de când slujeşti pe la baroni, ardă-te focul să te ardă!

Mercenariul al doile

Şi prost ai mai rămas tu cu Montreal al tău!

Mercenariul întâiu

Prostişor, cam prostişor, dar chilesc la vinişor.

Lăpuşneanu Vodă, tragedie în cinci acte, aduce complicaţii împotriva spiritului cronicelor şi a nuvelei lui C. Negruzzi. Acţiunea începe cu retragerea lui Lăpuşneanu în faţa lui Despot Vodă. Constatăm că Domnul are prepusuri în contra Doamnei, îndreptăţite, căci Ruxandra iubeşte pe Stroici, şi că Ana soţia lui Peucer, omorît de Moţoc din motive erotice, poartă pică acestui Moţoc. Figura Domnului e risipită. De altfel Lăpuşneanu hamletizează faţă de Moţoc care e un mic Polonius. Refugiat într'un cimitir el se odihneşte pe o piatră de mormânt:

Lăpuşneanu

Ian şezi colea pe scaun.

Moţoc

Pe peatra de mormânt?

Lăpuşneanu

Mi s'a părut că-i scaun şi am şezut pe dânsa.

Moţoc

Pe scaunul Moldovei ştiam că şede Vodă. (şede)

Lăpuşneanu

Ştiai şi ce-i sub dânsul?

Moţoc

Covor cusut cu fir.

Lăpuşneanu

Ştii tu, ce e sub tine?

Moţoc

O peatră şi pământ.

Anna, prefăcându-se nebună, reeditează pe Ofelia. Insanităţile ei sunt elementele cele mai posibile căci au o mireasmă de folklor magic:

Hâs... puiu de prepeliţă şi tu cionţate graur,
Tu ai un cap de şerpe, tu unul de balaur.
Na ţie-o veveriţă ş'o coadă de şopârlă,
De-ar fi aice gangur, i-aş da şi lui o sfârlă.
Ţine bine că se rumpe coada. Nu lăsa broaştele să sară în baltă!

Falsa nebună debitează acestea sărind. Apoi cântă:

Racul are două cleşte
Şi au prins în ele-un peşte;
Peştele a dat din coadă,
Când a vrut racul să-l roadă.
Racul zice: stăi măi ştiucă!
Ea: nu-s peşte, ci-s nălucă...
Liliac şi busuioc,
A pus lelea sara'n foc
Ş'a strigat: huiduc! huiduc!
Dă la inimă buluc.
Ş'a zis una, ş'a zis nouă
Ş'a crăpat pământu 'n două,
Ş'a sărit deodată, hop!
Ţuflicuţă, dracul şchiop
Pe spinare cu un snop...
Ş'apoi, lele! hop şi ţop,
După nuntă-i şi uncrop.

ANTON NAUM.

Printre mediocrii poeţi pe care i-a cultivat Junimea împingându-i la Academie este şi «rafinatul Naum», fiu de negustor macedonean. Se născuse la 17 Ianuarie 1829, la Iaşi, în mahalaua Calicimii şi fiindcă nu numai că părinţii locuiau în faţa caselor lui C. Negruzzi dar ţineau în arendă moşiile lui Bogonos, vecinul dela Trifeşti, Naum copilări vacanţele la ţară speriind «bâtlanii şi raţele sălbatece» pe hotarele Hermeziului. Urmă la Academia Mihăileană şi-şi aducea aminte din vremile învăţăturii pedanteriile retoricei:

Deatunci am rămas, vai mie!... cu privirea încruntată,
Limba mea e cepeleagă, pronunţarea viţiată!
Căci mi-aduc aminte încă în a mea copilărie,
Cât am suferit atunce de antica prozodie!...
Una lungă, două scurte, şi dactile, şi *trochee*,
Şi *moloase*, *ipalaga*, cu figuri *sinecdochee*,
Eupeleza, *crasa*, *tropul*, şi *litota*, *catachreza*,
Paranomazia, *tmeza*, *iperbata*, *sindereza*,
Iperbola ce se sue repede, sfârâitoare,
Şi pocneşte 'n vânt zadarnic ca racheta arzătoare;
Păşânele *reticenţe*, *metaforele* uzate,
Exclamaţii de tot feliul şi inversiuni ciudate,
Şi *alegoria* rece cu nemernice tendenţi,
Numeros alaiu dar puhab al deşartei eloquenţi!...
Perifraza, ce e frazei netrebuitoare slugă,
Dând din coadă împrejuru-i şi svâcnind ca o svârlugă.

Urmă studiile universitare la Paris, la Facultatea de Litere, în vârstă înaintată, fiindcă se întorcea în 1865, când avea 31 de ani. Prin 1868 fu primit provizor al liceului din Iaşi, în 1879 profesor la şcoala militară, în 1892 cerea catedra de l. franceză la Şcoala normală superioară, obţinând-o, la 11 Mai 1893 era ales membru al Academiei în locul lui Sion. Trăi până în 1917.

Poeziile lui Naum sunt ale unui diletant, clasicizând superficial în modul lui Alecsandri. «Poetul favorit» îi e Horaţiu. A tradus din Boileau, La Fontaine, André Chénier, Mistral şi alţii, fără strălucire. Vag cunoscut e poemul «dobitocesc» *Povestea Vulpei*, inspirat din *Reinecke Fuchs* al lui Goethe (până şi ilustraţiile sunt nemţeşti), dar în fond o «istorie ieroglifică», în care se figurează lupta dintre conservatori şi liberali, şi probabil darea în judecată a ministerului Lascar Catargiu. «Bestiopolis» reprezenta Bucureştii, «Jâgora» Iaşii, «Scăfârlia» Parlamentul, iar Jâgoranu (Vulpea) care trimite pe ursul Brunius la «Ţibano» (Ţibăneşti) are notele lui P. P. Carp:

diabolica-i privire,
Mefistofelescul hohot ş'a lui crâncenă rânjire;
Râsul infernal şi cinic, tonul batjocoritor.

Maiorescu insinuează fin în discursul de recepţiune a lui Naum la Academie că acesta simţindu-se acum «în siguranţă» îşi permitea a da drumul satirei. Poemul e cu totul mediocru şi, lucru fatal, obsedat de satirele lui Eminescu:

In războae sau în pace omnium est horum, harum,
El a fost va fi şi este: *nervus rerum gerendarum*...

Un budget a tot puternic cu o *turmă ş'un păstor!...*

Mitocanii strânşi la pungă, şi fricoasa burghezime,
Moliile din budgete, sinecurii somnoroşi,
Leneşii inamovibili şi tribunii sgomotoşi,
Curtezanii, delicaţii, mirliflorii, susţinuţii,
Indrăgiţii de babane, din conştiinţă căzuţii,
Găgăuţii, sclifosiţii, bâlbâiţii şi guşaţii,
Ogârsiţii din natură, fonfii, toţi degeneraţii.

Alte poeme sunt compoziţii interminabile, cu accentuarea indicată în chip fastidios. *Aegri somnia* e o varietate de *Memento mori* dar la chipul parnassian:

Şi statua lui Memnon, granitică, surie,
colos ce-şi moaie fruntea în roua argintie
  sub ceriul lucitor;
ş'apoi cu blânde glasuri şi sunete duioase,
el soarelui îi spune în şoapte-armonioase,
  misterele lui Hor!...

Gizeh, Ramzes, Saggarah, morminte uriaşe,
unde-ar intra toţi morţii întregilor oraşe
  a vechiului Egipt.
ca stâncele enorme în cremene tăiate,
spre unghiurile lumei de veacuri nemişcate,
  ca plumbul s'au înfipt!

In inventar intră şi Valhalla unde Odin e văzut bând hidromel din titve de eroi, ţinând pe umeri doi corbi cu pinteni roşii.

D. OLLĂNESCU (ASCANIO).

Clasicizant şi academician a fost şi D. Ollănescu din Focşani (21 Martie 1849 — † 1908), cu studii dela Paris (plecat în 1870), magistrat, apoi diplomat de carieră. Maiorescu îl găsea «secătură de caracter», fiindcă bătea în apele liberale, când simţea slabi pe conservatori. A publicat teatru original (*Pe malul gârlei, Fanny, Primul bal,* etc.) şi tradus (*Ruy-Blas,* de V. Hugo) completamente defunct. Contribuţia serioasă în direcţia aceasta rămâne studiul *Teatrul la Români,* bogat în material. O senzaţie, abia explicabilă în zilele noastre, treziră traducerile sale din Horaţiu, în metru modern şi în stilul abundent al lui Alecsandri. Hotărît, poetul latin de bănci şcolare, părea împrospătat în astfel de ritmică de horă:

In această zi ferice, Massicul, scumpa-ţi comoară
  Vrednic este-a ne 'ndrăgi.
Vezi Corvinus porunceşte, vin de-l toarnă-o cupă plină
  De-al tău sânge 'mbătrânit.

I. CARAGIANI.

I. Caragiani, macedonean din Avella (* 11 Februarie 1841 — † 1921) s'a ilustrat în Junimea cu «anècdota» care prima asupra oricărei discuţii serioase. El e înainte de Creangă şi Caragiale, debitor de «mofturi» şi ca o idee despre gen se pot cita dintr'o scrisoare către I. Negruzzi, bravadele, în 1877, ale unui negustor bucureştean:

«— ...auzi vorba, n'am să-i taiu pe prizonieri? o mie de turci, tang, tang, tang, le taiu binişor capul şi alţi la loc băete, tu nu ştii cum trebue luată treaba cu Turcii.

«— Da de ce nu mergi la războiu, dacă ai aşa poftă de tăiat capete?

«— Am prăvălie, D-le, şi multe daraveruri încurcate, almintrelea să vezi tu cine este Gheorghiţă!».

Elenist, Caragiani a tradus *Odyssea* şi *Batrachomyomachia,* însă în proză. A fost profesor la Facultatea de Litere din Iaşi, numit la 28 Febr. st. v. 1866, întâiu suplinitor, fără retribuţie, ceea ce-l obliga să fie profesor la Institutul Academic.

ALŢI POEŢI.

Neglijabili sunt «franţuzitul *Mihail Korné* (M. D. Cornea: * Iaşi, 13 Octomvrie 1844 — † 1901) jurist, autor de versuri române şi franceze, *Ioan Ianov* (* Iaşi, 24 Iunie 1836 — † 23 Februarie 1903), producător după Alecsandri de «cântecele», *Pareatcă sau asesorul Schivirnisală, Rugină Smichirescu alegător, Von Kalikenberg concesionar, Eclisiarhul Colivărescu, Advocatul Cârciocărescu, Stosachi, Moş Ion Zurba* cu aluzii la moravuri locale şi la evenimente politice:



Ion Pop-Florentin în 1873. *B. A. R.*



I. Caragiani, profesor la Institutele-Unite, secţia bacalaureat 1894/95. *B. A. R.*

Ich Herr von Kalikenberg
Tocmai din Berlin alerg,
Mit hohe protection,
Für grosse concession.

Dai la mine nur parale
Şi eu faşe tumitale,
Alles schön und alles gut,
Cum nime n'a mai făcut!...

Toţi nemţile vorbesc
Că la ţara românesc,
Toţi faliţii pot să vie,
Ca să facă bogăţie.

Ist genug s'aduci în ţară
Două rânduri din afară,
Und mit ein solcher papier
Sie bekommen alles hier.

gălăţeanul *N. Volenti*, magistrat (* 17 Iunie 1856 — † 1910), poet debil. Printre poeţi trebue trecut şi *I. Pop-Florentin*, ardelean din Poptelei (* 8 August 1843), fiindcă nuvelele lui în proză ***Pribeagul, O floare albă, Juanita, O casă neagră, Decebal, Tuhutum, Zoa-Zuirvan***, sunt mai ales din domeniul himericului. Junimiştii râdeau de el şi numai longevitatea i-a câştigat admiterea morală în cerc. Era filosof şi estetician (în Noemvrie 1867 se găsea la Viena, doctor în filosofie) şi i se încredinţă între 19 Decemvrie 1872 şi 5 Mai 1873 suplinirea catedrei lui Maiorescu. Mort în 1936.

Nuvelele cu subiect modern ale lui Florentin, fără vreo valoare, sunt de un romantism negru, delirant. Alexandru Costei scoate aurul dintr'o ladă lăsată lui în păstrare de un necunoscut prigonit şi clădeşte un palat cu coperişe roşii de aramă, turnuri de marmură, cruci suflate în aur şi stele de argint pentru iubita lui Ermina. Ca o pedeapsă divină, Ermina moare, pribeagul îşi cere comoara şi Costei se aruncă într'un fund de prăpastie. Juanita se căsătoreşte fără voia tatălui ei Häidureanu, cu Petreicu, soţul începe să se îndoiască de iubirea ei, fata, gonită şi de tată şi de bărbat, aleargă la Armand Toreanu (să se observe numele proprii fantastice!) care, ca mai vechiu îndrăgostit, sare s'o scape de înec, însă prea târziu. Victor Albanu, îndrăgostit de tânăra sa mamă vitregă Serafina, omoară pe gelosul lui tată Corbu. Foarte interesante pentru imaginaţia fără frâu sunt nuvelele în care Florentin încearcă să umple golul istoric. Decebal se întoarce din războiul cu Iazigii. Ostaşii lui aduc fiecare câte trei capete de duşmani iar el unul cu diademă al căpeteniei iazige. E primit într'un îngrozitor festin silvestru:

« Decebal se renturna din războiul cu neamul Iazigilor, şi s'a dat poruncă, să se facă arderile de bucurie într'o pădure, noaptea.
« Nouă focuri mari de draniţe de stâlpari fâlfâre în pădure şi o umple de groază. Copacii se ruşesc în zarea focului. Draniţele sfârâesc şi pocnesc, pocniturile se bat departe în păreţi de stani şi bolovani.
« Acum sosesc prada de ars lui Zamolxe şi celor nevăzuţi ai lui. Nouăzeci de căpăţini tăete se durăe laolaltă şi creşte o movilă greţoasă ».

Zeii sunt: Zamolxe, Astrea, Maitras; cetăţile: Archidava, Pelendava, Patavissa, Arcobadara, Azizi, Zurobara, Sarmizirga, Sarmis-Egetuza. Fratele lui Decebal se chiamă Bicilie, fiul Decidav, alţi Daci: Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor; femeile: Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. Florentin are geniul numelor. Intriga nuvelei e simplă. Traian vine cu războiu, Decebal trimite pe Dochia însoţită de Bicilie să omoare pe împărat, Bicilie trădător înjunghie pe fată şi vrea să destăinue lui Traian locul unde a îngropat Decebal comoara dacică. Moare şi Bicilie, piere apoi şi Decebal şi « pre unde steteau palaturile acele strălucite, şi pre unde se ridicau turnurile acele nalte » acum e numai « pulbere ». ***Tuhutum*** e tabloul Ardealului quasi-fabulos în momentul năvălirii Maghiarilor. Domn la râpa Someşului cu stânca Jilăului este Gelu, care stăpâneşte cu optzeci de bătrâni şi trei sute de flăcăi. Supuşii lui sunt bouari, păcurari. Cetăţile sunt Surduc, Frata, Ripa, Ida, Romita, Capra, Lupuc; numele căpeteniilor: Cliţ, Pintea, Tuz, Oncu, Şerpan, Lupu, Pojar, Buzdug, Bolovan, Ponor, Cimbru, But, Corn, Silvan, Vintilă, Ţepariu, Clanţ, Barbu, Conţu, Puiu, Corbu, Turz, Măgură, Glica, Torpan, Orancea, Codru, Pumnu, Struia, Cuman, Falcă, Haldur, Vicol, Dumbravă, Popea, Tulea, Titu, Ulea, Silion, Cozarca, Dunga, Gora, Danu, Tincu, Poruţ, Romul, Paland, Ciur, Buhăţel. Fata lui Gelu se numeşte Ziria. Hetmagorul Tuhutum, una din cele şapte căpetenii ale fiilor lui Magor din Etel-Cuz (Almus, Ete, Tosu, Huba, Retel, Tuhutum, Boita) merge să calce Ardealul. Tovarăşii lui sunt Belzebum, Horca, Tunguz, Ciorsu, Duba, Ciangu, Bendeguz, Urdung, Ciuba, Oldur, Ogur, Ciutu,



Ioan Ianov în 1873. *B. A. R.*



I. Pop-Florentin, bătrân.

Toncu, Tun, Zorumba, Turna, Atila, Tiz, Voicu, Apur, Bunda, Bolciu, Sulcaru, Taltuşu, Toroc, Bosurca, Zomor, Ribonţu, Ciobor, Zulta, Turul, Mogur, Totar, Mamun, Zadar. Zeii sunt Hodur cel de sus, domnul bătăilor şi Ariman cel de dedesupt. Inainte de luptă barbarii fac sacrificii lui Hodur, frigând şapte berbeci albi şi sărind şi strigând în jurul focului: Hodur! Hodur! Durogo! ta moc hodoc-noc ura! vezireld şereg teed! menci vereteteştel! precum şi lui Ariman, arzând şapte scorpii. Românii luptă până la unul cu barbarii şi Gelu, pe moarte, lasă moştenitor pe un necunoscut viteaz care răpise pe Ziria. La urmă se descopere că necunoscutul era chiar Tuhutum. Deşi acesta se mărturiseşte Român « din inimă », purtarea lui părtinitoare pentru Magori supără pe băştinaşi. Ei îl omoară şi jură pe mormântul lui Gelu să nu-şi aleagă Domn din neam străin. *Zoa-Zuirvan* ne duce în ţara Iranului. Zuirvan e un tiran cotropitor pe care îl răpune patriotul Rustaim, fiind răsplătit cu iubirea frumoasei Izris, fiica lui Aldamur. Colorile exotice ale lui Baronzi se regăsesc şi aici.

N. GANE.

Gâneştii erau în Moldova boieri cu vechime şi familia îşi sue spiţa până în 1445 la un jupân Toader Gănescu însurat cu Magda, fata popei Filip Oană şi încă şi mai departe. La începutul veacului XVIII ei erau boieri de provincie cu multe legături 'n Moldova de sus. Obişnuinţa scrisului exista printre ei şi se cuvine să cităm ca mai literat dintre toţi pe spătarul Enacachi Gane, autor al unui curios poem tipărit după moarte-i, *Călătoria lui Cupidon la pustiu*. Acesta era fiul banului Ioniţă Gane şi frate al postelnicului Matei Gane din Ciumuleşti, tatăl junimistului. Postelnicul care avea moşie în ţinutul Soroca şi casă în Fălticeni şi ţinea pe o Văsească, Ruxanda, din Botoşani, era un om cu figură blândă şi de moravuri patriarhale. Bătrân de 80 de ani, simţindu-se pe moarte, porunci să se oprească ceasornicul ne mai voind să ştie « vremea cum curge ». N. Gane se născu la 1 Februarie 1835 în Fălticeni şi se pare a fi primit o educaţie îngrijită, deoarece corespondenţa sa, parte într'o corectă franţuzească, e a unui

КЪЛЪТОРIЕА

ЛȢI

КȢПIDОNȢ

ЛА

ПȢСТIЮ.

ПОЕМЪ ꙟN ВЕРСȢРI КОМПȢСЕ

DЕ РЪПОСАТȢЛ

. ЕНАКАКI ГАНЕ СПАТ.

ꙟN прiлежȢл катастрофȢлȢI ꙟнтъмплат ꙟн ачест Прiнцiпат

ЛА

АNȢЛ 1821 — 22.



IАШIЙ

ꙟn Тiпографiеа лȢI Dimiтрie Гане.

1850.

Călătoriea lui Cupidon la pustiu de Enacachi Gane, Spat., Iaşi, 1850
Titlu.

om fin. Şcoala primară o urmase la Fălticeni cu părintele Neofit Scriban. Avusese şi un profesor de limba germană pe Ziegmary. Dreptul îl studiase la Paris. Incepu cu slujbe de tot felul, mai ales în magistratură, fiind director de penitenciar la Iaşi, judecător şi preşedinte de tribunal la Suceava, membru la Curtea de întărituri, apoi înainte de 25 ani prefect de Suceava şi de Dorohoi. In 1866 semna pentru primul preşedinte al Curţii de Apel din Iaşi. Insă în 1867—68 era exilat cu o slujbă « în ticălosul âst de Focşani » şi se umplea, el om vesel, de idei negre. Gândea să-şi pună candidatura la Fălticeni spre a se desmorţi în « vârtejul luptelor politice ». In Mai 1869 se însoţea la Iaşi cu Sofia Stoianovici şi ca « supus fiu » comunica aceasta tatălui: « Sărut mâna babacă! In sfârşit se apropie zioa cea mai mare a vieţei mele; de astăzi două zeci zile voi fi însurat ». De acum încolo Gane fu deputat, senator, primar al Iaşului, ministru, director al Teatrului Naţional. Vânătoarea şi politica îl devoră. « Este necesitate să se publice nuvela lui Morţun » scria el cu înţeles cuscrului său I. Negruzzi, tot atât de pătruns de politicale, care ţinea totuşi la prestigiul revistei şi nu se îndupleca uşor: « Bată-l să-l bată, răspundea el despre Morţun, că rău mai scrie! Ba încă a făcut şi o poezie de care am râs în Junimea — cum se râde în Junimea! I-am dat şi eu un răspuns în Corespondenţa din 1 Mai de s'a mulţămi ». La nevoie alergau toţi la Gane. « Ganea şi Pogor să vie *imediat* la Bucureşti! Facem politică sau nu? » se impacienta Maiorescu,



N. Gane în 1873.

B. A. R.



N. Gane, tânăr.

ministru. P. P. Carp trăgea nădejde că Gane și ai lui vor vota pentru el, Kogălniceanu îi solicita sprijinul electoral pentru fiul său. Gane trecu la liberali și asta cam supără pe convorbiriști. In Junimea îi ziceau Nicu-ţi-Gane și mai ales Drăgănescu, ori Drăgan. Așa-l botezase Pogor, după numele unui băcan ieșan, declarându-l om prozaic. Eminescu și « caracuda » subțire aveau o rea opinie despre opera lui. Când după 1900 junimiștii începură să se rărească, prin supraviețuire, « maestrul » trecu drept un stâlp al cercului, și aniversările nașterii lui în mijlocul familiei numeroase deveniră niște înduioșate evocări ale vremilor dispărute. Muri la 16 Aprilie 1916.

Poeziile lui N. Gane, unele ecouri degradate din V. Alecsandri, sunt prozaice și mai mult ocazionale și de o bonomie factice *(1 Februarie 1878)*:

Vin amice din pruncie
Să ciocnim două pahare,
Voiu să trec cu voe bună
In al ernelor hotare!

Și când ceasul vieții mele
Astăzi *patruzeci* va bate,
Amintindu-ne trecutul
Să 'nchinăm o sanatate.

Nu Gane era cel în măsură să traducă *Infernul* lui Dante, pe care-l tratează în alexandrine, punând pe marele poet să vorbească săltăreț ca Peneș Curcanul:

Eram la jumătatea vieții noastr' ajuns
Intrasem într'un codru de ziuă nepătruns
Și'n laturi m'abătusem din drumul meu cel drept.

Ah! greu peste măsură îmi este să descriu
Ce aspru era codrul sălbatic și pustiu;
Gândind, mi se 'noește ș'acuma frica 'n pept.

Tăria lui, relativă, stă în « novele ». Narațiunile istorice *Domnița Ruxandra, Petru Rareș* sunt curate furturi dela Asachi. Toate născocirile aceluia, rivalitatea între Coribut și Timuș în prima nuvelă, mașinațiunile lui Malaspina într'a doua, au fost luate aidoma și numai puse într'o compoziție mai curentă, din care a dispărut elementul ariostesc. « Poezia » descriptivă a lui Gane e dulce și banală:

« Ea era albă și senină ca zorile dimineții.
« Aurul părului, veselia zâmbetului, dulceața ochilor, izvorau din chipul ei fericirea, întocmai ca un râu de raze ce înconjoară numai fruntea îngerilor ».

Intâia nuvelă a prozatorului, *Fluierul lui Ștefan*, istorie a unui țăran mort cătană spre jalea iubitei, este o variantă după *Toader și Mărinda* de Alecsandri, cu literatură de acest soiu decolorat:

« Brădățelul are acea însușire rară, că ori de câte ori îl vei vizita, întipăririle ce-ți lasă sunt tot atât de vii, ca și cum l-ai vedea pentru întâia oară.
« El vorbește nu numai ochilor, ci și sufletului. Inchipuiți-vă, în mijlocul unei păduri întinse, un lac limpede în care se văd jucându-se păstrăvii; apoi cascade și izvoare la fiecare pas, un mușchi răcoros, care se întinde ca un covor verde pe pământ; piscuri cu figuri capricioase; — într'un cuvânt tot ce poate natura produce mai frumos, mai drăgălaș, adunat într'un singur loc, ca și cum Dumnezeu ar fi voit să facă din Brădățel un mic paradis pământesc ».

Cea mai leșinată nuvelă a lui Gane este *Privighetoarea Socolei*, istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine cu mici nuanțe din Murger și din *Zoe* a lui C. Negruzzi, dar cu totul ieftin, cu apostile de acestea:

« ...Ea intrase pe poarta cea mare a lumii, pe unde intră și atâția se pierd; pe dânsa o întâmpinase la prag plăcerea și-o luase



N. Gane, președinte al Senatului 1896—97.

B. A. R.



Iacob Negruzzi.
Fotografie făcută la Paris. Comunicată de d-l general M. Negruzzi.

drept fiică, frumuseţea şi-o luase drept soră, norocul şi-o luase drept stăpână. Negreşit că un moralist cârtitor, cu fruntea posomorită, ar fi avut ce bănui contra nebuniilor Eleonorei; cu toate acestea ea nu avea conştiinţă că face vreun rău. Ea trăia şi credea că astfel trăieşte. Ea nu ştia că virtutea începe acolo unde se sfârşeşte plăcerile şi că morala este un câmp pustiu, unde nu creşte iarbă verde. Ea se văzu înconjurată de toate plăcerile ce îmbată vârsta de douăzeci de ani, şi le sorbea pe toate, plătindu-le cu tinereţea şi ochii săi frumoşi. Eleonora făcea răul ce face parfumul rozei, care se pierde fiindcă toţi se îmbată de el ».

Nici încercările de istorii cu haiduci ca *Şanta* nu merită atenţia. Codreanu întruneşte toate notele banditului în serie.

Când însă Gane renunţă la invenţie şi caracterizări pentru cari nu are nicio vocaţie şi se mărgineşte să evoce fără pretenţii şi cu glas ondulat copilăria, rezultatele sunt neprevăzute. Departe de a fi un artist, el este totuşi creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie şi cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăciri cinegetice pe bălţile aburoase şi în munţi cu căprioare şi urşi. Această mapă de schiţe desvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, Gârleanu şi pe ceilalţi asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Cânele Bălan*, rememorând vremile şcolare, cu colegii de internat, Presnel, Ţuflic, Poriu Impărat, Scormolici şi Beşleagă, cu cânele Bălan ce pune labele în pieptul stăpânului şi-l linge pe obraz, şi sfâşie antiriile ţiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanţă, o « nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roţile galbene, coşul verde şi capra neagră atârnată în curele ». Descrierea casei lui Talpan unde poposeşte băiatul e gogoliană:



Leon Negruzzi, nuvelist. *B. A. R.*

« ... O femee bătrână veni să-mi slujească, însă mâna ei tremura astfel încât voind să aprindă o lumânare, stinse vreo trei-patru chibrituri în drumul dela cutie până la muc; a trebuit să-i viu eu în ajutor. Dar nu numai mâna, ci şi nasul şi barba şi toate cărnurile de pe dânsa tremurau întocmai ca nişte răcituri. S'ar fi zis că i-e frig de anii ce-i purta în spate...

« In acelaşi timp prinsei să observ şi odaea în care aveam să petrec noaptea. Toate erau vechi împrejurul meu. Scaunele erau de nuc, cu spătare 'nalte şi cu rezemători pentru mâni, sămânând mai mult a strâni decât a scaune; crivatul asemenea era aşa de 'nalt, încât un copil nu s'ar fi putut sui în el; un ciasornic cu cuc care bătea jumătăţile şi sferturile era aninat deasupra unui scrin asemenea vechiu, iar pe scrin ardeau două lumânări aşezate în nişte sfeşnice de argint de-o formă cum numai pela biserici se văd. La ferestre spânzurau nişte perdele de adamască aninate în nişte veriguţe ce se înşirau pe o vargă de fer. Intr'un cuvânt înfăţişarea odăiei îmi amintea timpurile cele bătrâne despre cari citisem numai în cărţi. Dar ce mă interesa mai mult în îmbrăcămintea acestei odăi, era un portret vechiu de familie, zugrăvit în uleiu şi afumat, care înfăţişa o cucoană bătrână cu zulufi dinainte, cu un moţoc deasupra capului, cu horbote împrejurul gâtului aşa de mari, încât capul ei părea aşezat pe o tipsie; însă, lucru curios, dacă i-ai scos zulufii, moţocul şi horbotele, ai fi zis că-i bucăţică ruptă, baba care tremura pe scaun dinapoia mea ».

Apar de pe acum bătrânii automatizaţi într'un singur tabiet sau idee fixă, ca duduca Bălaşa, văduvă austeră ce se crede hărăzită « a priveghea asupra neispititelor tinereţe ale Elenei » sau cocoana Marghioliţa, inutil geloasă pe al ei bătrân cucon Ştefănică « gătit c'un anteriu de cutnie în ciubuce, având peste mijloc un şal lat turcesc şi pe cap un fes roş cu canaf care bătea în albastru-închis ». Avem de aface cu oameni vegetabili (arhon privighetorul Andronachi Brustur), cuconi şi cucoane trăind din câteva minuscule elemente sufleteşti şi exuberând stereotip la aniversări:

— Da bine Marghioliţo, azi e ziua ta sau ba?... Se poate să nu avem băuturi?... Alei soro!... Strigă, aleargă, porunceşte degrabă că mă furnică prin călcâe!...



Iacob Negruzzi, deputat în 1889—90.
B. A. R.



D. Ollănescu-Ascanio. *B. A. R.*

« Ca din pământ eşiră trei lăutari: un scripcar, un cobzar şi un naingiu. Atunci lumea se ameţi cu totul. Privighetorul luă pe spiţereasă de mână, cuconul Ştefănică pe Zamfirita, spiţerul pe cucoana Marghioliţa şi câteşi şase înfiinţară o mazurcă cu figuri. Jucau toţi cum jucau, dar ca bătrânul cuconul Ştefănică niciunul! Picioarele-i luase vânt. Pocneau călcâele, pârâiau podelele, răsuna sala; apoi când se'nvârtea în loc ţinând pe văduvioara de mijloc strânsă la piept ai fi zis că vântul îi poartă.

« — Te pricep, berbantule... te pricep!... îi repetă din fugă iubita lui soţie, care nu-l slăbea din ochi.

« Dar berbantul gâfâia sărmanul de-i sărea pieptul din loc... »

Iatacul vetust ca mediu de îngustare psihică se înlocueşte alteori cu stâna şi iazul:

« Ne scoboram acum la iaz... Aburi deşi acopereau faţa apei ca un înveliş de noapte, prin care nu străbăteau nici una din ochioasele stele spre a se oglindi; iar apa dormea adânc împreună cu peştii din fund şi sălbăticiunile din faţă.

« Două ore întregi veghiai la somnul iazului, cu puşca în mâni, gata de foc, în care timp numai din când în când auzeam ca o notă pierdută în adâncul tăcerei câte un mic *ocăit* înăduşit a vre unei raţe ce cu botul sub aripă visa, se vede de apropierea duşmanului.

Patriarhalităţii de dincolo, duşmană a civilizaţiei, îi corespunde aci sănătoasa vieaţă a ciobanilor cari mănâncă cu mâna şi beau laptele proaspăt de oi:

« Sosise vremea mulsului.

« Una câte una treceau sburdând oile prin strungă şi baciul le oprea de picior şi din ţâţele lor greoae storcea laptele cald şi înspumat care ca un şipot cădea în doniţa de brad, iar după ce doniţa se umplea baciul zicea: *una la mână* şi alta deşartă se punea în loc.

— « Astâmpără-te plăvaio! scutura-te-ar lupul! zicea baciul unei oi nerăbdătoare, care era să răstoarne doniţa.

— « Nu te iuţi creato, feri te-ar galbaza!... ».

Şi aceşti oameni sunt rudimentari, cu frică de complicaţiile civilizaţiei, tăcuţi, fără expresia gingăşiilor lor lăuntrice. Ca să scape pe duduca Balaşa de urs, baciul, om necioplit, dă busna peste ea, înăuntrul stânei şi păşind peste dânsa « cum ar păşi peste o cioată răsturnată ce-i stă curmeziş în cale, luă puşca din cuiu şi eşi afară ». Petrea Dascălul uimeşte pe doi lorzi veniţi la vânătoare pe aceste meleaguri prin chipul cum cu o puşcă veche în vârf cu o lumânare împuşcă în bârlog ursul. In locul oricărei meditaţii filosofice turcul Aliuţă pune un fatalism senin: « Cum va fi scris! » Pe lângă meritul de a fi deschis drumul nuvelei române cu treizeci de ani înainte de apogeul ei, N. Gane rămâne în câteva « novele » cu toate naivităţile lui, un bun narator pentru tinerime. *Cânele Bălan*, *Petrea Dascălul*, *Aliuţă* se vor ţine minte. In deosebi cea din urmă, cu figura credinciosului Turc:

« Ce-i drept, când am văzut întâiu şi întâiu pe Aliuţă făcând temenele turceşti, îmbrăcat în hainele lui ciudate, cu cialmaua pe cap, cu iataganul la brâu, şi cu barba lui cea tufoasă şi încărunţită, care-i acoperea pieptul, noi, copiii, ne cam temeam de dânsul, părându-ne foarte fioros, dar încet, încet, ne-am deprins cu el, căci era bun şi ştia să ne facă felurite petreceri. Ne istorisea poveşti din o mie şi una de nopţi, ne spunea întâmplări de-ale lui din războaiele în care fusese, ne făcea capcăni de prins vrăbii şi stigleţi, ne ajuta să ridicăm smei, ne lua cu el la vânat, la pescuit, dar dela o vreme Aliuţă nu mai putea merge nesprijinit pe băţ şi toate plimbările lui se mărgineau numai prin curte şi grădină. Cincisprezece ani el stătuse la casa noastră, şi ne văzuse pe toţi fraţii şi surorile crescând, şi ne iubea pe toţi deopotrivă, iar noi necontenit îl înconjuram, îi săream pe genunchi, ne jucam cu barba lui albă sau cu cialmaua cea mare, care-i şedea ca o plăcintă pe cap, şi când ne zicea el nouă:

« — Bre, pui de ghiauri, voi dragi la mine! noi râdeam aşa de tare, că-l asurzeam pe bietul Aliuţă ».

IACOB NEGRUZZI.

Secretarul « perpetuu » şi prin activitate şi prin vârstă, al Junimei, redactorul neobosit al Convorbirilor a fost Iacob



V. Burlă, 1873.
B. A. R.



V. Burlă.
Fotografie comunicată de fiul său.



Ioan Mire Melik, 1873.
B. A. R.



V. Pogor, 1873.
B. A. R.

Negruzzi, zis Jak și Iacopo, unul din fiii lui C. Negruzzi. Născut la 1 Ianuarie 1843, fu trimis dela vârsta de zece ani în Germania, împreună cu fratele său Leon, însoțit de preceptorul lor Fieweger. Făcu studii juridice, și după întoarcerea în țară (1863) fu numit aproape numai decât profesor la Facultatea de drept din Iași, care îl alegea în Martie 1866 Decan « când nu erau nici profesori, nici studenți, nici local, ci numai numele Universitate ». Se vârî în Junimea cu un zel nespus. Strângea înfrigurat manuscrise pentru Convorbiri, trimitea apeluri disperate, în toate părțile, pentru colaborare și abonamente, corecta și ciuntea sângeros articolele junimiștilor, provocând proteste, pândea pe membrii Junimii, la reuniuni, să le ia manuscrisele citite și admise. Scrisorile lui către prieteni glăsuiau mai toate cam ca aceasta către N. Gane: « Tu ești un gogoman sau mai bine tu ești un egoist sau mai bine tu ai un toupé cum n'am mai văzut sau mai bine ești și gogoman și egoist și ai și toupé. Dar mă vei întreba pentru ce? Iți voiu răspunde pentrucă toate actele tale dovedesc aceasta pân la evidență... Iți mulțămesc pentru abonamentele la Convorbiri. Cată să-mi faci cât vei putea mai mulți ». Negruzzi mai avea și patima politicei, în care n'a făcut carieră mare, plăcându-i în deosebi agitația alegerilor. In Parlament, îl ironizau inamicii, n'ar fi scos un cuvânt, fiind « surdo-mut ». Tip de partizan, alerga cu religiozitate pentru amicii lui și dela Academie le divulga starea voturilor și a premiilor, dar când era trădat nu purta pică. La poșta redacției se arăta foarte malițios și după atitudinea lui satirică s'ar zice că era plin de invidie, ca unul ce făcea literatură. Dimpotrivă: rar scriitor mai dezinteresat, mai în stare de a se bucura de geniul altora și de a se eclipsa în fața lor. El iubește Junimea cu ardoare discretă ca o bătrână slugă din alte vremuri pe stăpâni. Amicii îl socoteau puțin intrigant și era în sensul amabil al cuvântului, ca unul cu multe rude și cunoștințe, care trecea din casă în casă. La 70 de ani dădea încă sfoară prin scrisori despre toți și toate: « Th. Rosetti este bine, îl văd din vreme în vreme, iar Carp, după ce a fost silit să stea în casă vreo cinci zile, merge cât se poate de bine și el. Eu îl văd f. des la Jockey Club, cu mina înfloritoare glumind, cu aparență veselă. Ce-o fi în inima lui, numai el știe. Negreșit că pentru situația în care se găsește vina cade și asupra altora, dar și asupra lui. Vorba ceea: Cum și-o face omul singur, nu i-o face nici dracul ». Iacob Negruzzi trăi 90 de ani și văzu căzând în jurul lui toți marii junimiști. Om vioiu în tinerețe, cu « nerve », el venea până în ultimele sale zile la Academie, cu mărunți pași târîți și iuți, privind cu ochii ca prin sită. Muri la 6 Ianuarie 1932.

Cu toate că debutanții făceau mare caz de literatura lui, în scrisorile către dânsul, și-l felicitau, I. Negruzzi n'a fost niciodată bine cunoscut publicului. Traducerile din Schiller (*Hoții, Conjurația lui Fiesco, Cabală și amor, Don Carlos, Fecioara de la Orléans, Maria Stuart)*, imitația după *Hermann și Dorothea* a lui Goethe intitulată *Miron și Florica*, idilă în cinci cânturi, sunt lucruri moarte.

Poeziile lirice, în deobște amoroase, sunt sub orice nivel și se înțelege turbarea, până la un punct legitimă, a respinșilor la poșta redacției pe care Negruzzi îi ironizează în *Tribulațiunile unui redactor*. *Epistolele* și *Satirele* în versuri sunt neînsemnate, afară de una, *Satira II*, dedicată maniei divorțurilor. La întoarcerea din străinătate, autorul vizitează pe Luxița, prietenă de copilărie:

Ședea culcată pe-un jilț legănător
O tânără femeie în haină de matasă
Bogată, iar alături deschisă sta pe masă
O carte franțuzească de *Ponson du Terrail*,
Cu grație nespusă mișca un *evantail*
Să-și răcorească fața, ș''ntr'o oglindă mare
Ce-i reflecta tot trupul privirea-i tânjitoare
S'oprise mulțumită. In cel întâi moment
Ea se uită la mine c'un ochiu indiferent,
Iar după ce mai lungă îmi dete o privire
Văzui sburându-i dulce pe buze o zimbire.
Ea mă recunoscuse...

Deodată intră, trântind ușa și târînd de coadă un cățel, care nu vrea să facă sluj, fetița doamnei. Autorul află că fata e dela întâiul bărbat, că Luxița s'a despărțit și de un al doilea căruia îi făcuse alți doi copii:

Eu am ales în grabă un și mai rău stăpân:
Tot anul sta la țară, vorbea numai de fân,
De vite, grâu și pluguri, cât zioa e de mare,
Incât dela o vreme simții o desperare.

Neglijabil este și teatrul original: *Impăcarea*, proverb, *O poveste*, *Amor și viclenie*, *Nu te juca cu dracul*, toate comedii obsedate de problema matrimonială.

Au circulat mai mult în mediile literare *Còpiile după natură* în care nu trebue să se vadă nicio intenție veristă ci doar mărturisirea că se făcea aluzie la persoane existente. Còpiile în versuri și în proză erau de altfel niște « caractere ».

Còpiile versificate sunt cele mai slabe și e citabilă doar aceea care descriind moravurile electorale pune în scenă pe



I. Negruzzi în 1873.
B. A. R.



Mihail Korné, 1873.
B. A. R.



P. P. Carp.
După C. Gane



N. Schelitti la Junimea.
B. A. R.

Creangă sub porecla de părintele Smântână. In proză, fără să aibă un mare talent, Iacob Negruzzi este totdeauna delectabil prin înverșunarea lui de om fără venin. Modelele lui sunt contimporane și scandalul còpiilor trebue să fi fost mare în vremea apariției. Iată pe starostele, care vine cu un vraf de fotografii de domnișoare în mână, să propună autorului o partidă, pe părintele Gavriil, om disimulat care promite votul tuturor și semnează orice plângere, tăgăduind apoi. Vorba lui tipică este: Să fie bine! Iată pe monsieur Costică, Constantinus Buzdurugus Romanus, întors dela studii în străinătate, mirat de atenția ce se dă în țară titraților, pe naționalistul care jură numai în Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, susținând că acești mari Domni s'au opus cu energie la facere de drumuri de fier prin care străinii ar fi putut năvăli în țară, pe paralei și pe paraleoaice, soiuri de paraziți mondeni, dându-se drept Contele Curcano-Mirmilitzki, baronul Constantin Garla de Afumata, Ducesa Bute, născută Țapa, Princesa Bostano Crastavetzki, născută Pitringello-Barabulla, pe Ioniță Cocovei, burlac timid și suav, căzut la o mare admirație pentru atmosfera de tribunal: « Fie vreme bună, sau ploaie, sau ninsoare, el merge regulat în toată dimineața la tribunal. El poartă o cușmă lungă și țuguetă și când e glod încalță ciubote lungi până peste genunchi ». Ghiță Titirez, tânărul arhivar, care oferă dosarele grabnic numai dacă impricinatul subscrie pentru o pușcă englezească pusă la loterie e un Don Juan impenitent, cu multe amante. Tachi Zimbilă, om politic, advocat și jurnalist, e un ambițios ipocrit, Chilipir un avar ce se ascunde de sărbători în casă și merge la vizite cu portabacul gol, spre a și-l umple. Cuconul Pantazachi e un om așa de onest și delicat încât își dă demisia din slujbă când cineva îi dăruiește un ceas de aur pentru un mic serviciu și se sinucide când o văduvă răspunde negativ la cererea în căsătorie. Chefurile le face cu chibzuială, punând pe lăutari să-i cânte « cum și-a pierdut ciobanul oaea » și « cum și-a găsit ciobanul oaea! ». « Pantazachi îl asculta cu mânele în șolduri, cu fesul pe o ureche și cu tot trupul în mișcare. Ba ades, când cheful era mare el punea pe lăutari să cânte jocuri naționale și începea să joace singur prin casă. Papucii și fesul îi săreau în toate părțile și el se sbuciuma pân cădea obosit pe divan în mijlocul râsului sgomotos al tovarășilor ». Cucoana Nastasica este o femeie de modă veche care nu înțelege spiritul modern al nepoatei sale Catincuța și se îngrozește de jurnalul ei romanțios. De altfel fata fuge cu un ofițer. Baba Floarea, slujnica și confidenta Nastasichii, împărtășește aceleași nedumeriri:

« — Dar acum ce face Catincuța?
— Cântă din Gavril.
— Din *clavir*, Floareo, o îndreaptă coana Nastasiica.
— Ei fie, că nu-i mai pot zice numele. Ș'apoi frumos mai cântă, cuconițică, îi se duce 'nima, nu alta. Și cetește de pe hârtie și cântă și-i sar degetele în sus și'n jos ca niște șoareci ».

Cocoana însăși e prezentă cu mult haz:

« ...Din toate persoanele ce erau în biserică, cucoana Nastasiica, care de mulți ani avea locul ei hotărît lângă strana dreapta, unde cântau trei, pe când în cea stângă cântau numai doi dascali, se închina cu evlavia cea mai văzută: semnul crucei pe care îl făcea la fiecare moment, îl începea din creștetul capului cobora apoi mâna cât de jos, deacolo în cercuri mari în unghiurile cele mai depărtate ale umărului drept și stâng. Când eșea preotul din altar ea sta totdeauna plecată și cobora brațele în jos așa încât vârfurile degetelor atingeau pământul; în vremea aceasta gemea încet ca rugăciunile ei să producă mai mult efect asupra celor în drept ».

Romanul *Mihai Vereanu* în partea mai acceptabilă e tot o « copie », zugrăvind mentalitatea bătrânilor (generalul Vereanu, cocoana Savastița, coconul Sandulachi) în legătură cu căpătuirea celor tineri. Incolo, aventura lui Mihai care regăsește în țară o pretinsă Italiancă, întâlnită la Veneția, și descoperă că e sora lui, fiică a unei foste iubite a tatălui său, este senzațională și în stilul prozei lui Alecsandri.

Din toată opera lui I. Negruzzi se salvează pentru antologii, două bucăți în proză de mult remarcate: *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale (Cacon Manalaș, duduca Pipița, pròcura, nu vom putè, etc.) și *Christachi Văicărescu* tragi-comedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan:

« Vezi, ici în dreapta și în stânga sunt plămâiele *(pulmones)*; aceste sunt ca doi bureți care se strâng și se întind după cum intră sau ese aerul. In mijloc între dânsele este inima *(cor)* împărțită în două chiiii. Neîncetat sângele intră și ese și întotdeauna se închide și se deschide un căpăcel, a cărui mișcare o numim bataia inimei. Această parte superioară a trunchiului este dispărțită de partea inferioară printr'o pele groasă *(diaphragma)*. In partea aceasta se află ca organe principale stomahul *(ventriculus, stomachus)*, și maiul *(hepas, jecur)*. Stomahul este un feliu de sac elastic. După mâncare se întinde, apoi după mistuire se strânge la loc și intră în starea sa normală. El joacă rolul cel mai important în toată mașina aceasta ce ducem un șir de ani pe pământ. Căci el îți produce mulțămirea cea mai mare când mănânci cu apetit, și cea mai mare nemulțămire când suferi de dânsul. Ți-e bolnav stomachul, ești un om perdut... ».

V. POGOR.

« Nătângul de Pogor » a fost mefistofelul Junimii, spiritul « voltairian », râzând de tot ce se cetea la reuniuni, stând cu picioarele pe canapea. Râdea până ce-i crăpa « cămeşa » şi-i săreau « dinţii cei noi din gură ». Era fiul celuilalt V. Pogor, traducător al *Henriadei*. Deci Voltaire se moştenea în familie. Originea Pogoreştilor este în satul Podgoreşti din jud. Iaşi. Pogor se născu însă în Iaşi la 20 August 1833 din mamă Cerchezoae. La 27 Octomvrie 1849, după obiceiul fiilor de boier, pornea în diligenţă « în nuntru » împreună cu alţi tineri, Miclescu, Porfiriu, Heraclide şi Veisa, călăuziţi de profesorul Malgouverné. Veisa a desenat la plecare pe tinerii salutând în chiote dealurile Iaşului. Merseră în diligenţă până la Cracovia, iar de acolo cu trenul şi descinseră în Paris la Hôtel des Etrangers, rue Jaquelet, 7, lângă piaţa Bursei, în ziua de 2 Noemvrie 1849. Câteva însemnări arată că Pogor şi tovarăşii săi frecventau teatrul « du Vaudeville », supau la restaurante după spectacol şi cunoşteau două doamne Liadère şi Bellemonte. Pogor avea proiecte literare, franceze (*Marie*, nouvelle, *Passé et avenir*, roman, *La soeur de Charité*, nouvelle, *Châteaux en Espagne*, idem, *Poésies populaires)* şi române *(Răzbunarea Cerului, Ultima zi a Daciei)*. Intors în ţară ocupă fel de fel de funcţii, cu caracter juridic în deosebi şi politic, e membru la Curtea de Apel prin 1862—63, prefect de Iaşi în 1866, prim-preşedinte al Curţii de Apel de cândva până în 1870, deputat, consilier comunal, primar între 1880 şi 1897 cu intermitenţe, director al Creditului urban din Iaşi, primind multe şi efemere atribuţii. Astfel la 20 Octomvrie 1866 era numit preşedinte al Comisiei pentru examinarea candidaţilor la catedrele vacante în clasele superioare de liceu. Toate acestea n'au salvat pe acest om risipitor de mistuirea averii sale. Era căsătorit cu Elena, fata unui Scarlat (Charles) Hartingh din Pogrebeni, jud. Orhei. El muri hărţuit de creditori la 20 Martie 1906 la via sa din Bucium-Iaşi.

A rămas în amintire ca o figură foarte simpatică:

« Cu mersul mărunt şi săltător, cu mânile în buzunar, zimbet maliţios, privirea piezişă, barbişonul mefistofelic şi pălăria veşnic pusă strâmb...

« Citea tot ce-i cădea în mână, ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea ».

Pogor a colaborat la Junimea prin buna sa dispoziţie. Firea sa nepăsătoare şi cordială se vede în aceea, că fiind primar, în loc să încerce a lua taxe pe firmele străine, sugerează contribuabililor numiri româneşti: « Mă rog d-le primar, cum să zic eu pe româneşte *liqueurs?*... — Jupâne Buruch, scrie pe tablă *licheruri*, că-i româneşte ». Incolo era un diletant, şi încă şi mai puţin, un spectator amuzat, dar care, deşi citind de toate şi fără vreo conştiinţă literară hotărîtă, traducea din contemporani francezi absolut ignoraţi de Maiorescu, din Baudelaire în 1870 *(Don Juan în Infern, Ţiganii călători)*, din Sully Prudhomme în 1873 *(Cupa)* şi tot atunci *Veranda* de Leconte de Lisle, apoi din Th. Gautier, V. Hugo, J. Richepin şi alţii. Poeziile originale, puţine, nu rezistă, au însă o factură mai franceză în sensul Th. Gautier-Baudelaire *(Sfinx egiptean, Melancolia lui Dürer)* care împrospătează atmosfera viciată de facila heinizare a Junimei:

O Dürer, într'o pagină aşa de mari tristeţe!
Un ocean de chinuri în cadru-aşa restrins!
Spune de ce 'ntunerecul prin mânele-ţi isteţe,
Cu liliacul negru chiar soarele a stins?

Un bal, poezie semnată cu iniţiala P., i se poate atribui, prin fondul de indolenţă propriu poetului:

Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere
Deşi stricta convenință mă sileşte-a fi la bal,
Căci sunt leneş de natură şi mă legăn cu plăcere
Intr'o dulce somnolenţă pe al visurilor val.

Ce noroc că'n astă sară n'am pus frac, n'am pus focoale
Ci mă'ntind în libertate pe-un divan nepreţuit
Sau mă primblu fără grijă să calc damele pe poale
Ori să rup vreo o dantelă c'un călcâiu nesocotit.



V. Pogor. *B. A. R.*

MIRON POMPILIU.

« Caracudă » se numea în Junimea, după o poreclă născocită de A. Naum, grupul tinerilor sfioşi care şedeau prin colţurile salonului, bârfind în şoaptă şi mai ales aşteptând cu nerăbdare clipa în care se iveau ceaiul şi cozonacul. Peste această «caracudă » Miron Pompiliu stăpânea ca « prezident ». Era ardelean, născut la 14 Iunie 1848 în Steiu (Crişana) din părinţi ortodoxi, tată fiindu-i Nicolae Pompiliu şi mamă Anna, născută Popovici. Dusese viaţă ţărănească în copilărie, căci văzându-l



V. Pogor, vice-preşedinte al Camerei Deputaţilor în 1889—90. *B. A. R.*



Iancu Cantacuzino-Zizin, junimist. *B. A. R.*

pe Eminescu, jucând rolul ciobanului din *Răzvan și Vidra* i-ar fi zis în glumă: « Se vede, măi, că n'ai fost păcurar cum am fost eu, că-mi venea să sar pe scenă, să-ți iau bâta și traista din spate, să-ți arăt eu, cum se calcă ciobănește, cu bâta și traista de-a umăr ». Trecând munții el se înscrise la Facultatea de Litere din București, probabil în toamna 1867 fiindcă în Octomvrie 1869, mutându-se la Iași, putea dovedi Facultății respective că ascultase anii I și II în capitală. Dar se afirmă că ar fi frecventat în 1867 și Facultatea de Litere din Pesta, după studii liceale la Beiuș și Oradea-Mare. In 1868 îi întâlnim numele în revista lui Gr. H. Grandea *Albina Pindului* sub poezii patriotice și erotice foarte naive. Era îndrăgostit de o fată din Crișana lui:



V. Pogor, vice-președinte al Camerei Deputaților în 1892. *B. A. R.*

In jurul tău munți, codri și holde aurite
Ale Crișanei mândre voioase se întind;
In crângurile dese, în văile umbrite
Din fragede gurițe cântări de dor s'alint.

El intră și în cercul literar *Orientul* al aceluiași Grandea, fundat la 1 Aprilie 1869 și care urmărea promovarea culturii literare « prin discuții, lecturi, comunicări intime și publicații » precum și prin strângerea de material folkloristic și de documente « cari interesez istoria și literatura patriei ». La 29 Iunie *Orientul* făcu comisii pentru explorarea folklorului țării și Miron Pompiliu căzu în echipa pentru Ardeal. Auzind se vede că în Moldova tinerii sunt ajutați, Pompiliu se înscria la 5 Octomvrie 1869 în anul III al Facultății de Litere din Iași și solicita și o bursă, rugând pe Rector « a lua în considerațiune marea lipsă de mijloace ». Nu credem să i se fi dat. In tot cazul, când la 16 Martie 1873 tânărul cerea iarăși bursă, tocmai lui consiliul compus din V. Challiol, Vizanti și Caragiani i-o refuza (dând câte 120 lei numai la patru inși: M. Slătineanu, Vasile Atanasiu, George Ștefănescu, Petru Prelipceanu). Rector era St. Micle, inamic al lui Maiorescu, și Pompiliu era junimist și colaborator al Convorbirilor. Din Iunie 1870 și până în Februarie 1873 studentul audie cursuri și dădu examene care se țineau în fața comisiunilor. In comisiunile pentru psihologie și logică intra și Maiorescu care desigur examina. La 16 Iunie 1873 îi ieși la sorți studentului, acum « absolut », ca teză de licență « chestiunea de philosophia « Libertatea » ». Nu-i niciun document că și-ar fi lucrat teza. In 22 Octomvrie 1873 cerea doar un certificat doveditor că a absolvit și și-a scos tema. La 26 Aprilie 1874 semna ca secretar al Universității Șumuleanu, dar la 12 Mai iscălea ca secretar M. Pompiliu. Așa dar venind ministru, Maiorescu plasase și pe prezidentul « caracudei ». Desigur că secretarul avu soarta protectorului; în Martie 1876 secretar era din nou Șumuleanu. De acum încolo Miron Pompiliu va fi profesor la Școala militară, la Școala centrală de fete, la Liceul Internat din Iași, iar în Junimea unde-l numeau Mironică recensent de serviciu, supraveghetor al Convorbirilor în lipsa lui I. Negruzzi, funcțiuni pe care le va îndeplini cu humor și modestie. Era « cavaler » și locui mulți ani într'o singură odae, în centru, în care în 1884 găzdui și pe Eminescu, cu care avu asemănări de soartă deoarece se îmbolnăvi de aceiași infecție a sângelui, pentru care în 1888 intră în tratamentul Henrietei Eminescu, la Botoșani. Culmea! era îndrăgostit și el de Veronica Micle. « Luni la 3 oare după amează s'a deschis ușa cu impertinență și apare Bălăuca. Pacientul, din starea cea fără mișcare de părea că e mort, s'a sculat pe cot ș'a început a plânge, fără ca mai o oară să poată zice un cuvânt ». In 1893 Pompiliu merse în străinătate să se caute, totuși stăruiau insomniile și anxietatea. El se sinucise la 19 Noemvrie 1897.

Poeziile lui Miron Pompiliu nu sunt interesante. In schimb în basm unde prelucrează, aduce, cu toată lipsa savoarei verbale, o nostalgie romantică în coloritul lui Tieck. Cu *Ileana cosinzana din cosiță floarea-i cântă nouă 'mpărății ascultă* (1872) deschide seria literaturii populare la Convorbiri, urmat îndată de Slavici. Bătrânul împărat, înainte de a muri, sfătuește pe feciorul său să nu se scalde în lacul zânelor. Acesta nu ascultă, adoarme lângă lac, Ileana îi pune în deget un inel și tânărul simte îndemnul de a o căuta:

« După mult amar de cale și de umblet zadarnic iată că într'o zi se trezește pe piscul unui munte, pe care se părea că se sprijinește marginea cerului. Era capetul lumei acesteia, nu se vedea alta decât întuneric adânc și gura unui vârtej de vale neguros, de al cărui fund numai Dumnezeul sfântul știa... Ca trei zile și trei nopți, rătăci el prin această prăpastie oarbă, mânele lui erau sgâriete, coatele și genunchii jupuiți de piele; acum era aproape să cadă de



Profesorii Institutelor-unite, secţia bacalaureat 1897/98: A. D. Xenopol, Papa Culianu, Caragiani (jos); Miron Pompiliu (deasupra lui Culianu); I. Paul la marginea stângă.

B. A. R.

pe picioare, când adânc sub dânsul ochii lui zăresc o mică ţintă de lumină. Mângâiat de această arătare, el prinde inimă şi-şi pune toate puterile câte mai avea pentru ca să ajungă acolo. Cu vreo jumătate de zi se mai duse el cum se mai duse şi ajunse la locul de unde răsărea lumina, în fundul vârtejului, acolo ce să vezi? O moară c'o singură roată, ce se învârtea grozav, mânată de un râu repede cu apă neagră cum e cărbunele ».

Viteazul găseşte pe Ileana, o ia de nevastă, din păcate dă drumul smeului care o păzea şi nu-i rămâne spre a-l combate decât să capete dela Mama Ciumei un armăsar cu 14 inimi. După tristeţea haosului vine acum fantasticul spectral:

« ... Apoi mai merse cale de trei ceasuri şi văzu pe-o coastă de munte pleşuv o casă uriaşă ce părea alcătuită din lespezi şi bârne de stânci risipite. Soarele care era aproape să se cufunde în albastrul potop de apă, aruncă asupra mohorîtei zidiri o lumină roşietică nălucoasă. Pe coperişul casei prin pari clătinaţi de vânt ţioleau posderii de scăfă[r]lii de om şi corbii setoşi de pradă cârduri, cârduri croncănind pe deasupra lor. Iar din fundul pustietăţii vântul aducea urlete înspăimântătoare de lupi hămisiţi de foame ».

Tot aşa de stilizat şi desfăşurat e momentul arborelui miraculos:

« ... Copacul din care era tăiat bâţul, începu a se scutura din rădăcină ş'a împrăştia ca un fior de vifor în toată pădurea de la un capăt la altul. Şi se treziră din somn stejarii şi fagii şi carpenii, în sfârşit toţi copacii de la cel mai mic până la cel mai înalt, şi prinseră a se sgudui şi a-şi tremura crengile de se părea c'a răsbit o furtună înspăimântătoare ».

Codreana Sânzieana s'a publicat cu două luni înainte de *Soacra cu trei nurori* a lui Creangă. Judecând şi după scrisori, umorul ţărănesc, de altfel cu nuanţă ardelească, pare a fi propriu lui Miron Pompiliu. Remarcabile sunt tocmai comentariile povestitorului:

« Era odată ca niciodată, că de n'ar fi fost nu s'ar povesti. Pe când lupii cu oile în staul se culca şi ciobanii cu împăraţii şi craii la masă verde ospăta. Pe când un soare apunea şi altul răsărea...

« Ascultaţi oameni buni, că nu vă spun minciuni. S'o dus pân'o ajuns într'un codru des ca acela de părea zid nu altceva. Că se mesteca copac cu copac şi tufiş cu tufiş, încât de frunzişul cel îndesat, nici ca prin urechile acului lumina n'avea chip să pătrundă...

« De luat, vezi bine c'o luat-o cineva. Da nici înger nici iele şi şoimane pe-acolo nu umblase. Ci să vedeţi oameni buni nevăzută. Un vultur ori o pajură uriaşă, ce-o fi fost; da să zicem o pajură uriaşă...

« Când fu de patrusprezece ani, Sânzieana era frumoasă... dar frumoasă... încât mă tem s'o laud şi să spun, cum şi ce fel era de frumoasă; mă tem să nu ziceţi la urmă că aşa frumoasă voi aţi văzut...

« Dusu-m'am şi eu, dar fiind şchiop de un picior, când am sosit, nunta era pe sfârşit şi numai zama goală am găsit şi în zadar în zamă, până în pântece înotam, că de carne ca'n palmă dam. Şi m'am apucat de sorbit c'un ciur blagoslovit; vă puteţi închipui cum am chefuit ».

Recenziile lui Miron Pompiliu sunt judicioase şi de ţinută maioresciană. Se cade să amintim concluzia la care ajungea, în spirit junimist, cu privire la *Invăţământul în şcoalele noastre*:

« Numai acel învăţământ începător este raţional şi de folos real, care continuă desvoltarea inteligenţei în acelaşi mod, după cum o face această natură însăşi ».

FILOLOGI, ISTORICI, FILOSOFI.

La Junimea veneau din devotament ori spre a se distra oameni ce n'aveau nimic de a face cu literatura. *Ioan Mire Melic*, zis Mirmilic, care n'a scris nimic la Convorbiri, era profesor de matematici, la Universitatea din Iaşi, din 22 Februarie 1865 (* Bucureşti, 15 August 1840—† 29 Ianuarie 1889), *N. Culianu* (* Iaşi, 28 August 1843—† 1915) profesor de geodezie şi astronomie la aceeaşi Universitate. Tăcerea lui era proverbială. *Pavel Paicu*, poreclit T. Spacco şi « porculeţul mărunt » era profesor (* Bucovina, 27 Iunie 1831). Trecea drept limbut. Carp, dând în 1867 relaţii despre Junimea, scrie că Paicu a fost amendat « la tăcere de cinci minute. Paicu leşinat de mâhnire ».

P. P. Carp a făcut oareşicare critică şi a tradus *Macbeth*, *Othello*, însă rău. Critica lui împotriva dramei lui Hasdeu *Răzvan-Vodă* e lipsită de bun simţ:

« Avem dinaintea noastră a doa ediţiune a unei drame ce n'ar fi trebuit să părăsească cartoanele autorului şi despre care nu am fi crezut niciodată că ar putea găsi cetitori ».

Remarcabila piesă constitue pentru P. P. Carp o « mistificaţiune », o « elucubraţie », « fără acţiune şi fără caractere », o scriere de o nematuritate stilistică « neiertată ».

Maiorescu, care multă vreme nutri ideea de a scrie o istorie a Românilor şi căruia pe de altă parte problema limbii trebuia să-i apară capitală, se strădui să creeze filologi şi istorici. In acest scop, ca ministru, trimise în 1875 la Paris pe Al. Lambrior, Gh. Panu şi G. Dem. Teodorescu, iar Junimea ajută cu bursă pe Al. Xenopol.

Al. Lambrior (* 10 Septemvrie 1845— † 20 Septemvrie 1883), profesor la Botoşani şi la Iaşi a trăit prea puţin spre a-şi fi dat măsura. Restrânsa lui operă filologică se aminteşte cu veneraţie dar nu se consultă niciodată.

Mult temeiu puneau junimiştii la început pe *Vasile Burla* născut în Opăiţeni (Storojineţ) la 9 Februarie 1840, cu multe rude ţărăneşti prin Bucovina. Tatăl său Mihai Burlă ţinea copii în gazdă la Cernăuţi în epoca 1860—63, când Eminescu era gimnaziast. Vasile ar fi făcut studii la Cernăuţi, Beiuş, Viena şi Graz. Sigur este că în 1870 se afla plin de lipsuri la Viena, în preajma doctoratului. El studiase greaca, latina şi sanscrita. In 1871 lua parte la şedinţele Junimii, mai încolo se căsătorea cu Matilda Cugler, de care se despărţea în 1874, spre a se recăsători, după o lungă viaţă de celibatar (în 1884 găzdui în odaia lui pe Eminescu), cu Ana Mavroghevi şi apoi cu Adela Hloch, născută Şibilă, o poloneză. Pentru această Adelă, Burla compuse probabil unica lui poezie, un acrostih, vorbind de buzele iubitei. Se rugă de I. Negruzzi să i-o publice în Convorbiri (« O prostie poetică mai mult sau mai puţin nu vă aduce o mare stricăciune ») dar acela fu neînduplecat. Burla avu o epocă de celebritate anecdotică, cu efecte iconografice, când dispută cu Cihac şi Hasdeu asupra etimologiei cuvântului *raţă*. De atunci nu se mai vorbi decât de « raţa lui Burlă » şi filologul fu reprezentat călare pe o raţă. El nu răspunse aşteptărilor, cu toate că articolele lui sunt judicioase, neavând poate nici condiţiile materiale pentru astfel de studii. In anul şcolar 1875—76, el suplini pe A. Vizanti, la Facultate, în faţa celor şase studenţi la catedra de l. şi lit. română. Cererea de a ţine un curs liber de l. sanscrită nu-i fu aprobată. A fost un director de şcoală, la Liceul Naţional, iubit de şcolari. Cu părul adus pe spate ca nişte plete şi cu mustăţi galice lăsate în jos pe obrajii plini, avea mare asemănare cu Gustave Flaubert. Muri la 9 Ianuarie 1905.

Gh. Panu (* Iaşi, 9 Martie 1848— † 1910) se duse la Paris să înveţe greaca şi latina şi rămase nemulţumit de şcoala franceză, făcu polemici istorice şi trecu la jurnalistică. Amintirile despre Junimea sunt utile, totuşi fără artă.



Vasile Conta. *B. A. R.*

In schimb în *Portrete şi tipuri parlamentare* se revelă un bun portretist, jurnalist în fond adică superficial, dar cu modele clasice. Iată pe blazatul şi zeflemistul Pogor:



V. Pogor plecând la Paris.
Desen de Veisa. După C. Gane, *Dincolo de sbuciumul veacului*.

« ...când el prezidează face zeflemele, când votează însoţeşte votul cu câteva cuvinte ironice, oricât ar fi votul de serios. Sunt cunoscute glumele d-lui Pogor la fotoliul prezidenţial. Când o propunere întruneşte puţine glasuri, atuncea el o anunţă cu surâsul său vecinic: « propunerea a căzut cu mare minoritate » sau cu « patentă minoritate ».

« De multe ori deputaţii, în cursul unei discuţii serioase, observă pe d. Pogor că scrie sau grifonează ceva. Cine nu-l cunoaşte crede că d. Pogor ia note... Dacă te-ai sui la biurou şi te-ai uita pe la spate ce lucrează d. Pogor, ai vedea îndată că el face caricatura vreunui deputat fie chiar junimist!... Când e pe banca deputaţilor d. Pogor face *şotii* sau *feste* întocmai ca la şcoală. De altmintrelea ceea ce face, face cu spirit şi ca un gamin inteligent.

« Ceea ce împiedică pe d. Pogor de a lua cuvântul este în mare parte scepticismul, neîncrederea în seriozitatea chestiei. Dar nu e numai atât. Acest spirit fin, delicat, caustic, este de o timiditate rară, mai mare decât a d-lui Volenti.

« Este penibil să auzi pe d-l Pogor vorbind în public sau în Cameră. Pentru a spune câteva cuvinte, el devine palid ca un mort, glasul îi tremură, iar vorbele îi es din gură cu o dificultate penibilă. Îndată ce este între amici, devine un alt om, redevine omul sceptic, râzător şi spiritual ».

sau pe mai timidul N. Volenti:

« Când e scandal mare în Cameră, e de observat d. Volenti. Palid, cu ochii mari ţintiţi asupra focarului scandalului, cu buzele vinete, cu gestul care îl face un om la apropierea unui pericol, d. Volenti stă neclintit la locul său, neîndrăznind să părăsească banca, de frică ca să nu fie fără voe amestecat în vârtejul izbucnit.

« Fericirea lui e când lucrurile se liniştesc. Atunci figura lui reia colorile naturale şi numai pe urmă începe şi el a discuta incidentul cu amici ».

Fine însă prea insistente sunt « istoriile naturale » *Din viaţa animalelor*, cu observaţii de psihologie canină şi ornitologică tratate în chip de jurnal de coteţ.

Singurul om de ştiinţă serios din prima fază a Junimii este Al. D. Xenopol.

A. D. Xenopol e un metec. Bănuiala că tată-său, supus grec, anglo-saxon, botezat la Galaţi de colonelul Schelety ar fi fost semit se menţine cu toată afirmarea că tatăl fusese protestant, ceea ce li se întâmplă multor Evrei. Poliglotia, marele spirit de familie, trecerea dela o meserie la alta (dragoman, afaceri de schimb, director de pension) întăreşte această presupunere pe care fiul n'o înlătură cu niciun document. Mama Vasiliu are şi ea sânge grecesc. Tocmai acest amestec a îngăduit asimilarea totală a fiului, care este un naţionalist sincer, ba încă antisemit. După studii liceale la Academia Mihăileană şi Institutul Academic, pleacă, cu bursă dela Junimea, la Berlin unde între 1867—1871 făcu studii juridice şi istorice, luând două doctorate. In ţară fu însă multă vreme magistrat şi avocat şi abea în 1883 (se născuse la 23 Martie 1847) primi numirea de profesor de istorie la Universitatea din Iaşi. Opera lui e cunoscută. El a dat o teorie a istoriei, universal citată, distingând între faptele de repetiţie din ştiinţele exacte şi cele de succesiune din istorie şi lui i se datoreşte o *Istorie a Românilor* completă, mereu bună, pusă pe baze solide, care se poate oricând repara şi slujeşte istoricului ca urzeală sintetică. Dar în literatură A. D. Xenopol nu găseşte loc. El n'are nicio însuşire artistică (portretistică, interpretare subtilă a faptelor, stil) şi Istoria lui e numai un manual îndesat. Nişte *Amintiri de călătorie* (prin Elveţia, Italia de nord) ne pun înainte un om cu totul plat. Muri în 1920.

Vasile Conta (* 15 Noemvrie 1845 în Ghindăoani, jud. Neamţ — † Bucureşti 21 Aprilie 1882), băiatul unui popă, trece drept întâiul filosof român, ceea ce nu-i just decât dacă înţelegem că e primul care simte ispita de a construi un sistem. Gândirea română e mai veche şi Bălcescu, Maiorescu sunt mult mai filosofi. Speculaţia lui Conta n'a avut nicio consecinţă, nefiind legată de probleme proprii civilizaţiei noastre. Profesor de drept la Universitatea din Iaşi, din 1873, după studii comerciale şi juridice în Belgia, el nu avea formaţia unui ideolog. *Teoria fatalismului* e o profesie de credinţă materialistă, prin fatalitate înţelegându-se determinaţie. Expresia circula în acest sens şi nu-i invenţia lui, iar mirarea cuiva nu era îndreptăţită. Teoria ondulaţiei universale, un evoluţionism cu corsi şi ricorsi, în marginile lui Spencer, nu se bizue pe experienţa unui naturalist spre a aduce mici aplicaţiuni inedite şi nici nu se abstrage dela fapte în pură ideologie ca să excite curiozitatea logică. Conta spunea cu entusiasm şi prolixităţi de autodidact lucruri curente. De aceea cartea nu întâmpină printre gânditorii cărora li se trimise decât civilităţi. Spencer răspunse printr'un formular, iar Haeckel speră să găsească vreme de a-i citi opera. Conta a fost un naţionalist, şi e regretabil că n'a încercat mai de grabă să găsească o temelie metafizică politicei lui. Totuşi limba sa de idei e mai imaginativă decât a didacticului Maiorescu şi conţine acea doză de haotic necesară construcţiilor ideologice.

MIHAI EMINESCU

1850—1889

POETUL NAȚIONAL.

Eminovicenii erau țărani români cu vechime în satul Călinești din jud. Suceava. Ii întâlnim acolo din întâiele decenii ale veacului XVIII. Căpătând slobozenie, intrară în tagma răzășească, ceea ce e un fel de noblețe. Insinuările că Eminescu n'ar fi Român sunt de domeniul himericului și se explică prin aceea că poetul se indignase împotriva scursurilor străine: « bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire ». Rând pe rând Eminescu a fost turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sârb, rutean, polon, armean. Unui calomniator el îi răspundea cu aceste cuvinte perfect întărite de documente: « . . . eu nu mă supăr de loc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii d-tale, căci dela așa oglindă nici nu mă pot aștepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă de loc realitatea; el nu mă oprește de a fi dintr'o familie nu numai română, ci și nobilă neam de neamul ei — să nu vă fie cu supărare — încât vă asigur că între strămoșii din țara de sus a Moldovei, de cari nu mi-e rușine să vorbesc, s'o fi aflând poate țărani liberi dar jidani, greci ori păzitori de temniță măcar niciunul ». Tatăl, Gheorghe Eminovici, băiat de cântăreț în strană, învăță ceva carte în Suceava. Vorbea și scria nemțește. Boerul velit Balș îl aduse scriitor la moșia sa din Dumbrăveni unde-l și găsim în 1839 în vârstă de 27 ani. In 1840 se însură cu Ralu, fata stolnicului Jurașcu din Joldești, primind zestre în pământ și în bani. In 1841 Balș îi căpăta dela Mihai Vodă Sturza decretul de căminar. Era acum boier. Prin 1849—50, după nașterea celui de al șaselea copil, cumpără jumătate din moșia Ipotești unde își făcu casă și acareturi. Aci sau în Botoșanii apropiați se născu, la 15 Ianuarie 1850, Mihai Eminescu. In totul Eminovici avu 11 copii: Șerban (* 1841), Niculae (* 1843), Iorgu (* c. 1844), Ruxandra (* 1845), Ilie (* 1846), Maria (* c. 1848), Mihai (* 1850), Aglae, Harieta (* c. 1854), Matei (* 1856), Vasile. Trei din ei, Ruxandra, Maria, Vasile muriră de timpuriu, ceilalți jucară oarecare rol în existența poetului, în deosebi Henrieta. Șerban muri la Berlin de tuberculoză cu fenomene de alienație. Studiase medicina. Niculae, « Neculai cel prost », se sinucise din cauza unei boale, Iorgu, militar, posac la fire (« Când râdea, se schimba vremea ») muri tânăr. Ilie, elev al școalei de medicină a lui Davila, de asemeni. Henrieta era paralitică și sfârși cu semne de tuberculoză. Gh. Eminovici nu făcu fericiți pe copiii săi, deși avea bune intenții și-i trimetea la carte în străinătate. Nutrea idei pozitive și era autoritar după moda veche. Mihai va iubi mai mult pe mamă, femeie blândă și miloasă.

Poetul crescu aproape țărănește la Ipotești, sat sărăcăcios, așezat într'o vale închisă de dealuri odată împădurite. Casa lui Eminovici era gospodărească, pridvor larg cu trepte, odăi cu privire liberă de jur împrejur, șoproane, hambare, livadă, tei imenși. Frații mai mari ai poetului umblau călare pe moșie, el se cufunda în vreun bordei la o babă, ori la stână, cutreera pădurile cu o carte în mână și doi-trei covrigi, dormea pe malul apelor:

> Fiind băiet, păduri cutreeram
> Și mă culcam ades lângă izvor,
> Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
> S'ascult cum apa sună'ncetișor;
> Un freamăt lin trecea din ram în ram
> Și un miros venea adormitor;
> Astfel ades eu nopți întregi am mas,
> Blând îngânat de-al valurilor glas.

Cu frații se scălda în baltă, și în insula din mijlocul ei citeau pe Robinson. Se războiau cu broaștele, făceau marșuri pe șura de paie. Avu și o dragoste juvenilă, când fu mai mare, o iubită cu ochi « mari » și « părul negru 'n coade » care muri tânără ca Silvia lui Leopardi. Incepând cu clasa III-a primară, Eminescu își făcu învățătura la Cernăuți, întâi la National-Hauptschule de unde ieși la sfârșitul anului școlar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 școlari. In toamna 1860 e înscris la K. K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorît, pe unde trecură și frații săi mai mari Șerban, Niculae, Iorgu (Gheorghe) și Ilie. Eminovici îl puse « în cost » în timpul claselor primare la Aron Pumnul, se pare, apoi la un birjar rutean Țirțec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarășii speriau pe Eminescu făcând pe stafiile, Țirțec le dădea de mâncare mai mult porumb fiert în lapte, încât micii pensionari, înfometați, furau mere. Eminescu rămase cu obișnuința de a mânca mere cu lăcomie. Intre profesorii români, în afară de « popa » Veniamin Iliuț care « pârlea », se remarca Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărți românești și se purta prietenos cu « studenții » cu care bătea chiar mingea. Eminescu îl iubi în chip deosebit, îi devoră *Lepturariul* cu toate ciudățeniile lui. In genere, școala cernăuțeană nu-i plăcea lui Eminescu și se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa I-a gimnazială merse binișor, a II-a rău și « tâlharul » fugi iarăși. Eminovici puse de-l legă cobză și-l întoarse la școală. Rămânând repetent, Eminescu frecventează în 1862/63 tot clasa II-a stând în gazdă la un franțuz bețiv Victor Blanchin. Dar după vacanța Paștilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine « privatist ». Legenda spune că mergând la Cernăuți pentru pregătirea în particular în primăvara 1864 Eminescu se luă după trupa Tardini-Vlădicescu care dădea reprezentații acolo pentru întâia oară.

Dintr'o scrisoare germană a lui Gh. Eminovici.
In colecţia noastră.

Că a făcut parte din această trupă rezultă din afecţia colegială pe care i-o păstrară directorii companiei. Sunt ştiri că poetul ar fi obţinut certificat de clasa III-a dela gimnaziul catolic din Sibiu, oraş în care se afla atunci ca student jurist fratele său Niculae. Trupa pleca la Braşov. In Octombrie 1864 Eminescu intră ca practicant la Tribunalul din Botoşani stând acolo până în Martie 1865 când se repezi la Cernăuţi spre «a urma studiile collegiale». Acolo venise iarăşi trupa Tardini şi din nou legenda spune că Eminescu s'a luat după ea. In 1865, oricum poetul se afla printre străini, «în străinătate». Dacă era cu actorii, Fani Tardini juca în Iunie la Braşov (specializată în V. Hugo: Maria-Tudor, Angelo Malipieri). In toamna 1865 Eminescu reapărea pe uliţele Cernăuţului. Acum şedea în casa lui Aron Pumnul care era rău bolnav şi c'o «muiere» rea ce-i scurtase zilele şi-l ţinuse ca pe «Pegas în jug». Era bibliotecar. In epoca aceasta trimise versuri la *Familia* lui Iosif Vulcan care îl prezentă cu laude în nr. din 25 Febr./9 Martie 1866, schimbându-i şi numele în Eminescu din acela de Eminovici. Pumnul murise în Ianuarie, spre jalea poetului care îi dedică o poezie. In vară Eminescu părăsi Cernăuţii. O luă pe jos, cu un băţ în mână şi un straiţ de-a umăr, spre Ardeal, coborînd probabil pe valea Dornei, se lăsă pe apa Mureşului până la Tg.-Mureşului. Acolo doi seminarişti, Ion Cotta şi Teodor Cojocariu, îmbrăcaţi în straie naţionale, îl luară în trăsură spre Blaj, fiindcă poetul voia să vadă locul «de unde a răsărit soarele românismului». Cu un carneţel în mână Eminescu îşi făcea însemnări. «Domnilor — zicea el — eu sunt poet şi vreau să-mi adun material». Inainte de a sosi la Blaj, aşa cum făcuse Asachi la Roma, poetul se ridică în trăsură în vârful Hulei şi mişcând pălăria zise: «Te salut din inimă Roma-mică. Iţi mulţumesc Dumnezeule, că m'ai ajutat s'o pot vedea». La Blaj o duse greu, neavând de niciunele, suportând totul cu robusteţe. Se culca îmbrăcat prin fân, se pieptăna cu degetele, se spăla cu un strop de apă, se sătura cu mere. Ieşea la câmp să citească şi se scălda ceasuri întregi în Târnava, lângă moară din jos de roate. Eminescu venise să mai câştige o clasă dar se spune că d-l profesor Alimpiu Blajan îl respinse la examenul de l. greacă. Dormitul prin grajduri, pe lângă lacul Chereteu, pe sub straşina mânăstirii, mâncarea de căpătat de pe la seminar îl destrămară şi-l slăbiră. In August 1866 merse la Alba-Iulia, la adunarea «Asociaţiunii», dormind pe o rogojină într'o crâşmă. Se abătu şi pe la Bucerdea-grânoasă satul de obârşie al lui Maiorescu. Răzbit de mizerie veni la Sibiu unde N. Densuşianu constată că «curgeau sdrenţele de pe el»: «abia se mai vedea pe la gât un mic rest de cămaşe neagră, iar pieptul de sus până jos era gol, şi cu mare necaz cerca bietul om să-şi acopere pielea cu o jachetă ruptă în toate părţile, sdrenţuită dela mâneci până la coate, cu nişte simpli pantaloni sdrenţuiţi din sus şi sdrenţuiţi din jos...». Densuşianu îl îmbrăcă şi-l trimise cu scrisoare la popa Bratu din Răşinari, bunicul din spre mamă al lui Octavian Goga. Acela îi dădu un ţăran care-l petrecu peste munţi. In ţară, poetul intră în trupa lui Iorgu Caragiale ca sufler, trecând apoi la Pascali. I. L. Caragiale îşi aducea aminte că un director de teatru ambulant (de sigur Pascali) îi spusese că găsise la Giurgiu, slujind în curtea şi grajdul unui hotel, pe Eminescu. Acesta culcat în iesle citea în gura mare pe Schiller, căci avea un geamantan plin de cărţi. Să-l fi abandonat aci Iorgu Caragiale? Un actor din trupa acestuia povestea că directorul lui, neavând sufler, îl trimisese în port şi acolo găsise pe Eminescu desculţ şi fără cămaşă, numai în gheroc şi pantaloni, răzând baniţele de cereale. Cu Iorgu Caragiale poetul a colindat în 1867 oraşele muntene, rămânând la el încă o iarnă în Bucureşti 1867/68. Apoi intră în trupa mai serioasă a lui Pascali, pornind cu ea în turneul din Ardeal în Mai 1868. Trupa jucă la Braşov, Sibiu, Lugoj, Timişoara, Arad, Oraviţa, primită pretutindeni cu mare însufleţire. In toamnă (29 Sept. 1868) Eminescu fu angajat sufler al II-lea şi copist la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde jucă odată şi rolul ciobanului din *Răzvan şi Vidra* de Hasdeu. In vară plecând cu trupa în turneu în Moldova, până la Cernăuţi, Eminovici ar fi pus mâna pe «tâlhar» şi l-ar fi ferecat la Ipoteşti. In toamna anului 1869 îl trimetea la Viena să se înscrie la Universitate. Inscriindu-se acolo ca audient, înseamnă că poetul nu terminase liceul, dar că totuşi spera să-l sfârşească în curând. La Viena el trăi în strâmtorare veselă ca toţi studenţii romani, cunoscu pe Slavici, urmă cursurile eclectic (filosofie, istorie, drept, economie politică, anatomie), citind mai mult în casă. Un oarecine preda la Universitate despre «Craiul Rhamses» şi «nevasta lui, Rhodope» iar el privea distrat pe fereastră la o «mamzell Rezi»:

Prin ferestre uliţernici
Noi priveam la Madam Maier
Şi priveam cum Mamzell Rezi
Şi un Seppi joacă ştaier.

Viena îi lăsă amintiri dulci (şi probabil şi boala din care i se trase moartea):

Cu măsurele ei blânde
Cu isonul, harum horum
Ne primea în a ei braţe
Alma mater philistrorum.

Cu măsura, cu isonul
Cujus, hujus, harum, horum
Ne primea 'n a sale braţe
Alma mater philistrorum.

Cu evlavie cumplită
Inghiţeam pe regii lybici
Unde sunt acele vremuri
Te întreb amice Chibici.

Dela Viena, după o întoarcere în ţară cu care prilej vizită pe Junimişti, Eminescu plecă în 1872, în toamnă târzie, la Berlin. Junimea îi dădea un stipendiu. In afară de asta agentul diplomatic din capitala Germaniei îl va lua secretar particular. Eminescu se înscrise în Decemvrie ca student ordinar, indiciu că într'un fel oarecare lichidase

problema liceului. La Berlin urmă cursurile lui Dühring (Logică și principii de filosofie), Zeller (Istoria filosofiei), Lepsius (Monumentele Egiptului) și pe alții mai puțin notorii. Își găsise și aici o prietenă cu care se plimba la Potsdam, cu trenul, în clasa III-a:

Zice Darwin, tata Darwin,
Cum că omul e-o maimuță;
Am nume de maimuțoiu
Milly 'nsă de pisicuță.

Și mă urc în tren cu grabă
Cu o foame de balaur
Intre dinți o pipă lungă
Subsuori pe Schopenhauer.

Ș'acum șueră mașina
Fumul pipei lin miroasă
Sticla Kümel mă invită,
Milly-mi râde. Ce-mi mai pasă!

Venind în fruntea ministerului de Instrucție, Maiorescu îndemnă pe Eminescu să-și dea doctoratul spre a putea ocupa catedra de filosofie dela Iași. Ii ordonanță ajutorul cerut. Eminescu, care urmase la Berlin regulat semestrele în 1872/73 și 1873/74, se purtă straniu în această împrejurare. Nu-și dădu doctoratul și după o vizită la Königsberg, Cracovia și Lemberg în vederea culegerii de documente (poate că voia să facă o lucrare de istorie, poate i se cereau pentru culegerea oficială în schimbul banilor), încredințându-se că nu era pregătit pentru lucrări arhivistice veni la Iași, nu fără gândul de a se înapoia în Germania în Noemvrie pentru doctorat.

La 1 Septemvrie 1874 fu numit director al bibliotecii centrale în locul lui Samson Bodnărescu, în « balamucul » căruia, dela Trisfetite, se adăposti. Il scoate dela bibliotecă D. Petrino, care pe deasupra mai are și nedelicatețea de a-l da în judecată pentru o imaginară sustragere de cărți. Maiorescu îl numi atunci (1 Iulie 1875) revizor școlar pe județele Iași și Vaslui, însă abia se apucă de treabă, cu un mare zel, și guvernul, peste un an, căzu. Eminescu rămase fără rosturi, aciuindu-se câtva timp în bujdeuca lui Creangă. Era scârbit de oameni, de instituții, de liberali, de dragoste. Cunoscuse pe Veronica Micle, dela care avu mari desamăgiri. « Nu i-ar putrezi oasele — va blestema — cui au dat ființă acestor țări în care cuvântul nu-i cuvânt, amorul nu-i amor ». Se apucă de gazetărie, compilând *Curierul de Iași* pe care îl numea în dispreț « foaia vitelor de pripas ». Trăia ca la Blaj. In pragul odăii lui prietenii rămâneau asfixiați: cărți risipite pe jos, rufe aruncate după sobă, pat nefăcut, apă băhnită în cofă, coji de nuci, ghemotoace de hârtie. Arunca încălțămintea pe pat și pierdea nasturii dela redingota lustruită. Dormea încleștat, mânca cu poftă mare nuci cu pâine și mere și trecea în zâmbete pierdute spre Copou cu părul cascadat pe spate, mușcându-și sfârcul mustății. Certându-se cu directorul tipografiei care îi pretindea să laude pe primar sau să semneze o astfel de adulație, Eminescu plecă și dela foaia vitelor de pripas. Il chemară în fine în Octomvrie 1877 la *Timpul* din București. Aci avea colegi pe cinicul Caragiale și pe grijuliul Slavici. La *Timpul* începu seria de articole împotriva liberalilor și în special a « pociturei » C. A. Rosetti, admirabilă operă pamfletară, dovedind însă o iritație crescândă. Boala înainta insidioasă sub înfățișarea sănătății, iar munca de redacție, în cămașă, la o masă plină de hârtii, era istovitoare. Un măr luat dintr'un talger, îi aducea aminte de libertate. Prietenilor care îl vizitară le descrise starea lui cu două versuri din Goethe ușor modificate:

Arm am Beutel, krank am Herzen
Schlepp' ich meine langen Tage.

Lepturariŭ rumînesc

cules de'n scriptorĭ rumînĭ

pre'n

Comisiunea denumitœ de cœtrœ naltul Ministeriŭ all invœĭiœmîntuluĭ,

asĭœdĭat spre folosinĭia învœĭiœceilor

de n' clasa I. ši II. a gimnasiuluĭ de jos

de

Arune Pumnul,

Profesoriŭ de limba ši literœtura rumînœ în gimnasiul plenariŭ de'n Černœuĭĭ.

Tomul I.



Vieanna.

La c. r. edœturœ a cœrtilor scolastice.

1862.

Lepturariul lui Arune Pumnul. Titlu.

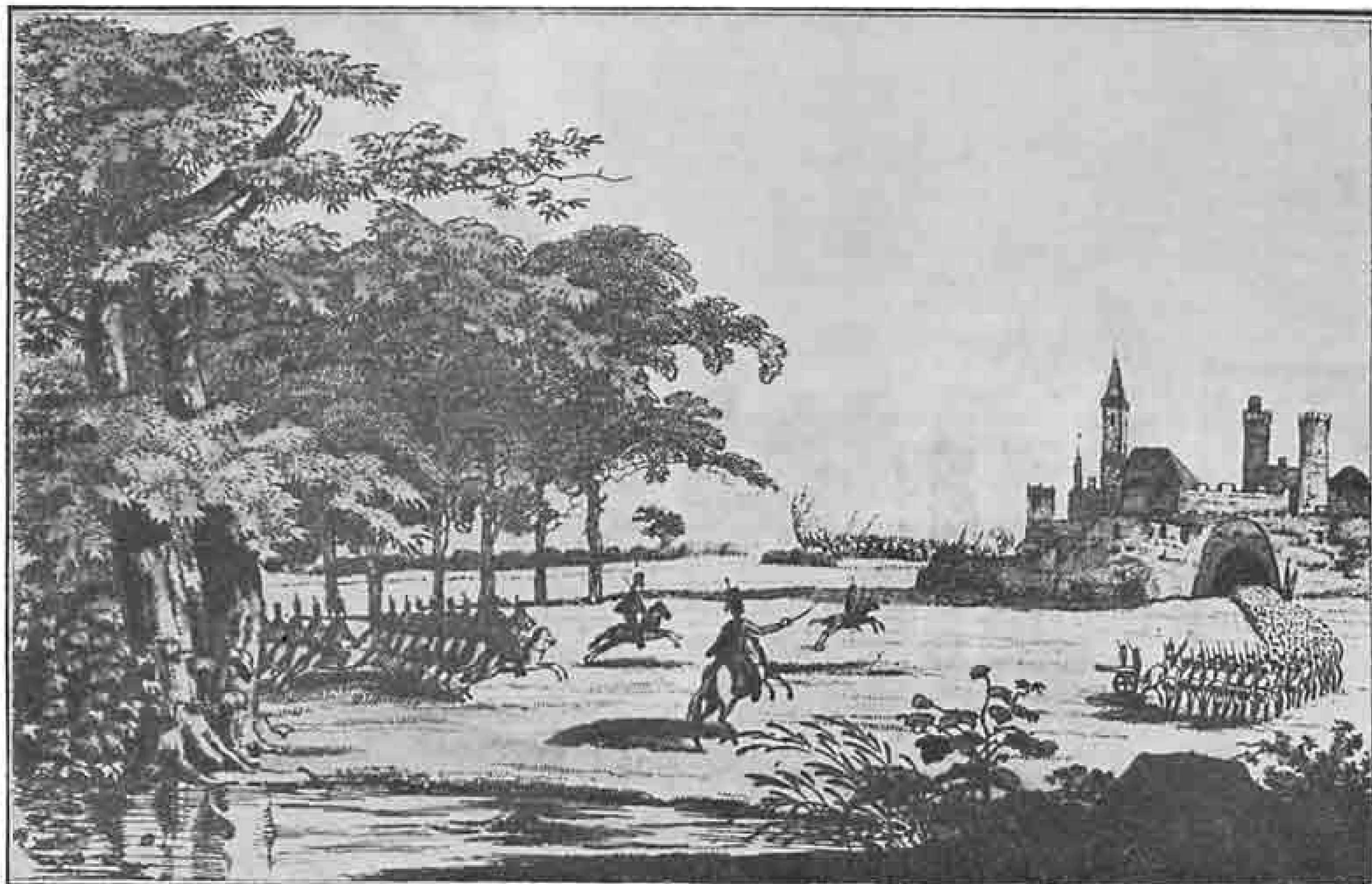
Mai avea și agitațiuni de ordin erotic. Voia să ia de nevastă, deconsiliat de Maiorescu, pe Veronica Micle, rămasă văduvă, se îndrăgosti, spre ciuda aceluiași Maiorescu, de Mite Kremnitz, apoi umbla după Cleopatra Poenaru, fiica urîtă și vârstnică a pictorului Lecca, și cam cimotie cu Caragiale. In 1882, după vreo cinci ani de jurnalistică, era complet plictisit: « Aștept telegramele Havas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n'aș mai fi ajuns să trăesc ». Direcția îl plătea rău și neregulat. In Iunie 1883, când merse la Iași, cu prilejul desvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, solemnitate la care nici nu luă parte, mulțumindu-se numai să citească la Junimea *Doina*,

Dela Nistru pân' la Tisa
Tot Românul plânsu-mi-s'a
Că nu mai poate străbate
De atâta străinătate

dădea semne de rătăcire. Creangă, la care dormi, îl văzu punând pe măsuță un revolver, de teamă să nu-l ucidă cineva.

Locuia la Slavici (plecat tocmai în străinătate) și acolo la 28 Iunie 1883 îl cuprinse nebunia pe care Maiorescu i-o presimțea din purtările dela Junimea. Se credea călugăr ca Ieronim și binecuvânta pe toată lumea. Purtarea lui Maiorescu a fost admirabilă în toată această parte tristă a vieții lui Eminescu. Prin grija și cu ajutorul lui, poetul fu internat în sanatoriul d-rului Șuțu, apoi în Noemvrie condus la Viena în așezământul d-rului Oberstein dela Ober-Döbling, unde fusese internat și Lenau. Peste câteva luni era limpezit și la sfârșitul lui Februarie Chibici-Râvneanul îl întovărășea în Italia, la Veneția și Florența care lăsară pe poet indiferent. La 17 Martie pornea spre București și după o ședere de câteva săptămâni se stabili la Iași, la început într'o odăiță la Miron Pompiliu. Prietenii îi dădeau bani și-l înconjurau cu mare atenție, însă Eminescu devenise avar dintr'o frică maladivă de viitor. I se dădură ore de suplinit la Școala comercială, apoi postul de sub-bibliotecar la Biblioteca centrală. Boala reveni, poetul deveni supărător pentru Dalilele de pe drum și la 9 Noemvrie 1886 trebuiră să-l interneze în Ospiciul de lângă Mânăstirea Neamțului din care ieși ameliorat la 10 Aprilie 1887. Plecă la Botoșani la sora sa Harieta care îi dădu noui îngrijiri fiindcă boala avea recidive, făcând greșala, în parte din interes, de a provoca o publicitate regretabilă cu listele de subscripție. In vara 1887 bolnavul fu dus în străinătate la băile din Hall (în 1885, vara, fusese la Liman, lângă Odessa). Reîntors mai sănătos, Eminescu se plictisi în glodosul Botoșani în care Harieta visa să-l rețină definitiv mai ales că Parlamentul era pe cale de a vota poetului o pensiune. Atunci veni, în primăvara 1888, « berecheta », « bălăuca », « îndrăcita » « cu o droae de nespălați », adică Veronica Micle care îl luă la București. Acolo Eminescu se purtă o vreme normal, scrise câteva mici lucruri cuminți și în Decemvrie se lăsă convins de câțiva publiciști de mâna a treia să patroneze o efemeră revistă *Fântâna Blanduziei*. In primăvara 1889 prietenii fură nevoiți totuși să interneze pe poet și să ceară instituirea unei curatele pentru administrarea pensiei, fiindcă Eminescu umbla după o cântăreață vieneză « cu părul galben ca de aur și cu glasul ca clopotul » și cu un șervet legat turcește în jurul capului saluta urcat pe masă pe o altă cântăreață « suedeză ». Se credea Matei Basarab. Muri în zorii zilei de Joi 15 Iunie 1889 de o criză cardiacă și fu îngropat Sâmbătă 17 Iunie, pe o ploaie măruntă, la cimitirul Bellu, între un teiu și un brad.

Activitatea literară a lui Eminescu se întinde pe ceva mai mult decât zece ani. Din haosul de proiecte, mai cu seamă tinerești, s'a condensat puțină operă definitivă. Credința de până mai deunăzi că Eminescu e un meteor, ieșit din neant, ca un miracol, fără nicio legătură cu trecutul se dovedește falsă. Eminescu e cel mai tradițional poet, absorbind toate elementele, și cele mai mărunte, ale literaturii antecedente. Toate temele lui ies din tradiția românească, oricât de scurtă și înrâuririle străine, pornite și acelea înaintea lui, aduc numai nuanțe și detalii. In primul rând descoperim la el intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, în mari poeme epice ori dramatice, mitologia autohtonă. Cititorul obișnuit știe doar de *Rugăciunea unui Dac*, câteodată de poemul faustian *Mureșan*, în care patriotul ardelean e înfățișat ca un filosof schopenhauerian, teoretician al răului în istorie și al unui panteism susținut pe ideile platonice, în căutarea fericirii negative prin eremitism, somnolență și ficțiune.



Vedere a orașului Botoșani în 1788. Intrarea trupelor de sub comanda lui Albert Fabrij. *B. A. R.*

Dacia slujea aci, ca și Grecia clasică în poemul lui Goethe, ca un loc de întoarcere pentru individul modern român, care împerechiat cu Dochia (ca Faust cu Elena) ar fi dat Renașterea română, într'un cadru get:

> Răsună corn de aur și împle noaptea clară
> Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
> A codrilor... În cârduri veniți genii șăgalnici
> Ce-acum împleți pământul cu sunetele jalnici,
> Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foae
> Pișcați picioarele-albe a fetelor bălae
> Și zimbrii zinei Dochii pe frunți cu stemă mare
> Și voi cai albi ai mării cu coame de ninsoare.
> Invie codru! Duhuri cu suflet de miresme
> Sburați prin crenge negre ca străvezie iesme,
> Cu sunetul de pasuri s'aducă pasul urmă,
> Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
> Să scânteie în umbră, să spânzure feeric.
> Treceți încet prin aer călcând pe întuneric.

Dacia urma să fie o zonă de mijloc între Nord și Sud (Iacob Grimm identificase pe Geți cu Goții). Astfel Dacele sunt « bălae » ca fetele gote însă priveliștea e mediteraneană:

> Se legăn visătorii copaci de chiparos
> Cu frunza lor cea neagră uitându-se în jos
> În ape... Iar prin crenge d'un verde adânc de jale
> S'oglindă 'n ap'albastră de aur portocale.

Sunt alte planuri mitologice mai despletite. *Genaia* ar fi trebuit să trateze « creațiunea pământului după o mitologie proprie română », în 20 de cânturi și rapsodul ar fi fost « orbul poet Rom », deci un nou Homer. Cosmogonia s'ar fi întemeiat pe un număr de « mume » (muma vântului, muma munților, muma mării, muma iernii, muma florilor) niște personificări de idei eterne, după toate aparențele, amintind goetheenele Mütter. Basmul de imaginație asachiană tratând despre un mag călător în stele conține ideile filosofice din *Mureșan*. Fantazia e mai învoaltă. Bătrânul împărat își trimite feciorul să citească, la un sihastru de pe muntele Pion, « cartea lumii ». Un seraf face magului o teorie abstrusă asupra originii îngerești a sufletelor, ce-și au originea în câte o stea, teorie curat platonică cu un misticism gotic în stilul lui Iakob Böhme care și el recunoștea în om o parte « siderică ». Sunt, după seraf, și oameni fără îngeri de pază, fără stea, a căror naștere e o greșală în planul eternității. Dumnezeu le e tată. Ei sunt geniile melancolice:

> Deși rari și puțini-s, lumea nu va să-i vază,
> Viața lor e luptă, când mor se duc neplânși.

Doctrina romantică a geniului, iată singurul element nou de conținut introdus de poet. Serafimul apăruse și lui Eliade. Necromantul duce pe voevod în peșteri de marmură neagră pe muntele Pion:

> El zice ș'alene coboară la vale
> La porți uriașe ce duc în spelunci
> De stânci prăbușite gigantici portale,
> Descue și intră în mândrele hale
> De marmură neagră, întinse și lungi.

Trec prin bolte « săpate 'n granit », intră într'o sală cu muri de marmură ebenină lucind ca oglinzi de tuciu. Acolo tânărul bea din paharul Somniei (soluție schopenhaueriană) și căzut într'un vis colosal are ca într'un *Somnium Scipionis* viziunea universului stelar:

> Vezi tu, zice umbra, pe-a hăului vale
> Pământul cu munții ce fumegă stins
> Cu mări adormite ce murmură 'n jale
> Dorm popülii, țări și cetățile sale
> De-asupră-i oceanul de stele întins.
> Pământul departe 'ntr'un punct se contrage
> Căci lumi de departe în puncte se schimb
> Dispar a pământului visiune vage
> A stelelor țară curată trage
> Aleargă, trăiește al aștrilor timp.

Magul pornește și el călare pe-o stea, se lasă în lună (Cyrano de Bergerac reeditat) și de acolo în steaua natală unde dă de un om nefericit, un călugăr cu comănac negru și rasă de șiac, fost ambițios de împărăție care se vindecă prin asceză și contemplație de răul istoric. Femeia himerică ce-i turbură visele nu-i decât simbolizarea artei, mijloc schopenhauerian de consolație:

> Tot ce-am gândit mai tânăr, tot ce-am cântat mai dulce
> Tot ce a fost în contra-mi mai pur și mai copil
> S'a 'mpreunat în marea aerului steril
> Ca razele a lunei ce'n nori stă să se culce
> Ș'a format un înger frumos și juvenil.

Legenda dacică este reluată în maniera *Traianidei* lui Bolintineanu în *Memento mori*, cronografie pesimistă în ton volneyan, specie de *Légende des siècles* care în loc să demonstreze progresul, documentează nimicul. Dela Miron Costin și D. Cantemir tema efemerității civilizațiilor și împărățiilor era proprie literaturii române. *Anatolida* lui Eliade și *Conrad* al lui Bolintineanu își găsesc o nouă sistematizare la Eminescu. Rând pe rând trec prin fața noastră era preistorică cu omul paleolitic, îmbrăcat în piei de urs și căciulă de lup, vremea chaldeicului Babilon, a asiricei Ninive (într'o variantă: Babel), Palestina Regilor, Egiptul (de aci a fost extras apoi *Egipetul*), Grecia, văzută în spiritul lui Barthélémy, Roma Cezarilor, momentul dacic, năvălirea barbarilor, Revoluția franceză, Napoleon I. Mai târziu în *Împărat și proletar* se împlinea acest hronograf abandonat cu domnia lui



Raluca Eminovici, mama poetului.



Casa lui Gh. Eminovici dela Ipotești.

Napoleon III și revoluția comunardă, în vreme ce alte fragmente izolate cuprind descripția Indiei buddhiste și a celei din epoca nașterii lui Isus, în versuri de o mare sugestie:

Prin codrii Asiei prin șesuri crețe
De-a vântului suflare 'nbălsămată
Prin munți 'n nori și prin pustii mărețe

Cetăți antice strălucind s'arată
Și albe par și mitici — și cu basme
Pierdută 'n codri pare semănată.

Și peșteri nalte s'adâncesc în munte
Stânci de bazalt țin bolțile 'n coloane
Se mișcă 'ncet pădurea de pe frunte.

Izvoare curg din negrele icoane
D'idoli păgâni ce ca și stâlpi se'nșiră
In depărtări adânci din caravane.

In stele 'naltă munții Himalaia
Și de pe vârfu-i alb pătând răsare
O lună caldă sfântă și balae

Și'n văi umbroase ce se pierd în mare
Munții bătrâni din stele se coboară
Și'ntind în jos stâncoasele picioare.

Episodul dacic vorbește despre trecerea podului lui Apollodor, descrie Sarmisegetuza în flăcări; reia povestea asachiană, a Daciei (blonde) urmărite de Traian pe muntele Pion, și vine ca în poemele homerice cu miraculos păgân. Zamolxe cu zeii săi, ieșind din Marea Neagră, luptă cu Zevs și cu celelalte divinități elinice. Odin și Freya privesc încruntați isprăvile olimpice, fiindcă ei țin cu Geții-Goți. Intr'o încercare de satiră Decebal întreabă din Valhalla de soarta germanicei lui Sarmisegetuze:

Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă 'nrădăcinată 'n munți de piatră
Cu murii de granit, cu turnuri gote
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Războinicii învinși se strâng să moară în cetatea lor spânzurată pe o margine de prăpastie:

Și prin arcuri îndoite la lumini de roșii torții
Adunați văzu Cesarul la cumplita mas'a morții
Ducii Dacii. Făclii de smoală sunt înfipte în stâlpi și 'n muri
Luminând halele negre, armuri albe și curate
Atârnate de columne, lănci și arcuri rezimate
De păreți — pavezi albastre strălucind pe stâlpii suri.

Ei sunt îmbrăcați în piei de tigru și de leu și, așezați în jurul unei lungi mese de granit, beau otravă din cupe-țeste. In *Sarmis (Nunta lui Brig-Belu)* se adâncea legenda getică. Brig-Belu, un Mureșan care-și convertește pesimismul în machiavelism, așteaptă cu nerăbdare să treacă un an dela dispariția fratelui său Sarmis spre a-i lua legal tronul și pe logodnica sa Tomiris. Statuia fostului rege, acoperită cu zăbranic negru, e conjurată ritual:

« In numele Celuia, al cărui vecinic nume
« De a-l rosti nu-i vrednic *un* muritor pe lume,
« Când limba-i neclintită la cumpenile vremii,
« Toiagul meu s'atinge încet de vârful stemii
« Regești, și pentru dânsa te chem dacă trăiești,
« O Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești! ».



Teii din curtea casei dela Ipotești. Fotografie din 1921. *B. A. R.*

Nerăspunzând îndată se alege rege Brig-Belu care face nuntă chemând pe toți « zeii vechii Dacii » în frunte cu Zamolxe. Un ghiduș cu mutră de capră face să râdă până și regii de piatră din firide; se înlănțue un danț cu sunetul cimpoaelor scitice. Atunci apare nebunul Sarmis (altă dată Boerebist) care după ce face o geneză cu mituri dacice și filosofia eternității lui Zamolxe din *Rugăciunea unui Dac* blestemă pe frate:

« De propria ta față rebel, să-ți fie teamă
« Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai iee vamă,
« Te miră de gândirea-ți, tresai la al tău glas,
« Incremenește galben la propriul tău pas,
« Și propria ta umbră urmând prin ziduri vechi,
« Cu mânele-ți astupă sperioasele urechi
« Și strigă după dânsa plângând, mușcând din unghii
« Și când vei vrea să'njunghii pe tine să te'njunghii ».

Intr'adevăr prin fenomenele « dublului » (tradiția romantică Emile Deschamps din *René-Paul și Paul-René*) Brigbel lovind în Sarmis cade mort el însuși. Sub titlul de *Horiadele*, poetul plănuia în tinerețe vreo epopee națională în care ar fi vorbit de Horia, de Iancu, și care se deschidea cu o genealogie năstrușnică a României, de astă dată latinistă. Vulturul Gloriei romane smulgea inima din Roma murindă și o lăsa să cadă în pământul Bourului, adică în Dacia. Patru analize de cânturi din *Planul lui Decebal* (altul) ne desvălue intenția unei epopei independente a Daciei. Ogur cântărețul orb este iarăși un Homer. Dochia e o vrăjitoare tânără. Zeii Romei luptă cu zeii dacici, paralel cu armatele respective. Corbul Munin vestea pieirea (Munin și Hugin sunt corbii ce însoțesc pe Odin în *Edde*). Ogur târît de cai ca un Phaeton cade în marea înghețată. Acolo în sticlirea feerică a halelor mării istorisea zeilor germanici nenorocirea iar Nordul, drept răzbunare, deslănțuia popoarele barbare. Ar fi existat și episodul Traian-Dochia. In alt proiect cu date mai istorice în felul *Traianida*, ori *Decebal* de I. P. Florantin, *Traian în Dacia* de Pelimon, campaniile dacice narate mai amănunțit erau complicate cu miraculos. Freja (germanica Frouwa, Freya, soția lui Wotan) vizita țările dunărene. Dochia încremenea ca și în mitul lui Asachi, amintindu-se însă Niobé, fiindcă iubea pe Dacio și nu pe Traian. Altă încercare este într'un fel gândit și de Grandea în *Misterele Românilor*. Totul se bazează pe reincarnările lui Vișnu, pe metempsicoză. La început avem de a face cu Gracchus, Decebal, Catilina, Cicero, pe urmă prin migrație și translație Gracchus devine francezul Baboeuf, profetul Societății Egalilor. Schema seriilor n'a rămas și planul apare încurcat. Intr'un loc dăm de un Decebal devenit un « bătrân sărac, necunoscut ». Avem indicații din ipostaza celui de al doilea Imperiu francez. Lui Cicero, tip de politician îi corespunde acum Morny om « cinic, ambițios, pozitiv », care « cunoaște legile istoriei » și a « pătruns în taina devenirii ce o urmează ». Anticului Gracchus n'ar putea să-i urmeze, dat fiind anachronismul, Gracchus-Baboeuf, ci oricum un « proletar » un apărător al drepturilor celor mulți. Unei sclave din Germania, Freja, în punctul inițial, îi ține locul Cezara, tip de amantă infidelă din pricina căreia se sinucide Morny. Eminescu a avut o clipă gândul să execute ideea și dramatic, într'o piesă de teatru *Decebal* în care vedem printre personagii pe un Iaromir, ostatec iasig luat



National Hauptschule din Cernăuţi, frecventată de Eminescu. După *Bul. Mihai Eminescu*, III, 1932, 8.

de Decebal (numele e din tragedia *Die Ahnfrau* de Grillparzer), un Pater Celsus, preot bătrân, Longin, legatul Romei, care cere lui Decebal să înapoieze prada dela Iasigi, Boris « un şarpe » care pândeşte scaunul regelui dac. Din toate aceste proiecte nu s'a executat nimic şi Eminescu se mulţumea să vorbească de Dochia într'un cântec de tip popular:

Mândră-mi este rochia
Şi mă chiamă Dochia.

Mai ales asachiană este propunerea de a trata evul incert al formaţiei ţărilor române şi întâiele domnii dela descălecare. Poemul *Strigoii* cu avaricul Harald, închinător la Odin, e din acest grup. Tema strigoilor îşi avea şi ea trecutul ei (Asachi, Alecsandri, Negri). Voise să scrie şi un *Arpad, regele Ungurilor*, operetă cu cântece în 3 acte (prin analogie cu *Attila* al lui Verdi cu libret tradus de acelaşi Asachi). Eminescu nu se mulţumeşte cu lucrări simple, în tinereţe el vrea ciclul. Ideea fundamentală o găseşte în fatalitatea sangvină (reîmprospătare zolistă a destinului grec). Intr'un scurt fragment dintr'o dramă ce fără îndoială ar fi trebuit să se intituleze *Alexandru cel Bun*, Muşatinii deveneau o seminţie de Atrizi: « De ce mă tem Jurgea? — întreba bătrânul Domn. — De sângele meu mă tem. Dar nu cunoşti tu acest sânge fierbinte, plecat spre mânie şi spre desbin din inima neamului Muşatin?... umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sângeroase. Frate alunga pe frate, fii pe tată şi tata pe fii, sângele Muşatin clocotea de fără de legi ». Pe acest principiu, enunţat de Alexandru cel Bun, Eminescu visă să construiască un « dodecameron dramatic » din care nota 10 titluri: *Dragoş Vodă, Alexandru cel Bun, Ştefan şi Ilie, Ştefan cel Mare, Bogdan cel Chior, Ştefan cel Tânăr, Petru Rareş, Alexandru şi Ilieş, Alexandru Lăpuşneanu, Despot Vodă*. Unele puncte primiră un început de executare. Luând-o dela voevozii maramureşeni, poetul voi să trateze în *Grue-Sânger* un caz de paricid fatal, imitat în nume şi faptă după *Gruiu-Sânger* de V. Alecsandri. Ca în *Orestia* lui Eschyl, crima are o origine îndepărtată ce e o întâie revelaţie a acelui destin implacabil, pe care oracolele nu pot decât să-l întărească. Tatăl lui Gruie, Mihnea-Sânger, a ucis, ajutat de soţia lui Irina « vrăjitoarea » pe Iuga, voevodul Sucevei. Complice cu bărbatul, Irina e mai mult o lady Macbeth decât o Clytemnestră. Doamna Maria blesteamă (iarăşi tradiţionalul de acum la noi blestem) să li se nască un fiu ucigaş de tată, şi soţ al mamei (deci cazul Iocastei şi al lui Oedip). Oracolului ce vorbeşte regelui Laïus, îi corespunde aci zodierul Sinbad (nume împrumutat din *Halima*). Aşa precum Laïus lepădase pe Oedip pe muntele Citheron, va face Mihnea, punând pruncul pe apa Bistriţei, după pilda de astă dată din Biblie a lui Moise părăsit pe Nil. E într'un fel o întâie încercare de a localiza marile mituri păgâne şi sacre, înaintea ortodoxiştilor. Copilul e cules şi crescut de voevodul Galu al Câmpulungului şi la timp dă confirmare blestemului fiindcă ucide fără voie pe fiul binefăcătorului său, pe Floribel, pe care totuşi îl iubeşte. Mâhnit fuge dela curtea lui Galu, deşi iubeşte sălbatic pe fiica acestuia Angelica (nume din *Orlando furioso*), intră în slujba unui prisăcar trăind în locuri pustii, într'o peşteră cu soţia lui. Un prisăcar întâlnise la Siret, după poemul polon al lui Miron Costin, Dragoş. Grue ucide, fără să vrea pe prisăcar, travestit în urs, trăeşte apoi cu văduva. Prisăcarul e Mihnea, tatăl său; văduva, Irina, mamă-sa. Eminescu complică apoi acţiunea, luând şi sfârşitul din poemul lui Alecsandri, dar înlocuind pasărea însetată cu băţul uscat din Biblie ce trebue să înfrunzească. Poetului îi place să amestece elemente din toate părţile. Doamna Maria văduva lui Iuga-Vodă, cel ucis de Mihnea, trăeşte în pădure ca Genoveva de Brabant, Angelica îndrăgostită de Dragoş, simte turburările din *Sburătorul* lui Eliade, la nunta lui Dragoş cu Angelica, asemănătoare cu aceea a lui Brig-Belu, Grue ar fi petrecut sălbatec, cuprins de furiile lui Orest. Continuând ciclul, Eminescu schiţă *Nunta lui Dragoş* ce avea să trateze iubirea dintre Bogdan şi Veroni, încheiată cu o nuntă cu delegaţiuni din toate părţile ţării. Momentul acesta al nunţii patriarhale e tipic la poet şi l-a luat mai târziu Coşbuc. Intriga erotică trece într'un proiect



Pictorul Epaminonda Bucewschi prieten al lui Eminescu. *B. A. R.*

mai vast, în parte săvârşit, *Bogdan-Dragoş* (poetul confundă împreună cu Hurmuzachi pe Dragoş cu Bogdan care este însă un uzurpator al tronului nepotului celui dintâiu). Bătrânul voevod Dragul din cetatea Arieşului e otrăvit lent de vărul său Sas şi de soţia acestuia Bogdana, un fel de lady Macbeth şi ea, care pe deasupra mai profesează schopenhauerismul şi machiavelismul lui Mureşan. Dragul rabdă, ba dă chiar semne simulate de imbecilitate spre a salva pe fiul său Bogdan pe care îl goneşte la vânătoare. Până atunci potoleşte bănuelile lui Sas, care vrea să-i ia tronul, numindu-l printr'un hrisov, epitrop. Când Dragul aude « cornul lui Decebal » moştenit de Bogdan, semn că e în păduri, în afara primejdiei, se dă pe faţă (aceasta este exact politica lui Vlaicu din drama viitorului Al. Davila). Hrisovul era neiscălit şi-l şi rupe. Sas furios caută să ucidă pe Bogdan, căci Dragul e muribund, şi omoară astfel pe propriul său fiu care dormea întâmplător în patul feciorului de Domn. Actele următoare reluau dragostea între Bogdan-Dragoş şi Veroni, care acum se numeşte Ana. Momentul *Alexandru cel Bun* e foarte sumar înfăptuit. Voevodul îşi arată temerea ca sângele Muşatinilor să nu aducă vrajbă după moartea lui. Pe un fiu, Ştefan, l-a pus la mânăstire spre durerea mamei sale (Ringala!), pe Ilie şi-l ia tovarăş la domnie. Un tânăr frumos apare în ţară, veghiat în somnul lui de un vultur. Putem bănui că e chiar Ştefan. Vodă mai face într'o scenă dreptate patriarhală unui cârciocar « plaideur » Ştefan Vulpe. Sub titlul *Mira* se cuprind creionări de drame istorice felurite. Una avea să se ocupe de Ştefan cel Tânăr, premergând lui Delavrancea. Proiectul din tinereţe, e de o hohotire schilleriană şi de un romantism radical cu iubiri infernale, eroi demonici, fete pale, lunatece. O bună parte din filosoficul *Mureşan* urma să se transfere aici. Petru Rareş de pildă, trăind pe un ţărm de mare, contemplă pe Mira, care din când în când trece printre ruinele unei biserici. Intriga era în scurt cam aceasta. Ştefăniţă se îndrăgosteşte de Mira, fata lui Arbure, cu un amor arabic pentru un înger de marmoră. Viaţa lui e desfrânată. Arbore conspiră, e tăiat; Mira omoară pe Ştefăniţă care o silea să se căsătorească cu el. Conspiraţia se face în favoarea lui Petru Rareş, al cărui instrument e Majo. Petru iubeşte pe Mira şi o vrea soţie. Însă Mira, căreia, ca în Faust, i s'au deschis căi divine, preferă să rămână « vergină » şi se otrăveşte. Poetul a revenit asupra proiectului, făcând din Ştefăniţă un erou « nestatornic, de o beţie tristă, nobil în fundul inimii, dar abrutizat prin grandoare », un Childe Harold şi un Faust, şi în fond un blazat epigon. Arbure dimpotrivă reprezenta trecutul glorios al marelui Ştefan. Eminescu îşi propunea să ia idei din *Don Carlos* de Schiller, din *Graf Essex* de Laube. Mira de altfel era o Ofelie şi o Contesă Rutland. Cu toată delirarea romantică, drama conţinea sâmburele din care Delavrancea avea să scoată *Viforul*, lupta adică între ambiţia de om mic a lui Ştefăniţă şi apăsătoarea amintire a lui Ştefan cel Mare:

> Nu ai de ce mă plânge... nu voiu să te'nţeleg
> Şi-apoi trecut-a vremea când mă duceaţi de mână
> Voi sfetnicii cei veştezi... oştirea cea bătrână
> A lui Ştefan cel Mare... astăzi mă înconjor
> Cu tineri ca şi mine, voioşi şi zâmbitori.



Seminaristul Ion Cotta (pe scaun, în strae ţărăneşti) care a luat pe Eminescu în trăsură spre Blaj.

Fotografie din Bicaz 6./X.1896. Comunicată de d-na prof. Ana Alexandrescu, Câmpina.



Pictorul Epaminonda Bucewschi.

B. A. R.

M'am săturat de fețe triste, posomorîte.
Eu voiu amici — nu sfetnici!

Poetul își deplasă interesul apoi spre figura lui Petru Rareș, cu care pentru el se încheia ciclul atridic al Mușatinilor. Intre feluritele însemnări rămâne o schiță din epoca gazetăriei *Cel din urmă Mușatin* care îmbrățișează toată domnia lui Rareș. Proiectul e bizar, incoherent și fără documentație istorică. Toate aceste intenții aparțin concepției asachiene, a determinării începuturilor. Mai departe se constată înrâurirea lui Hasdeu, a lui Alecsandri. Dramaturgul iese din mitologie și ciclu și face doar teatru istoric bizuit pe cronică. Un *Alexandru Lăpușneanu* medita Eminescu din tinerețe, iar în epoca maturității scria câteva scene, depărtându-se mult de C. Negruzzi. Se pare că acțiunea se petrecea înainte de tăierea boierilor. Vodă omorise pe boerul Grue, fiindcă ceruse socoteală Pașei de intrarea în Hotin. Pe de altă parte Ioan Visternicul, mințind că va scăpa pe Grue, rușinase pe Bogdana soția aceluia. Domnul făcea judecată, vicleană, pedepsind pe visternic să ia de nevastă pe Bogdana. Ultragiată, se bănuește că femeia avea să ucidă pe Vodă. O legătură cu ciclul se mai păstrează în aceea că boierii deplâng stingerea ultimului Mușatin. Versurile sunt mature, prevestind *Scrisorile*. Poetul descrie înaintarea otomană în Europa, încercând mereu alte variante:

Și pe tronul cel de aur Muhamed stetea cu fală
Curge sânge din cadavre pe podelele din sală
Și din țestele dușmane au făcut păgânii cupe
Și ciocnindu-le 'ntre dânșii stau ulcioare să destupe.
Acum flamura cea verde, semiluna nouei legi
Pe doi împărați surpat-au și pe șaptsprezece regi,
Pe trei mări domnea păgânul și trei sute de cetăți
Țara-i supune țărmii, marea-i supune valul
Și în Aghia Sofia cu ovăs hrănit-au calul,
Acum stă măreț și rece, între suliți, între darde,
Prin ferestile deschise vede-orașul care arde,
Urlete de biruință, ale chinurilor vaer
Glas tremurător de clopot se amestecă în aer,
I-ajungea l-a lui ureche printre stâlpi înalți ai scării,
Și prin vaetul mulțimii sună murmurele mării.
Strămutatu-s'a mulțimea, sala naltă e pustie,
Muhamed cu sine însuși și învins de grea beție
Se preumblă singur, rece, printre săbii, printre darde,
Prin fereste el privește la orașul care arde.
Căci din șapte părți deodată e Bizanțu'ntreg aprins.
Căci din șapte laturi, flăcări pe cetate s'a întins.
El vedea pe Ienicerii cu turbane și cu suliți
Și mulțimea cea robită se'mpingea vuind pe uliți,
Peste — oraș cădea o ploaie de scântei și de cenușe,
Grinzi cădeau arzând pe drumuri și cădeau ferești și ușe,
Urlete de biruință în al chinurilor vaer,
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
Trec prin fum și bălți de sânge, trec prin stâlpii nalți ai scării
Și prin țipetul mulțimii sună vaetele mării.



Actorul M. Pascaly. *B. A. R.*

In tinerețe Eminescu se gândise și la o *Doamna Chiajna*, la un *Răzvan*. Sub felurite titluri, *Mihaiu* [*cel Mare*], *Marcu-Vodă, Mira, Anna Movilă*, poetul plănuise tot pe atunci o dramă a lui Mihai Viteazul, schilleriană și aceasta, noroasă. Domnul muntean lucra sub semnul «îngerului Unirii» și avea drept instrument aci un Popă, aci un Hilariu, ori un Toma Nour. Pe tronul moldovean ținut de slabul Movilă trebuia pus Marcu, fiul lui Mihai (în altă parte Miron), Movilă avea o fată Mira (altă dată Anna), Ofelie lunatecă și ea de care se îndrăgostea Marcu. Toma Nour era intrigantul demonic, în slujba unei idei mari. Poetul combina situații din *Romeo și Julieta, Hamlet, Kabale und Liebe, Don Carlos, Clavigo, Torquato Tasso*, amestecând pe Shakespeare, Schiller, Goethe într'o romanticărie desfrânată. Teatrul a fost, cum se vede, aspirația intimă a lui Eminescu. Ii descoperim un proiect de basm comic în cadru istoric, *Cenușotcă* ce avea să desvolte desigur povestea Cenușăresei. Eroina s'ar fi numit Anghelina și ar fi trăit orfană în casa lui Toader Lupișteanu, fost vornic de poartă și stăpân pe cetățuia Moara Guzganilor. Fetele lui, dușmance ale Cenușotcei, erau Alexandra, Oxana, Zamfira. Erau și personagii bufe: Ștefan din Vânturi, ori Isac din Bisericani, cititor de zodii, Pepelea, măscăriciu, un Hagi Manuk Balamuk, negustor armean, un Avram Nespalat, negustor jidov, etc. Intrăm în maniera Alecsandri. După același, în cadru modern concepu o comedie *Gogu Tatii*, zugrăvind starea satului. Subpapuc e marele proprietar, Frige Linte boierul scăpătat, Dr. Napoleon Pătărlăgică, subprefectul de clasă nouă, Leizer Zolzangesind patronul hotelului «La birliki de aur», Evreul corupător. Pe temeiul poeziei lui Alecsandri *Emmi* scrisese o mică piesă într'un act *Amor pierdut — viață pierdută: Emmi* (cam înainte de a merge la Viena), unde e vorba de dragostea unui poet matur pentru o tuberculoasă. Sunt și alte proiecte unele rezumate la unicul titlu: o comedie *Văduva din Ephes*, cu istoria cunoscută din Petroniu, Brantôme și Lafontaine, luată însă după *Die Matrone von Ephesus* de Lessing; o dramă în 4 acte *Junețea lui Mirabeau*, un *Doja*, un *Horia*, poate un *Iancu*, cu atitudini byroniene («Răzbunarea română. Ariel, Faust. Un Don Juan român»), o tragedie *Demon și Inger* și altele.

In proza lui Eminescu se văd două direcții: una sociologică și evocativă cu ceva din C. Negruzzi și încă mai mult din W. von Kotzebue al cărui *Laskar Vioresku* stă la temelia literaturii de mai târziu a lui Sadoveanu și Gârleanu cu boeri patriarhali; alta romantică după sugestia dată de traducerea

Ermionei Asachi. Din prima categorie face parte proiectul *Boierimea de altă dată* unde se descrie moşia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală şi fericită:

« Siretul, în vărateca sa lene e oprit adesea în drumul său de iazuri mari încunjurate cu papură ce-şi înalţă ciucălăii copţi în soare, cu stuf cu mătăsurile mohorîte ca blana de urs şi rogoz verde. Pe malurile iazurilor jur împrejur mătreaţă de un verde tânăr străluceşte ca mătasea, iar la mijloc ochiul verde cel clar al apei, pare negru reflectând în el umbra lumii ce-l încunjură.

« Pe câte-un plan mai ridicat se văd curţi văruite cu îngrijire cu arătarea plăcută şi liniştită. Ferestile dreptunghi strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în faţa curţii se'ntinde o ogradă mare în semicerc, încunjurată cu zăplaz şindilit umbrit de plopi, salcâmi sau nuci. In dreapta curţii care se numeşte « sus » sunt în genere grajduri şi hangare, în stânga acarete, pentru bucătărie şi servitori numită « jos », iar dindosul curţii se'ntinde 'n patrat cu şanţ pometul, florăriile, via [şi prisaca].

« Aceasta este arătarea stereotipă a satelor şi curţilor, fără privire la modificaţiunile întâmplătoare, cari individualizează pe fiecare din ele.

« Caracterul vieţii de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrâne şed torcând la umbră pe prispă, şi moşnegii adunaţi la crâşmă îşi petrec restul vieţii lor bând şi povestind. Abia sara când satul devine centrul vieţii pământului ce-l încunjură se începe acea duioasă armonie câmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele izvoresc umede şi aurite pe jumalţul cel adânc şi albastru al cerului; buciumul s'aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carele vin cu boii osteniţi, scârţâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea serii, talangele turmelor, apa fântânelor, cumpenele sună, scrânciobul scârţâe 'n vânt, câinii încep a lătra şi prin armonia amestecată s'aude plin şi languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace ».

Iată atmosfera lui Sadoveanu presimţită cu câteva decenii înainte. Poetul descrie curtea boierului, masa la care se adună toţi (vechil, stalmaistru, scriitoraş, etc.), transcrie convorbirea în duh bătrânesc (« Rele zile. Dela Dumnezeu vin toate şi bune şi rele ») a « cuconilor ». De remarcat un cucon Drăgan Ciufa, avar, scăpătat, cu fumuri de Domn: « Capul lui un calup chelbos, nasul mare, faţa sluţită de vărsat şi nişte mustăţi sborşite, groase şi roşii... ». *Aur, mărire şi amor* e o nuvelă mai negruzziană, neterminată, care zugrăveşte Iaşul la anul 1840, luxul bonjurist, jocul de cărţi, clasa din care s'a ridicat în urmă generaţia liberală « acel contingent de aşa numiţi oameni mari ai României ». In salonul unei case mari constată «luxul sau mai bine zis acea barbară superfluenţă de mobile scumpe aduse din străinătate ». In salon se văd pe un divan turcesc bătrâni « penaţi vădit de costumele moderne ce purtau », ascultând cancanurile unui arhimandrit, în alt colţ ofiţeri tineri « din acea clică de adiotanţi domneşti şi de oameni fără nicio treabă ». « Damele erau frumoase, îmbrăcate după moda cea mai nouă (din Paris se înţelege) ». Se aflau şi consuli străini, somnoroşi de nopţi pierdute. In asistenţă sunt şi doi eroi romantici, unul demonic, blazat, părând a avea 35 de ani prin uzură deşi e de vreo 25: « uscat şi subţire de-o statură de mijloc », « ochii de-o expresie extraordinară »; « prin pielea mânilor sale vedeai toţi muşchii şi toate vinele. Ele erau tari de păreau oţele ». « Ras, cu o frunte ce se pierdea acută în colţurile laterale, încadrată de un păr roşu-închis, aspru şi amestecat des cu fire de tot albe, nasul uscat şi buzele foarte subţiri ». Râs supărător. Celălalt e un Don Juan suav, melancolic, de 18 ani cu o frunte « naltă, albă, netedă, păr lung, negru strălucit », « faţa vânătă de albă » nasul corect « tăiat în marmură » ochi întunecoşi, de coloare indescriptibilă: « Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea ». Aveau « albăstrimea transparentă a strugurului negru », « a sinelei topită în apă ». « Poate că neumbriţi de gene atât de lungi şi atât de dese n'ar fi părut atât de întunecoşi — poate că lumina neoprită de acea mătase brună, ar fi limpezit noaptea voluptoasă a acelor ochi ». Tânărul « era îmbrăcat într'un surtuc de postav albastru deschis, cu talie lungă, pantaloni negri şi jiletcă de catifea neagră cu pui verzi de mătase. Botinele de lac cuprindeau strălucit şi cu fidelitate formele unui picior cu mult mai mic. Părul lui strălucit căzând pe umeri bine făcuţi, contrasta cu albastrul postavului ». Oamenii sunt feerici. Când consulul rusesc intră « încărcat cu toată splendoarea decoraţiunilor sale », o tânără doamnă cu părul negru, îmbrăcată în rochie de mătase neagră destăinue junelui iubirea ei. Naraţiunea rămâne aci. Mai sunt şi alte fragmente de proză de un interes secundar, nuvela romantică cea mai imaginativă este *Avatarii Faraonului Tlà*, istorie pe bază de metempsicoză cu mult din Th. Gautier *(Avatar, Le pied de momie, Le chevalier double)* cu puncte de contact, conştiente sau nu în *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis, *Das veschleierte Bild zu Sais* de Schiller, *Amintirile d-lui August Bedloe* de Edgar Poe, *Le diable amoureux* de Cazotte, *Halimà*, în Hoffmann, Wieland, Raimundi, Emile Deschamps. Regele Tlà, bolnav de durerea de a fi pierdut pe Rodope, se plimbă în luntre, pe Nil, la Memphis, printre zidiri colosale:

« Peste vecinicia undelor, sboară luntrea lui până ce dintr'o parte şi dintr'alta a Nilului se ridică grădinile pendente... Două pe maluri de-asupra lor ca pe umeri de munte, iarăşi două şi'n nălţimile scărilor iarăşi două... Erau scări urieşeşti ridicate la soare şi fiecare treaptă era o grădină lungă întinsă şi toată lumea lor repezită pas cu pas la cer s'adâncea ca 'ntr'o oglindă pas cu pas în infinitul Nilului... Grădinile pendente întoarse strălucea adânc-adânc în râu şi printre ele părea că trece luna ca o comoară în fundul apelor. Luntrea se opri la mal... Regele se dete jos palid şi adâncit



Actorul Costache Demetriad.

B. A. R.

Scrisoare eminesciană din timpul boalei (Viena).
La muzeul Seminarului pedagogic univ. Iași.

şi se pierdu în umbra naltelor bolţi de frunze a grădinilor, trecu în lumina lunei şi umbra lui se zugrăvea pe nisipul cărărilor ca un chip scris cu cărbune pe un linţoliu alb. In fruntea grădinei cei mai nalte era palatul lui, cu cupolă rotundă, cu şiruri de coloane sure, cu bolţi urieşeşti.

« Erau atât de mari acele zidiri, încât regele părea un gândac negru eşit în lumina nopţii care suia scările şi trecea prin bolţile palatului ».

Faraonul intră într'o sală mare, cu bolta plină de zodii şi murii acoperiţi cu chipurile zugrăvite ale regilor, toarnă dintr'o fiolă de ametist trei picături într'o cupă cu apă de Nil şi vede metamorfozele lui în 5000 de ani. Intr'o altă sală descoperită, cu podeaua de aur oglindind cerul, consultă, conjurând oglinda, pe Isis care-i răspunde că universul este veşnică formare a pulberei după tipuri eterne (« Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu eşti decât o formă prin care pulberea trece ») şi-i produce pe tablă un cerc roşu de care atârnă degradant oameni, animale, plante, minerale, semnificând compenetraţia regnurilor şi transformismul, cam ca în *Die Metamorphose der Pflanzen* de Goethe. Regele merge la piramidă, cu facla în mână, pătrunde sub colonade şi uriaşe simulacre de zei, se lasă jos spre un lac, în mijlocul căruia e o insulă, în care insulă e o dumbravă, în mijloc fiind un piedestal cu două sicrie. Intr'unul se află moarta Rodope « de-o spăimântătoare frumuseţe ». Alături de ea faraonul moare. Peste câteva mii de ani, la Sevilla, copiii aruncă cu pietre într'un bătrân nebun care cântă cucurigu. Dormind în tinda unei zidiri, unde-l duce un franciscan, nebunul are un vis genetic, părându-i-se a se naşte dintr'un ou ca cocoş (mitul egiptiac al oului plutind pe apa primordială Nun din care iese lumina zilei Râ). O cioară îi cântă tla! tla! tla! (căci este avatarul lui Tlà). Intre timp gropari ai comunii îl îngroapă superficial în cimitir. El se scoală de acolo fără a şti bine cine este. Problema migraţiei sufletului se complică cu cazul dublului. Devenit Marchiz Alvarez de Bilbao merge într'o uliţă strâmtă, la o vizunie săracă, se îmbracă în chip de gentilom bătrân şi bogat, se duce în casa unei tinere fete pe care urmează s'o ia de soţie şi care îl roagă s'o cruţe căci iubeşte un cavaler. Marchizul consimte făcând donnei Anna şi o donaţie şi pleacă. Un altul, semănând aidoma cu el, visa că făcuse gesturile lui Alvarez. Intâiul exemplar pleacă cu trăsura la un castel, intră într'o odaie fără ferestre, printr'o uşă mascată pătrunde într'o subterană cu mari statui de piatră reprezentând cavaleri în zale, scoate dintr'o bute vin atât de vechiu că trebue să taie cămaşa lui cu spada, se îmbată, statuile joacă hopp, hopp, zupp, zupp. A doua zi, deşteptându-se din beţie, cercetează subteranele pline de argint, aur, pietre preţioase. Subteranele, comorile, statuile îşi au izvorul în *Halimà* în *Istoria prinţului Zeyn Alasnam şi a regelui geniilor*. De aci şi-au împrumutat elementele Wieland (ai cărui giganţi de fier din *Oberon* joacă), Raimundi, Tieck, Al. Dumas. Acum soseşte, spre mirarea slugilor, dublul care observă că imaginea din oglindă se strâmbă la el. Alvarez I iese de după oglindă, se bate cu Alvarez II şi unul moare şi e aruncat după oglindă. Se pare că e ucis Alvarez II fiindcă acesta protestase la actul daniei, nerecunoscându-l, în vreme ce Marchizul de Bilbao cel rămas reconfirmă dania. Marchizul moare în curând scârbit de ingratitudinea prietenilor şi a iubitei, care îl părăsiră, când, spre a-i încerca, le spuse că e sărac. Nouă reîncarnare în Franţa romantică. Sicriu într'un paraclis în care se află Angelo «om fără inimă, care dispreţuia femeile». Doctorul Dreifuss îl scoate de acolo, îl transportă acasă şi-l aduce în simţiri. Angelo vorbeşte mai târziu cu o tânără femeie căreia îi zice « mamă ». Inţelegem că sunt Tlà şi Rodope. Femeia face nişte consideraţii ce aduc aminte de o scrisoare (« Ia, wir waren einst Mann und Weib! ») şi de o poezie a lui Goethe

Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.

(amănuntul se va regăsi la Grandea):

«... Este o simţire ciudată... Pare c'aş fi femeia ta dar de mult, de mult, ori pare că-s muma ta... In sfârşit e o simţire dulce şi familiară. — Amantul meu n'aş suferi să fii... şi cu toate astea te iubesc...

— Să-ţi explic *eu* această simţire?... Imi pare ades că noi am mai trăit odată şi că eu te-am iubit c'un amor nebun şi copilăresc... Visez ades şi în fundul visărilor mele văd Egipetul cu toată măreţia lui şi îmi pare c'am fost rege şi c'am avut o femeie frumoasă, ce se numea Rodope, şi că acea femeie eşti tu... ».

Urmează o aventură spiritistă (după Cazotte, Jung-Stilling cel cu *Theorie der Geisterkunde*, *Schiller* cu *Der Geisterseher*, Cagliostro, d-rul Mesmer, părintele Gassner, conjuraţia duhurilor era la modă şi în *Spirite* Th. Gautier tratează evocarea în oglindă a unei moarte). Cu d-rul De Lys, membru al societăţii mistice « Amicii Intunericului » Angelo merge într'un club subteran (boltă cu muri negri, lampă ca de diamant). Acolo un tânăr de sex incert, un hermafrodit numit fie Cesar, fie Cesara, cu un nume luat din *Titan* de Jean Paul (« Graf von Cesara ») caută să câştige dragostea eroului. Eminescu va avea preferinţe pentru femeia virilă ori maternă. Cezara face câteva demonstraţii iluzioniste în spiritul celor executate de diavol în *Le diable amoureux* de Cazotte. Angelo cade în stăpânirea Cezarei ca «turturica în ghiarele vulturului».



M. Eminescu, student. După o fotografie inedită, neretuşată.



G. Dem. Teodorescu, student, la serbarea dela Putna 1871.
B. A. R.

« Te nimicesc — îi strigă femeia — voiu să-ți beau sufletul, să te sorb ca pe o picătură de rouă în inima mea însetată... îngere! ». « Ea-l înlănțui cu brațele și cu picioarele... îl strângea tare la piept ca și când ar fi voit să-l sfarme... ». Aceeași Cezara în scopuri comparative înlesnește lui Angelo iubirea blândei Lilla, fată cu instincte burgheze. Nuvela era pornită pe dimensiuni interminabile. O istorie senzațională, amestec de foileton și basm, avea să fie narațiunea din *Iconostas și Fragmentarium* care se deschide cu descrierea unui ghetto sucevean (legenda eternului Iudeu era la modă pe atunci). Levy Canaan, rabinul, și-a vândut fata, pe Hagar, ca să poată merge la Ierușalaim și a omorît pe Ruben, ginerele, care pretindea din bani. Hagar e închisă, cu copilul, într'un turn al Sucevei de acel Ștefan care a cumpărat-o și înșelat-o. Copilul e mort și ea nebună. O altă nuvelă fantastică de un gotic fabulos prezintă un cavaler călărind în Bugeac, intrând într'un castel ruinat călăuzit de un sunet de clopot și o lumină misterioasă. După sinistre piedici se trezește într'o sală în mijlocul căreia o femeie moartă în giulgiu alb e întinsă în sicriu. Statui de marmură neagră cu săbii păzesc înaintând spre cavaler. Acesta se repede la sicriu, femeia îl sărută, castelul se năruește. Mai târziu vedem pe cavaler la masă « într'o odae splendidă și bogată, luminată de candelabre de cristal » împreună cu Angela.

Judecat ca poem în proză romantic *Geniu pustiu* aduce nota lui personală. Toma Nour, fiul unui pietrar ardelean face cunoștință la Cluj cu Ioan, tânăr neliniștit care-l duce să vadă pe iubita lui pe moarte, Sofia, fata unui violoncelist sărac. Toma se îndrăgostește de Poesis, sora Sofiei, actriță de mâna a doua. Ioan dispare, Toma Nour părăsește și el Clujul fiindcă a descoperit că angelica Poesis are legături cu doi dandy corupți ai orașului. Merge întâi acasă, apoi aflând că Ioan e « pribun » în revoluție (suntem la 1848) se alătură cauzei. Intr'un orășel găsește honvezi în casa popii și pe preot spânzurat. Soldații se pregătesc să batjocorească pe fata prelatului, dar cu un glonte în pieptul ei, Toma curmă rușinea. Intr'un castel maghiar, ucide pe amantul Poesisei. Trădați de un morar sas, Ioan, Toma sunt atacați de honvezi. Ioan e rănit de moarte și ca să-l scape de chinuri tribunul cel bătrân îi retează cu sabia capul care « se rostogoli pe frunzele uscate ». La Cluj, după revoluție, Toma află că Poesis murise și dintr'o scrisoare înțelege că ea se prostituise ca să întrețină pe tată-său. De acum încolo încep rătăcirile conspirative ale lui Toma Nour prin Europa, sfârșite prin deportarea în Siberia. In *Geniu pustiu* găsim întâiul jurnal interior românesc de tipul *Werther*. Stilul său e urâtul negru, fantomatic, trecut dela gravură la umbră. Povestitorul trece printr'un București glodos și întâlnește la cafenea un Apollo demonic văzut de Winkelmann:

«... Era frumos — d'o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunții se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari ardeau ca un foc negru sub niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de o asprine rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan... ».

E și lamartinism aici, precum găsim boema gotică a vagabonzilor romantici, pierduți în visării metafizice. Iată o gravură de epoca Schelling-Jean Paul:

« Intr'o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară și în casă nu era lumânare. Toma sta visând pe patul lui și fumând în lungi sorbituri din un ciubuc lung și focul din lulea ardea prin întunericul odăiei ca un ochiu de foc roșu ce ar sclipi în noapte ».

Cu oricâte stângăcii nuvela e întâia încercare înainte de Rebreanu de a vârî viața ardeleană orășenească, țărănească și eroică în literatură. Memorialistul s'a născut la țară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca în mână, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o lumânare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic și chiar cu « witz »-uri, altă pagină lasă să se vadă existența școlarilor ardeleni pe care Slavici i-a descris realistic:

« Intre cei patru păreți galbeni ai unei mansarde scunde și lungărețe, osândite de-a sta în veci nemăturată, locuiau cinci inși în dezordinea cea mai deplină și mai pacifică. Lângă mica fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răzima de perete. Vr'o trei paturi, care de care mai schioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar celălalt așezat pe pământ astfel încât te culcai pe el pieziș, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, niște sfeșnice de lut cu lumânări de seu, o lampă veche, cu genealogie directă dela lampele filosofilor greci ale căror studii puțeau a undelemn, mormane de cărți risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră și printre grinzile cele lungi și afumate ale tavanului, ce erau de coloarea cea mohorîtă — roșie a lemnului pârlit. Pe paturi erau saltele de paie și cergi de lână — la pământ o rogojină, pe care se tologeau colegii mei și jucau cărți, fumând din niște lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, s'așa atât de mărginită a mansardei ».

Partea a doua e mai realistă și deși mai rămâne vagabondajul rural din romantismul germanic aerul ardelenesc plutește pe deasupra:

« Intr'o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vârful bățului și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vârful capului, astfel încât fruntea rămânea liberă și goală și fluieram alene un cântec monoton, și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

« Zi de vară pân' în seară am tot mers, fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung — de-a-lungul drumului de țeară oamenii se'ntorceau dela lucrul câmpului, cu coasele de-a spinarea, fetele cu oale și donițe în amândouă mânile, boii trăgeau încet în jug și carul scârțâia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din biciu, își țipa eternul său hăis ho! Ascuns în maluri dormea Mureșul, pe el troznea de căruțe podul de luntri, pe care-l trecui și eu... De departe se vedeau munții mei natali, uriași bătrâni cu frunțile de peatră spărgând nouri și luminând țepeni, suri și slabi asupra lor».

Când Eminescu cade pe tema sălbăticiei, paginile sunt mai totdeauna mărețe. Romanul avea să aibă un sfârșit vrednic de un erou al munților carpatici. Toma Nour s'ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care poetul punea Valhalla, și ar fi patinat spre Nord, pe noaptea cu lună:

« Aici vânez; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe ghiață nopți întregi, cu gândul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea sbor astfel noaptea prin câmpiile de ghiață, cu cojocul nins încât par un om de zăpadă, sbor ca o viziune a Nordului (păream că vânez depărtatele stele înecate în Orient) ce vânează neguri și stânci de ghiață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în inmiitele și sublimele sale culori și se răsfrânge asemenea unui luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mărei înghețate. Stâncile se'mbracă cu raze de diamant și zefir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungată a câmpiilor de ghiață în culori fantastice, și prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, sboară lunecând o ființă vie, palidă ca umbra, visătoare ca în noapte, cântând doine de primăvară... eu! ».



Actorul italian Ernesto Rossi de care Eminescu și junimiștii au rămas entuziasmați.

B. A. R.

In *Umbra mea* Eminescu închipuise o narațiune oarecum asemănătoare cu istoria lui Peter Schlemihl însă cuprinzând o ascensiune în lună. Tovarășa de călătorie se chema Onda. Avea predecesori iluștri pe Cyrano de Bergerac, pe Boudouin *(L'homme dans la lune)*, pe Ariosto (urcarea lui Astolfo în lună) etc. Desvoltată, iluminată de teoria apriorismului, ascensiunea devine *Sărmanul Dionis*. Pornind dela ideea că principiul lumii e Spiritul exprimat la rându-i de un număr de prototipi individuali și că lumea nu este decât visul acestor prototipi întru Dumnezeu, cu ajutorul formelor de percepție, care sunt timpul și spațiul, poetul își propune să urmărească un astfel de archaeu în sus și în jos, pe drumurile timpului și ale spațiului. Ar fi greșit să se înțeleagă că odată admisă kantiana aprioritate a tiparelor intuitive, nuvela e o simplă demonstrație cum că putem să ne creăm momentul și locul pe care-l dorim. Gândul central e schopenhauerian și constă în aceea că în afară de existența ideilor de speță, ce se încorporează veșnic, se recunoaște și o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruește etern prin multiplicitatea formelor concrete prin care trece. Nu e deci vorba de puterea pe care ar avea-o individul concret Dionis de a răsturna lumea, ci de virtutea individului metafizic Zoroastru — Dan — Dionis — ∞ de a forma universul după planul divin la care participă și după o armonie prestabilită cu toți indivizii metafizici ce alcătuesc Totul spiritual. Călătoria lui Dionis este numai un vis, o reminiscență a avatarilor, prin care a trecut. De altfel călătoria în lună nu este atât o ilustrare a apriorității spațiului, cât o ieșire din contingent. In lună, adică în absolut, după ce-și lăsase jos umbra, adică o aparență pentru ochiul terestru, Dionis își dă seama de mecanica universului, care e gândire. Acolo tot ce gândește un prototip, gândesc prestabilit toți archaeii și înfăptuirea vine în chip necesar ca un conținut de reprezentări al sufletului individual luat într'o ipostază. Din împrejurarea că fiecărui gând al său îi urmează realizarea, ceea ce în absolut e firesc, deoarece gândirea individului metafizic este o imagine a gândirii divine necesar creatoare, Dionis trage încheierea îndrăzneață că ar fi chiar el Dumnezeul. Atunci cade din cer, fiindcă făcuse păcatul Satanei și confundase participarea la Tot cu atotputernicia divină. Sistemul e dar un panteism spiritualist. Eroul este aparența cu numele Dionis a unui individ metafizic care a fost odată Zoroastru. Printr'o operație magică, punând degetul în centrul unor cercuri astrologice dintr'un compendiu de astronomie geocentrică, Dionis are revelația uneia din reincarnările sale trecute, în chipul călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun. De acolo printr'o nouă conjurație, se ridică în lună, prilej pentru autor de a descrie fericirea edenică selenară. Existența în lună este mai mult o intuire a spiritualității, în absolut, decât un ipostaz al prototipului Zoroastru. Oriunde s'ar duce însă Dionis, va fi însoțit de aceeași femeie, fata spătarului Mesteacăn în vremea lui Alexandru, Maria în timpul modern. La sfârșit Dionis este găsit leșinat pe podeaua odăii sale, căci, literar vorbind, totul nu fusese decât un vis delirant. *Cezara* cuprinde filosofia practică a poetului. Contesa Cezara se îndrăgostește de tânărul călugăr Ieronim, model al pictorului Francesco. Ea însuși îi căzuse (după obiceiul eminescian) în genunchi, implorându-i afecțiunea. Deocamdată tânărul se dovedește frigid, fiindcă, după mărturisirea lui, îi trebue timp pentru desvoltarea sentimentelor. Ieronim primește scrisori dela un unchiu « bătrân sahastru », Euthanasius, întrupare a schopenhauerienei euthanasii. Acesta trăește într'o insulă închisă de toate părțile cu stânci, un adevărat

eden. Viaţa lui e o glorificare a automatismului « pe temeiul naturii », Nirvana schopenhaueriană devenind la el pancosmism euforic. Combinând pe Rousseau cu filosoful pesimist german, bătrânul fuge de durere prin regresiune spre instincte şi-şi pregăteşte stingerea în cascada unui pârâu. Moartea lui va fi « o trecere molcomă şi firească » de care nu se teme, decesul natural fără boală de care vorbeşte Schopenhauer. Ieronim face Cezarei teorii asupra răului şi egoismului în natură, asupra instinctelor ce îmbracă haina poeziei, luate toate din pesimistul german. Ceea ce respinge în fond el, nu este instinctul dragostei ci parada exterioară, minciuna, cochetăria femeii. El nu vrea să fie ca tinerii « cu zâmbiri banale, cu simţuri mueratice », dar ar primi dragostea în toată ingenuitatea ei animală, desbrăcată de convenţii. In curând, rănind pe Castellamare, care e nepot de Podestà, Ieronim e nevoit să fugă. Nimereşte în chiar insula lui Euthanasius, întorcându-se astfel la natură, după ce prin călugărie se depărtase pe jumătate de lume. In ziua cununării Cezarei cu Castellamare, *marchizul Bianchi moare şi fata respingând* pe logodnic se refugiază într'o mânăstire. Intr'o zi ajunge înot în insula lui Ieronim şi amândoi, goi, încep aci existenţa edenică.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian era castitatea sexuală. Castrarea însăşi nu repugna filosofului. Dimpotrivă Eminescu glorifică dragostea dar în ipostazul cel mai mecanic. Fără îndoială existenţa creşte pe rădăcinile răului şi un gânditor nu poate fi teoreticeşte decât pesimist. Soluţia radicală a problemei fericirii ar fi moartea. Insă între suprema conştiinţă metafizică şi beatitudinea topirii în Neant există o cale mijlocie de împuţinare a răului; înlăturarea conştiinţei parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte. Decât conştiinţa mai bun instinctul, decât instinctul mai bună moartea. Dar moartea e inutilă, căci viaţa e veşnică şi prototipii se întrupează la infinit. Deci eroii eminescieni nu reprimă instinctele, ci încearcă doar a înlătura suprastructurile civilizaţiei. In etica şi politica sa, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerinizat. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe care îl au şi păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, furnicilor, nu statul liberal alcătuit pe cale speculativă, întemeiat pe contract social (aci Eminescu e antirousseauian şi antischopenhauerian; filosoful german tăgăduia realitatea socială). Dreptatea e a lui Montesquieu care admite legi ieşind din natura lucrurilor. Barbaria devine la Eminescu o « sănătoasă barbarie », « obiceiul pământului » o instituţie mai solidă decât constituţia. Poetul crede cu physiocraţii în « ordinea naturală ». Forma statului natural celui mai tipic este statul naţional, fiindcă popoarele înfăţişează o idee obiectivând voinţa universală. Un roiu de albine nu se poate gândi amestecat cu alte gângănii. In acest înţeles al purităţii e îngăduit a se vorbi şi de misiunea unei naţii. Cosmopolitismul nici nu există, de vreme ce nu-i posibil. « Individul care are într'adevăr dorinţa de a lucra pentru societate, nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decât în părţile ei concrete — în naţionalităţi ». Cosmopolitismul e o simulaţiune. Naţionalismul duce la rasism. Eminescu deplânge în *Doină* infiltraţia elementelor alogene şi crede în alte părţi în superioritatea rasei române, evidentă în mediul pastoral. Uneori e un rasist absolut respingând pe hibrizi, alte ori admite asimilaţiunea prin încrucişare, apăsând doar asupra factorului limbă. In orice caz nobilei rase române pastorale i se opun « damblagiii » bizantini, « greco-bulgărimea » orăşenească. De vreme ce statul natural e o formă a naturii şi natura e luptă, răul fundamental trebue acceptat şi războiul, care e o luptă pentru existenţă, cultivat. Eminescu laudă



Horia, Cloşca şi Crişan, eroi ai unei plănuite drame eminesciene.

B. A. R.

crearea armatei (hegelian într'asta). Ura defensivă de rasă e concepibilă. « E o ură logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebue să pieri, ca să exist eu ». In statele naturale toţi muncesc, deci trebue tolerate clasele pozitive ale căror interese sunt armonizabile. Evreii se sustrag dela muncă, sunt dar primejdioşi statului. In Statul natural există în genere o clasă conducătoare specializată, o oligarhie, şi un monarh ereditar. « Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste* ». Oricât s'ar sili poetul să fie doar un conservator, iar nu un retrograd, aspiraţiile lui merg către « sănătoasa barbarie » a statului arhaic, dăinuind într'o natură sălbatică:

Săracă ţară de sus
Toată faima ţi s'a dus!
Acu cinci sute de ai,
Numai codru îmi erai,
Imprejur creşteau pustii,
Se surpau împărăţii,
Neamurile 'mbătrâneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creşteau,
Şi în umbra cea de veci
Curgeau râurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Având glasuri de izvoare.

Eminescu visa pe Impăratul-ţăran, din basme, care « iese sara 'n prispă să stea cu ţara de vorbă » şi fără să aibă noţiuni de drept şi de politică, judecă pe supuşii lui numai cu bunul simţ, neajutat de vorbăria inutilă a avocaţilor, căutători de



Un erou din *Geniu pustiu:* Avram Iancu.

B. A. R.

« cârciocuri » şi de « noduri în papură ». De câteva ori poetul s'a încercat să compună divanuri domneşti. Intr'unul Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra vin să ceară dreptatea Impărăţiei:

Pep. Bine v'am găsit, Impărate.
— Bine aţi venit. Ei, ce se mai aude?
Pep. Bună pace, Impărate.
Str. Ş'o babă.
Pep. Am venit Impărate c'o jeluire, ca din partea obştiei să fie zis că bate grindina ogoara şi mor vitele — şi iaca să vorbească Strolea.
Str. O babă, Impărate.
Haplea. Apoi să vedeţi Măriile voastre că de... ciurdarii tot copii suntem împărăţiei cum vine vorba — iacă zică chiar vornicul dela noi din sat că şi el uite-a văzut, când a mers cu calul peste câmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de faţă, Impărate... poate, să spue chiar el — nu-i aşa măi Pepelea că tu veneai din pădure?
Pep. Ba aşa!
Haplea. Apoi de! nu zic eu?
Str. O babă 'mpărate!
Pep. Taci mă! etc.

Eminescu nu este, cum se zice de obiceiu, un poet al naturii, al decoraţiei vegetale, sau e departe de a fi numai atât. Conceptul nostru de natură (estetic) provine din întărirea elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv şi toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură săracă. Natura lui e o entitate metafizică, materia în veşnică alcătuire:

— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele 'mi scânteie pe lacuri
Că de-i vremea rea sau bună
Vântu-mi bate, frunza-mi sună,
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem
Cum am fost aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, râul, luna sunt idei, divinităţi, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nicio intervenţie în desfăşurarea numenilor, suferă doar rotaţia. Concepţia e adânc ţărănească. Pentru ţăran grâul « s'a făcut » sau « nu s'a făcut », porumbul se usucă de secetă sau putrezeşte de ploaie. Omizile mănâncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gând de intrare în cursul naturii e primit cu ironie. Ţăranul n'aduce pe jghiaburi apă din râu ca să concureze divina ploaie, va chema pe popă să iasă cu icoana. Spiritul său arhaic n'are încredere în sine, ci priveşte cu nepăsare curgerea lumii. Nesimţirea aceasta metafizică place lui Eminescu. Omul lui trăeşte în sublimă neştire de propriul trup. Văduva tinerică îşi petrece viaţa într'o căsuţă din pădure, năpădită iarna de zăpezi:

In pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă,
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn îi iese fum.
Cine 'n casă o să-mi şadă
De nu-i pasă de zapadă
Care cade ş'o să cadă
Tot, grămadă pe grămadă
De'ntrece gardu 'n ogradă?
Pân' la straşin'o s'ajungă
De s'alege iarna lungă.

Ea hibernează într'o leneşă părăsire de sine,

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale,

şi adoarme pe scaun:

Adoarme astfel cum şade,
Fusul din mână îi cade.

Nevasta « tânără » a lui Călin, în loc să-şi îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie în vreme ce bordeiul ei a intrat în mişcarea naturii:

Un păpuc e într'o grindă, celălalt e după uşă.
Prin gunoiu se primblă iute legănată o răţuşcă
Şi pe-un ţol orăcăeşte un cocoş, închis în cuşcă,
Intr'un colţ e colbăită noduros râşniţa veche,
In cotlon toarce motanul pieptănându-şi o ureche.

« Mizeria » noastră e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde încetează oprirea în loc, prin industria omenească, a elementelor şi moleculele sunt slobode din nou să se desfacă şi să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi până la umplerea odăii de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te « desface » în univers, acesta e conceptul. Supărat, ţărănescul rigă se părăseşte în voia proceselor vegetale şi fiziologice:

Nu-şi mai pieptena nici capul de atâta supărare
Şi lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca şi câlţii, ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă 'ntr'însa, s'umble gâze ca puzderii.

A-ţi creşte iarbă în barbă, iată natura. Dionis se îmbată cu senzaţia creşterii sălbatice a părului înfundat într'o căciulă de miel, umblă prin ploaie, simţindu-se ud ca vitele, ca



Avram Iancu, bolnav.

B. A. R.

un « berbece plouat », babei din poveste îi place să fie căutată în capul ocrotitor de vietăţi, păianjenul îşi ţese în linişte pânza din tavan şi până în podelele odăii fetei de împărat, unde nicio activitate umană nu turbură aerul:

Iar de sus până 'n podele un painjen, prins de vrajă,
A ţesut subţire pânză străvezie ca o mreajă;
Tremurând ea licureşte şi se pare a se rumpe,
Incărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.

Eminescu preferă casa vie, unde viaţa se naşte mereu, casa în grinzile căreia stau greeri:

Toamna frunzele colindă,
Sun' un grier sub o grindă,

casa strivită de arbori:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
De-asupră-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind,
Şi vântul mişcă arborii 'n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuinţele intrate în putrefacţie, surpate de ploi şi de muşchi, înăbuşite de păianjeni, grădinile sălbăticite, întoarse la starea incultă:

« In mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele şi buruenile crescuse mari în tufe negre-verzi, se înalţă ochii de fereastră spartă a unei case veche, a cărei streşină de şindilă era putredă şi acoperită c'un muşchiu, care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunei. Nişte trepte de lemn duceau în cotul de sus al ei: Uşa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scârţâind în vânt şi numai într'o ţiţină, treptele erau putrede şi negre — pe ici pe colo lipseau câte una aşa încât trebuia să treci două deodată şi balconul de lemn se clătina sub paşi. El trecu prin hăţişul grădinei şi prin zaplazurile năruite şi urcă iute scările. Uşile toate erau deschise. El intră într'o cameră înaltă, spaţioasă şi goală. Pereţii erau negri de şiroaele de ploae ce curgeau prin pod şi un mucegaiu verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi şi gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. In colţurile tavanului cu grinzi lungi şi mohorîte painjenii îşi executau tăcuta şi pacinica lor industrie... ».

Marchizul de Bilbao intră şi el într'un astfel de castel. Grădina e părăginită, zidurile risipite, copacii bătrâni uscaţi şi năpădiţi de generaţii tinere de arbori. Curtea castelului e « plină de ierbărie şi de huciu sălbăticit ». Inlăuntru mobilele sunt veştede, aerul bolnav. Clubul în care e dus Angelo e îngrădit « c'un gard putred de mult », casa are varul « înegrit de ploae şi vânturi ». Un castel misterios din altă parte e mai mult o ruină, cu acoperământ surpat, ferestre sparte, lemnărie putredă şi năruită, podeţ putregăit. Mânăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacţie. Circulaţia elementelor a început, iar ierburile şi gângăniile îşi trag substanţele din zidărie şi lemnărie. Pe ziduri furnicile îşi fundează state şi procesiile de gâze se foresc. Brusturii, lumânărelele, sulcina, măzărichea sugrumă iazul din mijlocul ei. Omul este, în mijlocul acestei naturi, un turburător al marii linişti. Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului, sub chipul enormei privelişti geologice, asupra căreia gândul sboară ca un fum neputincios. Intâia descripţie mare a poetului e aceea a solului selenar, fără oameni:

« Inzestrat cu o închipuire urieşească el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a ceriului şi dintr'un şir de munţi a zidit domenicul său palat. Colonade de stânci sure streşine un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbuşite, printre stânci de pădure ponorite în fundul râpelor într'o vale întinsă tăiată de un fluviu măreţ, care părea a-şi purta insulele sale ca pe nişte corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii ale valurilor lui resfrâng în adânc icoanele stelelor, încât uitându-te în el, pari a te uita în ceriu.

« Insulele se înălţau cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi rădăcină un raiu se înalţa în lumina zorilor, altul s'adânceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură greu omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădeşte în troene; flori cântau în aer cu frunze îngreuete de gândaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos. Greeri răguşiţi cântau ca orlogii aruncate în iarbă, iar păienjeni de smarald au ţesut de pe o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce sticleşte viorlu şi transparent, încât a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzeşte râul cu miile lui unde ».



Avram Iancu.

B. A. R.

Luna aceasta e un Eden, în care factorul inconsciu are două înfăţişeri aparent opuse. Intâiu o putere germinativă uriaşă, o mişcare moleculară neîncetată ce înăbuşe orice svâcnire a conştiinţei. Omul picat în acest mediu supra-cosmic, leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi ca fata din poveste. Coniferii, colosali, dau nu leziuni ci « scorburi » de tămâe, răşinoasa ambră se adună în prunduri. Cireşii se întind în şiruri şi aruncă atâta floare, încât omul mărunt e troienit. Vegetaţia şi fauna sunt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile « cântă » iar greerii răguşesc de voluptatea scârţâitului. Pe de altă parte însă poetul măreşte lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stâncă, rocă, având o atracţiune către piatra preţioasă, adunată în mari cantităţi, diamant, smarald, cum e aceea din *Avatarii Faraonului Tlà*. Iubitei din lună, eroul îi aşează în păr « o citadelă » de diamante, iar ea, pentru a avea bani de joc la cărţi, adună stele de aur din valurile apei. Cerurile sunt de « oglinzi », lacurile au « apa de aur », cu « şiroae de stropi de stele ». Aerul, sunetele par şi ele « de argint ». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe. In fond, sunt două trepte de urieşenie. Pe cea mai de jos omul are încă viziunea lumii vegetale, sentimentul rărit al creşterii ei. Pe cea de a doua conştiinţa pluteşte ca o minusculă gânganie pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil. Eminescu priveşte lucrurile de obiceiu din acest unghiu de vedere disproporţionat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoşetoare, nimicitoare:

Nu vedeţi că în furtune vă blesteamă oceane
Prin a craterelor gure răsbunare strig vulcane
Lava de evi grămădită o reped adânc în cer.

Codrul eminescian e preistoric, în el omul se pierde ca o furnică:

In munţi ce puternic din codri s'ardică
Giganţi cu picioare de stânci de granit
Cu fruntea trăsnită ce norii despică
Şi vulturii 'n creeri palate-şi ridică
Şi uimiţi stau în soare privindu-l ţintit.

Acolo prin ruini, prin stânci grămădite
E peştera neagră săhastrului mag
Stegari prăvăliţi peste râuri cumplite
Şi stanuri bătrâne cu muşchi coperite
Incet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i şi straşnică arpă
Trec vânturi şi clatin pădurea de brad
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă
Aruncă bucăţi cu pomi şi cu iarbă
Ce'n urlete în râuri se nărue, cad.

Când Muşatin intră în pădurea dacică de acum « cinci sute de ai », el dă de un spectacol geologic anacronic. Ţara creşte incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei. Vrând să descrie, în fine, Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soiu de junglă cu desăvârşire arhaică, unde până şi oaia este sălbatică (după *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir):



Avram Iancu. *B. A. R.*

«... Prin nisipul pâraelor, ce se încep din munţi se găseşte praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli selbatici şi în munţii despre apus o fiară, pe care Moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pântece subţiratec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuţite şi numai puţin plecate într'o parte. Fiară sălbatică şi iute, poate să sae ca şi caprele de pe o stâncă pe alta. Pe lângă hotară, despre câmpuri, sunt mari cârduri de cai sălbatici. Oile cele sălbatice caută de păşune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nicio încheietură şi nu pot să-şi întoarcă capul nici într'o parte din a dreapta sau din a stânga ».



Avram Iancu. *B. A. R.*

Stânca granitică şi oaia cantemiriană şi pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mişune până la sdrobire cerbăria şi furnicăria, acestea sunt simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebue să-şi aibă sediul firesc în lună. Peisajul nu e realist, ci sintetic, construit după aspiraţiunea selenară. De pildă insula lui Euthanasius în apropierea oceanului, într'un lac, aşezat la rându-i într'o vale închisă de stânci uriaşe « zidite de jur împrejur, una peste alta până în ceruri » şi aseamănătoare cu « nibbâna » din *Suttanipâta*, insula în mijlocul apei unde sub torent oamenii caută « distrugerea bătrâneţii şi a morţii », aparţine acestei geologii mitice. Fluturii blânzi necunoscând primejdia omului se aşează pe capul lui Ieronim ca pe o floare. Acest fel de natură primară, e aşa de crudă şi încărcată de seve, încât individul cuprins de mari beţii cade frânt, adormit. Cezara ameţită de iarbă şi de apă e gata să adoarmă, apoi gonită de fluturi aleargă « nebună ». Florin e aromit de mirosul teilor:



Soţia pictorului Carol Pop de Szathmary. *B. A. R.*



Societatea liberală: Eugen Carada, o victimă a lui Eminescu. *B. A. R.*

Şi sub un teiu el de pe cal se dete,
Se'ntinse leneş, jos pe iarba moale.
Din teiu se scutur flori în a lui plete
Şi mai că-i vine să nu se mai scoale.
Şi calu-i paşte, flori purtând în spete,
Presunul lui şi şeaua cu paftale.
In valea de miros, de râuri plină,
In umbra dulce bine-i de odină.

Şi Dionis se trezeşte stupefiat de fân pe o câmpie cosită. Inclinarea pentru natura grandioasă îl face pe poet să caute priveliştea exotică, munţii Himalaia, valea Gangelui, Palestina cu « codri de maslin » şi cu « lunci de dafin », Egipetul, Sahara cu « volburi de nisip », Grecia, spaţiul mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, în grădină sunt portocali şi marea e pe aproape. Ţara getică din *Gemenii* se află la marginea mării şi are în vegetaţia ei chiparoşi:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pân în pământ
Spre marea 'ntunecată se scutură de vânt...

Alături de exotismul oriental stă borealismul. Singurateca panoramă polară este mai aptă de a ne da ideea unei naturi sublime, în miezul căreia omul e o măruntă pată. Eminescu descrie Siberia, cântă marea îngheţată:

In fluvii ea mişc'a ei stanuri de ghiaţă
Sfărmându-le'n vuiet ea strigă măreaţă
Şi stâncă pe stâncă înaltă, zideşte,
Bolţi mândre ridică şi iar risipeşte.

Când compunerea nu îngădue peisagiul nordic, poetul se mulţumeşte cu priveliştea invernală, succedaneu al liniştei hiperboreene şi al farmecului vulcanic al lunei. Tablourile de iarnă sunt numeroase în opera eminesciană. Dar mai ales Eminescu amestecă însuşirile iernii în celelalte anotimpuri. Sub lumina lunii o stradă pare ninsă; cireşii îşi « scutură grei omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate » pe care « vântul îl grămădeşte în troene ». Poetul împerechează chiar mediteraneanismul cu borealismul creând un peisaj mixt (« Era o noapte italică amestecată cu frigul iernii » spune în *Aur, mărire şi amor*), cu zăpadă şi rodii:

Şi tu când apărea-vei ziua să pară noapte,
Astfel de strălucită să fie faţa ta,
Incet numai pârae să se uimească 'n şoapte
Din crengi de aur mândre să cadă rodii coapte
Şi pasul tău să calce pe un covor de nea.

Ceea ce se numeşte de obiceiu natură, adică aspecte geologice, faună şi floră, se găseşte la Eminescu într'un chip elementar. Nu varietatea e nota dominantă ci dimensiunea.



Vintilă şi Horia Rosetti, fiii « bulbucaţilor ochi de broască » *B. A. R.*

cantitatea. Aceasta e determinată prin puterea de a intimida conştiinţa şi a o anula. Cutari versuri conţin numai noţiunea simplă de codru, dar într'o proporţie colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă desagregării, codrul eminescian însă « creşte » peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor, el este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie peste milenii determină dimensiunea microscopică a omului şi deşteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicei firii. Codrul de aramă din *Călin-nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic. Urieşenia priveliştii de altă planetă, cu mult asupra puterii de adaptare a omului, trezeşte o jale sălbatică:

Nainteză şi o vede lângă apa arămie,
Culegând flori amorţite de pe maluri cenuşie
Şi punându-le în poala grea de florile de piatră,
Luminează luna 'n ceruri ca un foc pe-o mare vatră;
Colţii munţilor ce rupţi's, uriaşe stânci de cremeni,
Ce păreţii şi-i ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vântul care trece 'n şuer, noaptea sură şi bolnavă
Umplu cu sălbăticie arămoasă — acea dumbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundaţie slobodă unde balta germinează « câte-o muscă, câte-un peşte », puşi la aceeaşi dimensiune. Intrarea în inima acestui loc nepătruns de om înfioară:

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, — un colcantaur
Până vede dinainte răsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roş,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoşi.



Eugen Carada. *B. A. R.*

Iarba lui călătoreşte, o peteală stătătoare,
Ce sclipind ca mii de raze sub al nopţii dulce soare,
Poartă'n gălbenateci unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor cel mare
Numai fluturi mici albaştri şi mari roiuri de albine
Curg în râuri sclipitoare de luciri diamantine,
Ş-umplu aerul cel dulce de cristal şi de răcoare,
A popoarelor de muşte, sărbători murmurătoare.

Intr'o pădure în care iarba călătoreşte iar fluturii şi muştele roesc nu e loc pentru om. O astfel de natură exercită asupra omului acea apăsare ce se chiamă jale. Individul simte o amorţire, se vede căzut în tumultoasa mişcare germinativă şi la o mireasmă prea tare ori la un sunet mai prelung doreşte s'adoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a rezistenţei individuale, pasul de lunatec către lac şi codru, locuri de fermentaţie:

Prin a ramurilor mreajă
Sună jalnic în urechi
Cântec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt şi vechiu.

Iară sunetele sfinte
Mişcă jalnic al tău piept,
Nu mai cugeţi înainte,
Nici nu cauţi îndărăpt.

Ci-asculţi mii de păsărele
Ciripind în verde crâng
Cum de-amoru-ne'ntre ale
Sfătuindu-se se plâng.

Natura aţâţă, pe de altă parte, dorinţa de împreunare. Ea este Edenul, locul sexualităţii, de aceea poetul îşi strigă acolo femeia:

Eu te cer dela izvor,
Dela codrul cel de brazi,
Dela vântul ce lovi,
Balsamând al meu obraz.

Intreb munţii cei înalţi,
Dela râuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieţi-mi giuvaer.

Şederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în codru

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
Dela stânele de oi.

ori chiar dorinţa de moarte:

Numai colo unde teiul
Lasă floarea-i la pământ
Eu încep să mişc din buze
Şi trimit cuvinte 'n vânt.

Vis nebun, deşarte vorbe
Floarea cade, rece vântu-i,
Şi eu ştiu numai atâta,
C'aş dori odat' să mântui!

Eminescu are printre copaci câteva esenţe la care ţine în chip deosebit şi care înfăţişează pentru el însuşirile generale ale copacului. Teiul sugerează mireasma estivă, bradul e copacul boreal, aproape uranic, plopul, elastic şi orăşenesc dă amintirilor o mişcare lentă, arinul păduratec sălbăticeşte priveliştea, aruncând asupră-i o brumă cinegetică, stejarul măreşte prin marea lui coroană câmpul de alunecare al lunei, fagul ne duce la codrul de o singură esenţă, salcia e copacul lacustru, nucul, cireşul, mărul sunt pomi de livezi, simboluri ale lăcomiei copilăreşti, mesteacănul indică prin scoarţa sa albă altitudinea invernală, paltinul prevesteşte regiunea carpatină, salcâmul e un pom de albie clisoasă, liliacul simbolizează în sfârşit fragranţa primăverii şi idila juvenilă:



Un duşman al lui Eminescu: A. Vizanti.
B. A. R.

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Iarba e narcotică (plantă de lună, necălcată de om) şi e aşa de înaltă încât poate ascunde animale silvestre de mari proporţii:

« Şi prin vuetul de valuri,
Prin mişcarea naltei ierbi
Eu te fac s'auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi ».

Fauna, săracă, e aleasă după acelaşi criteriu al regresiunii spre spaţiul edenic. In rândul întâiu vine calul, simbol al sborului oniric (toţii eroii călăresc), apoi urmează animalele artemidice, bourul, cerbul, ciuta. La vietăţile mărunte se apasă asupra înmulţirii în « neamuri » şi sunt preferate acelea care n'au realitate decât în roiuri:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lângă ape, pe potici,
Vezi bejănii de albine,
Armii grele de furnici...

Fapta de căpetenie a insectelor este împerecherea. Nunta de gângănii şi oameni arhaici din *Călin* nu e fără înţeles. Oameni şi insecte, îmbătaţi de codru şi de lac, vin să se împreuneze după un rit milenar:

Dar ce sgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toţi se uită cu mirare şi nu ştiu de unde vine,
Până văd painjinişul între tufe ca un pod,
Peste care trece'n sgomot o mulţime de norod.
Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte şi colaci;
Şi-albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meşter faur.
Iată vine nunta 'ntreagă — vornicel e-un grierel,
I sar purici înainte cu potcoave de oţel;
In veşmânt de catifele, un bondar rotund în pântec
Somnoros pe nas ca popii glăsueşte 'ncet un cântec;
O cojiţă de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteaţa răsucită şede 'n ea un mire flutur:
Fluturi mulţi, de multe neamuri, vin în urma lui un lanţ,
Toţi cu inime uşoare, toţi şagalnici şi berbanţi.
Vin ţinţarii lăutarii, gândăceii, cărăbuşii,
Iar mireasa viorică i-aştepta 'ndărătul uşii.

Mentalitatea arhaică (într'o măsură şi romantică) a lui Eminescu se învederează în descrierile de interior. Lipseşte intimitatea orăşenească, bună starea, locuinţa fiind sau o peşteră sau un castel fantastic. Fata de împărat stă într'o colibă murdară după ce stătuse într'un iatac cu arc gotic, dar decrepit: gratii ruginite la ferestre, pânze de păianjen de sus până jos, trandafiri în pat ca într'un sicriu. Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfăţişare de mausoleu. Asceţii lui Eminescu stau în peşteri şi scorburi, în chilii. Intr'un cuvânt interioarele sunt neospitaliere fie prin mizeria dusă la descompunere, fie prin imensitatea fabuloasă. Eminescu închipue pentru eroii săi case mărețe ce au în ele ceva geologic, străluciri de peşteri cu ghiaţă, somptuozităţi de geodă uriaşă. In *Pustnicul* ni se înfăţişează un salon din Iaşi pe la 1840. Salele sunt

îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea cu flori și frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, pereții sunt plini de oglinzi, în sală sunt mirezme suave, oamenii sunt înveșmântați ca niște insecte exotice:

> Sale nalte îmbrăcate cu-atlas alb ca și omătul
> Cusut cu flori vișinie și cu frunze ca smarald
> Pe când luminări d'o ceară ca zaharul, împlu, scald
> Aerul cu o lumină argintie cu încetul.
>
> Candelabre de-argint greu luminează 'ntinse sale
> Urcând limbi diamantine întru'n aer cu ninsoare
> Și prin aer trec copile gingașe și maiestoase
> Părul disfăcut li curge pe-umeri și pe brațe goale.
> Muzica aurește sara cu cereștile ei tonuri
> Aerul ea îl îmbată, și copilele cu sânii
> Albi ca vântul de ușoare mlădioase ca și crinii
> De a cânturilor suflare sboară ca păreri.
>
> Juni în splendide uniforme gulerați cu aur blond
> Sau în haine negre, veste ca și neaoa argintoasă,
> Cu mănuși ca mărgărite cu botoane radioase.

La Eminescu interiorul este cu atât mai fastuos, cu cât intră în el mai multe ecouri din natură. Pereții sunt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un câmp cu flori, fetele se clatină în dans ca niște crini, lumânările ard ca stelele pe cer, bărbații lucesc în haine ca gândacii. El reprezintă Edenul din lună, fiindcă fetele trec ca niște lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*. Mediul e pretutindeni același, în clubul Amicii Intunericului, în palatul din lună, în peștera de sub Ceahlău, în uriașele hale din fundul mării, asemănătoare cu palatul submarin al prințesei Gulnar din *Halimă (Istoria lui Beder)* și cu feeriile din Mare del Zur văzute de Simplex în vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

> Și în fundul mării aspre de safir mândre palate
> Ridic bolțile lor splendizi s'a lor hale luminate
> Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir
> Și prin aerul cel moale cald și clar, prin dulci lumine
> Vezi plutind copile albe ca și florile vergine
> Imbrăcate'n haine albastre, blonde ca auritul fir.

Pe încetul, poetul cade în ariostismul (pe care nu l-a cunoscut) din *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir. Covoarele, pereții conțin scene întregi (metoda bassoreliefurilor din Dante și epicii Renașterii), casele sunt adevărate construcții de nestemate. Castelul din *Făt-Frumos din lacrimă* cu pereții lucii oglindind împrejurimile este aidoma palatul din *Orlando furioso* « ch' acceso esser parea di fiamma viva ».

Desigur că Eminescu nu e un izolat. Materia lui aparține în linii generale romantismului. Fie că ar fi citit idealiști ca Fichte, Schelling, Hegel sau poeți ca Goethe și Schiller, sau în sfârșit naturaliști, ideea statornică ce rezultă din aceste lecturi e cea panteistică. La Eminescu e mai mult decât ce numim de obiceiu sentiment al naturii, e spaima de Cosmul singuratic, inuman, beție panteistică. Buckle observa după o metodă anticipând pe aceea a lui Keyserling că natura asiatică strivește pe om dându-i fantasii monstruoase. Natura lui Eminescu este și ea, precum am văzut, gigantică, lunară. Acest naturalism asiatic (Eminescu e în multe privințe un asiat) o găsim și la poeții germani romantici. Când contele Cesara al lui Jean Paul Richter vede peisagiul alpin, scoate exclamații religioase. Alpii îi stau înainte ca niște uriași înfrățiți și dinspre pavezele ghețarilor cascade se desfășoară ca panglici spre oglinzile lacurilor dela poalele munților. Priveliștea naturii cu munți și cataracte îi umflă pieptul și-i dă un sentiment de bunătate universală. Ca în insula lui Euthanasius, natura lui Jean Paul e de o putere germinativă enormă. Stând într'un măr în bătaia fluturilor, a albinelor și a florilor, eroul mărește cu închipuirea copacul în univers, trimițându-i rădăcinile în fundul pământului, dându-i norii ca flori, luna ca fruct și stelele ca rouă, adică făcând tocmai acele imense raporturi cosmice caracteristice lui Eminescu. La Tieck natura ia chipul mitului. O melancolie grea trece prin cântecul păsării fabuloase care, peste logica basmului *Der blonde Eckbert*, simbolizează chemarea pădurii singuratice:

> Waldeisamkeit
> Die mich erfreut,
> So morgen wie heut'
> In ew'ger Zeit:
> O, wie mich freut
> Waldeinsamkeit!

In *Der Runeberg*, în *Die Elfen* natura subterană apare diamantină, sclipitoare ca în poveștile lui Eminescu, însuflețită de duhul pământului, de Erdgeist. Opera lui Eminescu intră într'o mare măsură în cercul literaturii naturalistice în centrul căreia stă Rousseau. Jean Paul însuși cu toți contimporanii lui, este luat de acest curent, și într'un loc amintește de Tahiti ca leagăn paradisiac. Edenul lui Euthanasius sau luna lui Dionis sunt locuri virgine unde n'a mai călcat picior de om, sunt adică insula lui Robinson Crusoe. Robinsonada se reduce adesea la descrierea unui ținut abrupt, părăsit în voia vegetației, părând golit de oameni și cu floră mediteraneană. Eminescu își duce eroii la mare și umple Dacia cu



N. Krețulescu, șeful lui Eminescu la Berlin.
B. A. R.

chiparoşi. Goethe îi plimbă în Grecia, Jean Paul în Italia, Heine în Spania, Lenau (după Chateaubriand) în America cea cu păduri primitive şi cu cataracte:

> Klar und wie die Jugend heiter,
> Und wie murmelnd süssen Traum,
> Zieht der Niagara weiter
> An des Urwalds grünen Saum.

Sub cascade îi place lui Euthanasius să putrezească iar Eminescu declara că vrea să fie depus după moarte în fundul mării îngheţate. In America se duce după aventuri eroul din *Sturm und Drang* de M. Klinger, Karl Bushy, sub numele Wild, « sălbaticul », pentrucă toată literatura ce poartă numele piesei lui Klinger e rousseauiană şi cântă cu frenezie « sălbăticirea », întoarcerea la natură. Lamartine însuşi e un exponent al poeziei edenice, al « antideluvianismului », cu descrieri de paradisuri abrupte, cu grote în ţinut acvatic. Izvoarele sunt căutate până în episodul *Nala şi Damayanti*. Cât despre putrefacţie, ea e o specialitate a romantismului. In *Etudes de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre aflăm aidoma parcul în decrepitudine. Arnim era, după Heine, un maestru în materie (« Quel maître que cet Arnim dans la peinture de la destruction ! »).

Somnolenţa şi toate aspectele ei domină poezia lui Eminescu. Ea e făcută cu « somnoroasă »:

> Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
> N'ai vrea ca nime 'n uşa ta să bată;
> Dar — şi mai bine-i, când afară-i sloată,
> Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Somnul e teluric, mortal. Feciorul din *Doină* doarme în floare de teiu:

> Codrule, Măria-Ta,
> Lasă mă sub poala ta,
> Că nimica n'oi strica
> Fără num'o rămurea,
> Să-mi atârn armele'n ea,
> Să le-atârn la capul meu,
> Unde mi-oiu aşterne eu
> Sub cel teiu bătut de vânt
> Cu floarea pân'la pământ,
> Să mă culc cu faţa'n sus
> Şi să dorm, dormire-aş dus.

Fraţii lui Călin-nebunul găuresc în somn pământul de greutatea trupurilor lor inerte:

> Fraţii lui atât dormiră, cât intrase în pământ
> De un stânjen şi-i umpluse frunza adunată'n vânt.

In împrejurările hotărîtoare, după un sbucium mare sau după o fericire puternică, eroii dorm. Toma Nour după catastrofă doarme, Arald doarme. In *Făt-Frumos din lacrimă* sunt numai somnuri şi vise. Fata Mumei Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos dormitează mult în regnul mineral până ce mâna Domnului îl scoate din acel « somn lung », Genarul dă fetei sale o stare hipnotică cu amnezie, baba cu iepele năzdrăvane cade într'un somn cataleptic, baba face voinicului mâncări « cu somnoroasă ». *Sărmanul Dionis* analizează un vis, în *Avatarii Faraonului Tlà* visele se ţin lanţ, Ioan Vestimie, dintr'o încercare descriind colindările duhului în cele trei zile după moarte, visează. Aşa precum aflase şi Slavici dela poet, somnul înfăţişa pentru Eminescu o imitaţie a Nirvanei şi un antidot al durerii:

> Las să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează.

Originea vrajei eminesciene este în mare măsură capacitatea de dormitare, rarefacţia mişcărilor vitale:

> Când cu gene ostenite sara suflu 'n lumânare
> Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare,
> Căci perdelele 'ntr'o parte când le dai, şi în odaie
> Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
> Ea din noaptea amintirii o vecie 'ntreagă scoate
> De dureri, pe care însă le simţim ca'n vis pe toate.

In visuri, Eminescu are câteva imagini obsedante ce indică o atracţie spre locul primordial al naşterii şi al morţii. Elementul principal este doma care se află de ordinar într'o insulă şi cuprinde în mijlocul ei într'un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaşte cu spaimă. Doma e într'un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul în fine castel selenar. Când toate aceste vise triste au fost risipite de artist rămâne sentimentul propriului deces:

> Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
> Ea bate ca şi cariul încet într'un sicriu.
> Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
> Incet repovestită de o străină gură,
> Ca şi când n'ar fi viaţa-mi, ca şi când n'aş fi fost.
> Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
> De-mi ţin la el urechea — şi râd de câte-ascult
> Ca de dureri străine?... Parc'am murit de mult.

Noţiunea de timp e mai afectată în procesul somnului. In simpla aromire viaţa fenomenală e indicată de greerul din sobă sau din grindă, de orologiu. O limbă neclintită produce confuzie:

> Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă,
> Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi iee vamă.
> Pe căi bătute adesea vrea moartea să mă poarte,
> S'asamăn între-olaltă vieaţă şi cu moarte;
> Ci cumpăna gândiri-mi şi azi nu se mai schimbă,
> Căci între amândouă stă neclintita limbă.

Poetul îşi poate închipui un timp stagnant, fără determinaţiuni interioare, un timp îmbătrânit, egal în toate părţile sale:

> De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult;
> Nimic e pentru mine ce pentru ea e mult,
> Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...
> Acelaşi şir de patimi s'a tors şi s'a retors
> De mâinile uscate a vremii 'mbătrânite.
> Sunt limpezi pentru mine enigmele 'ncâlcite.

Intocmai ca în turburările vizuale, Eminescu capătă halucinaţiuni ale simţului temporal. Imaginile din care rezultă noţiunea lui de vârstă se înmulţesc cu atâta intensitate, încât poetul are senzaţia unei creşteri uriaşe a trecutului, sentimentul că are optzeci de ani,

> Optzeci de ani îmi pare în lume c'am trăit,
> Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.

mai mult că punctul iniţial al măsurii a pierit cu totul,

> Pierdut e totu'n zarea tinereţii
> Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
> Iar timpul creşte'n urma mea... mă'ntunec!

că în sfârşit amintirea se îneacă în « valurile vremii ».

Eminescu e un poet de concepţie şi asta a stânjenit pe critici care au evitat să analizeze poezia lui cu subînţelesul discret că ea se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a preface ideile în muzică şi metafore, de-a-dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filosofează niciodată, propoziţiile lui sunt viziuni. Iată *Mortua est*: puţine imagini mărite şi bine umbrite, întreţinute de sfârâitul adormitor al versu-

rilor, făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă ce trece prin ceva lichid (simplă abstracţiune: « amar »), toate laolaltă semn al depăşirii grozavei vămi a morţii. Apoi urmează o ascensiune vertiginoasă, cu pierderea gravităţii pe pământ, în vreme ce versurile au trozniturí de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind palid suflet a norilor schele
Prin ploaia de raze, ninsoare de stele.

Nu mai sunt metafore de astă dată ci materii ale unei fizici noui, mărețe. Cerul e împărţit in « schele », pentru ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie şi mai ameţitoate. Amestecul de lumină şi ninsoare dovedeşte o vizualitate delirantă, care e însoţită de euforie şi de o muzică de vifor mistic:

O rază te'naltă, un cântec te duce
Cu braţele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s'aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape şi aur în aer.

Un trop vine des la poet, aerul de aur, sau cum zice el cu o stranie euforie ieşită dintr'un joc vocalic « aur în aer ». Aerul devine gros şi fluid. Locul unde se duce moarta este Edenul selenar cu paradisiace flori care cântă:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu râuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cânt.

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului:

Dar poate.. o! capu-mi pustiu cu furtune!
Gândirile-mi rele zugrum cele bune.
Când sorii se sting şi când stelele pică,
Imi vine a crede că *toate-s nimică*.
Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-şi cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morţii *eterne*...

Interpretarea plastică a noţiunilor e nemai pomenită. Bolta nu înseamnă pentru noi decât eter nemărginit iar nimicul e negarea a toate. « Bolta » spartă ca o catapeteasmă prin care cade « nimicul » ca cenuşa (« 'şi cerne ») îngrozeşte spiritul prin materializarea haoticului. In *Memento mori* imaginile sunt hugoliene, deşi de o oareşicare colosalitate barocă. Poetul stă sub « arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele » şi întoarce, marinăreşte, « uriaşa roat'a vremii ». Metaforele au greutatea grinzilor:

Şi privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gândirile ce sboară
Şi icoanele-s în luptă — eu privesc şi tot privesc
La v'o piatră ce înseamnă a istoriei hotară
Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară
Acolo îmi place roata câte-o clipă s'o opresc!

Totul e părăitor şi masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora sboară ca nişte mari păsări gândurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca nişte armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se măsoară pe cântar, iar timpul e roata. Paralelismul ideo-plastic poate fi silnic ori unde, aici e magistral. In Babilon sunt mărimi spectrale:

Babilon cetate mândră, cât o ţară o cetate
Cu muri lungi cât patru zile, cu o mare de palate
Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite 'n nori
Când poporul gemea 'n pieţe l'a grădinei lungă poală
Cum o mare se frământă pe când vânturi o răscoală
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Când tabloul e bucolic, Eminescu (spre deosebire de Alecsandri) are voluptăţi michelangioleşti, împerecherea aceea de suavitate şi musculositate:

Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Şi pe lanuri secerate am văzut mândre fecioare
Purtând pe-umerile albe auritul snop de grâu,
Alte vrând să treacă apa cu picioarele lor goale
Ridicară ruşinoase şi zâmbind albele poale
Turburând cu pulpe netezi faţa limpedelui râu.

Episodul « Grecia » cuprinde strofe de o pictură sigură. Atena « cu dome albe » « ca alb metal », strălucind între munţii granitici şi apa caldă a mării, nimfele planturoare care-şi usucă părul pe ţărm, petrecerea semi-divinităţilor în spiritul humorului negru-roş al lui Lorenzo de' Medici, aparţin altei Grecii decât celei convenţionale, unei Grecii mai homerice, mai sălbatice:

Şi din cuibul cel de stâncă colo sterp — ici plini de pini
Vezi ieşind din lunci de mirte, drumuri şese şi grădini
Un oraş cu dome albe strălucind ca alb metal,
Lin cutremurându-şi faţa marea scutură-a ei spume
Repetind pe-alunecuşul undelor de raze — o lume
Se spărgea c'un dulce sunet între scorbura de mal.

Mai albastră decât cerul, purtând soarele în faţă
Ea reflectă'n lumea-i clară toată Grecia măreaţă.
Câte-odată încreţită ea-şi întunec'al ei vis
Nimfe albe ca zăpada scutur ap'albastră caldă
Se împroaşcă'n joaca dulce, mlădiindu-se se scaldă
Scuturând părul cel negru, înecându-se de ris.

Valuri linguşesc în murmur, soarele le străluceşte
Pielea netedă şi albă. Es din marea care creşte
Pe nisipul cald se culcă, părul negru şi-l usuc!
Aburea zăpada albă cufundată 'n plete brune —
Stau puţin sorindu-şi corpul — se ridică, fug nebune
Şi în umbra de dumbravă, râzând vesele se duc.

Culeg flori, şoptesc cu hohot şi vorbesc mărgăritare,
Ca vr'un ochiu să nu le vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr'o tufă cap iveşte Satyr chel, barbă de ţap,
Urechi lungi şi gură strâmbă, nas corolu. — De sus îşi stoarce
Lacom poamă neagră'n gură... Pituliş prin tufe-o 'ntoarce
Se strâmba de râs şi'n fugă se da vesel peste cap.

Insă, greşală de tinereţă a lui Eminescu, mai departe în episodul « Dacia » grandiosul devine bombastic şi deşirat. Zeii dacici ies din mare călări pe bouri, Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spânzura în închisorile ruseşti de o rază de lună, imitând până la un punct pe Münchausen). Zeii latini sosesc în procesiuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zevs şade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funinginos e incendiul Sarmisegetuzei. Meditaţiile asupra nimicului (în legătură cu moartea lui Napoleon) sunt vrednice de Lamartine. Mintea noastră e găurită de atâta logică a absolutului:

Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare...

Intr'un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mână
Evi întregi de cugetare trăesc pacinic împreună...

In zadar trimit prin secoli de'ntrebări o erghelie
Să te cate'n hieroglife din Arabia pustie.

In *Povestea magului* dăm de versuri quasi-mallarmeene:

Şi răsfiraţi în spaţiu îngeri duceau în poale
A lumilor adânce şi blânde rugăciuni
Şi întinzând în vânturi aripele regale
L'a lumii trepte albastre le duc şi le depun.

Gemenii cuprinde mari senzaţii de cavitate marmòree, în descrierea sălii dace. Strecurarea lui Brigbelu pe uşa care « craşcă », la lumina surdă a faclei, e romantică în felul particular lui Eminescu, cu grosimi şi dimensiuni arhaice, cu atmosferă preistorică de stâncă şi răceală:

De-odată craşcă fierul în dosu-unei firide,
A unei tainiţi scunde intrare se deschide,
De sub o mantă lungă se 'ntinde-o albă mână,
Ce ţine o făclie aprinsă de răşină,
Care îi bate în faţă şi-i luminează chipul...
Pe-un stâlp tăiat orlogiul îşi picură nisipul.

Vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor:

Pe ochi ţiind o mână făcliile-şi întind
La sfântul foc din mijloc cu toţii le aprind.
Prin arcurile 'nalte trecu un jalnic vaer,
Iar braţele ridică făcliile în aer,
Iar preotul smunceşte c'o mână pânza fină
Ce-acopere statua de marmură senină,
Şi ţesătura neagră de-un fin şi gingaş tort
Lăsând să cadă 'n flacări, şopteşte-adânc: « E mort! ».

Dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris e comentată cu o neagră muzică elegiacă:

« Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pân' în pământ
Spre marea 'ntunecată se scutură de vânt...».

In sfârşit vin « blestemele » lui Sarmis, aproape folklorice, cu imagini nu grele şi monstruoase dar pline de tristeţă şi înfricoşetoare în putinţa lor de realizare (frângerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfâşierea flamurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor şi uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvântului pe dos, umbra care astupă urechile ascultătorului):

« Gândirea ta, divino, abia putu s'adune
Din mii minuni din lume o singură minune,
Căci numai ţie singur îţi fuse cu putinţă
S'uneşti atâta farmec cu-atâta necredinţă...
Dar nu ţi-o cer, tot darul ţi-l svârl iar la picioare,
De-a lumii tale bunuri privirea azi mă doare,
Nici vin să-mi cer coroana, nici ţara mea. O dărui
Fâşii s'o rup'or cine şi cum îi place-oricărui...
Strămoşi pierduţi în veacuri, rândurilor de cete
Coroana mea ş'a voastră e plină azi de pete;

O voevozi ai ţărei, frângeţi a voastre săbii
Şi ciuma în limanuri să intre pe corăbii
Puteţi de-acum să rupeţi bucăţi a mele flamuri
Mânjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri
De azi al vostru rege cu drag o să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Şi-acum la tine, frate, cuvântul o să'ndrept,
Căci voiu să'ngălbenească şi sufletu-ţi din piept
Şi ochii'n cap să-ţi sece, pe tron să te usuci
Să sameni unei slabe şi străvezii năluci
Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Şi spaima morţii intre-ţi în fiecare os ».

Eminescu e un mare poet al fantomaticului enigmatic şi al morţii şi asta se vede mai bine uneori în versurile inedite, ca *Rime alegorice*. Acolo întâlnim o încetinire paradisiacă a mişcărilor de stil dantesc. Un om diafan (un strigoiu) se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într'o grădină cu vegetaţie uriaşă, descalecă, sue cu un alaiu întreg de umbre scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri negri şi se află deodată în faţa unei femei care înşiră mărgăritare:

Ea înşira mărgăritare'n poale
Şi pe-un covor persan frumos şi moale
Ea 'ntinde surâzând ca'n vis şi leneş
A ei picioare de zăpadă-goale.

Ochii adânci ca două basme-arabe
Samăn cu aceia ai reginei Sabba
Cum împăratul Solomon îi scrie
Cu-a lor priviri de'ntunecime slabe.

Incetinirea este şi în *Strigoii*, mai macabră, cu prea mult cadaveric, în care sunt mai ales remarcabile murmurul şi legănarea în scena mergerii la groapă:

Făcliile ridică se mişc în line pasuri,
Ducând la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieţii pământene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinşi sub gene,
Preoţi bătrâni ca iarna, cu gângavele glasuri.

O duc cântând prin tainiţi şi pe sub negre bolţi,
A misticei religii întunecoase cete,
Pe funii lungi coboară sicriul sub părete,
Pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete
Sub candela ce arde în umbra unui colţ.

Neasemuite sunt viziunea paradisiacă gigantică, peisagiul antideluvian extatic, geologia aromatică şi înmulţirea nebună din *Mirodonis*:

Mirodonis avea palat de stânci,
Drept streşini avea un codru vechiu
Şi colonadele erau de munţi în şir,
Ce negri de bazalt se înşirau,
Pe când de-asupra, streşină antică,
Codrul cel vechiu fremea umflat de vânt.
O vale-adâncă ce'ngropa în codri
Vechi ca pământul jumăta din munte,
Mâncând cu trunchii rupţi scările negre
De stânci, care duceau sus în palat
O vale adâncă şi întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adânc, bătrân...
Iar în castel de treci prin colonade
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit şi păduri
De flori. Păduri cu florile
Ca arborii de mari. Roze ca sorii
Şi crini urnele antice de argint
Se leagănă pe lugerii cei nalţi.

Poezia se bizue pe un truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Insă ele sunt dintre acelea care, sporite, trag sufletul în ameţeala unor senzaţii necunoscute. Paharul nostru e prea subţire pentru vinul greu al unor atari extaze. Pădurile de flori, în care fiece floare e ca un arbore iar crinul ca o urnă, « floăria de giganţi » constituesc un arhanghelism muzical mai solemn decât cel mallarmean, cu liniile prelungi şi transparente pe care le da Edgar Poe viselor sale edenice (*Ţara Zânelor*). In acest peisagiu vulcanic cu « stânci de smirnă » şi troiene de flori de cireş, oglindit în nemişcate lacuri de argint, fiinţa care trece nu poate fi decât lunatecă:

Iară peste pod
Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
Albă ca neaua noaptea — păru-i de-aur
Lin împletind cu crinii mânelor
Abia călcând podul cel larg cu-al ei
Picior de-omăt zina Mirodonis,
Ea ajunge'n grădina de codru
Şi rătăceşte, o umbră argintie,
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Colo aleargă după un flutur,
Il prinde, îi sărută ochii şi-i dă drumul;
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
Şi sboară'n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturelui, acesta trebue să fie măcar cât o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

In opera tipărită, poetul înclină spre un lirism interior, fără delir universal, fără flori ca arborii şi crini ca urnele.

Inefabilul verbal domină acum şi poemul nu poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de sânge. Ideea poetică stăruitoare este stagnarea timpului. Omul se simte mort, aruncat în nemişcare dincolo de sfera învârtitoare a vremii. Poezia se umple de ronronuri adormitoare, de cuvinte rotacizante, de imagini de linişte şi roadere, de vaere, trozningturi, ţârâituri:

Clopotniţa trozneşte, în stâlpi izbeşte toaca,
Şi străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge'ncet arama cu zimţi — aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica'n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână,
Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiue vântul —
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvântul —
Năuntrul ei pe stâlpi-i, păreţi, iconostas,
Abia conture triste şi umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greer un gând fin şi obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Poetul se îneacă în grosimea tăcerii absolute:

In odaie prin unghere
S'a ţesut painjiniş
Şi prin cărţile în vravuri
Imblă şoarecii furiş.

In această dulce pace
Imi ridic privirea'n pod
Şi ascult cum învălişul
De la cărţi ei mi le rod.

Scindarea conştiinţei de conţinutul ei fenomenal diformează în chipul cel mai fantastic relaţiile de durată. Bărbatul devine atemporalul, în vreme ce femeia rămâne fenomenul împietrit al tinereţii. Eminescu e un extraordinar analist concret al ideilor pure cu care ne produce ameţeala golurilor şi sentimentul dispersiunii:

La ce de-acu'nainte tu grija mea s'o porţi?
La ce să măsuri anii ce sboară peste morţi?
Tot una-i dacă astăzi sau mâne o să mor,
Când voiu să-mi piară urma în mintea tuturor,
Când voiu să uit norocul visat de amândoi,
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi.
Să fie neagră umbra în care-oiu fi pierit...
Din zare depărtată răsar' un stol de corbi
Să'ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar'o vijelie din margini de pământ,
Dând pulberea-mi ţărânii şi inima-mi la vânt...
Ci tu rămâi în floare ca luna lui April
Cu ochii mari şi umezi, cu zâmbet de copil,
Din cât eşti de copilă să'ntinereşti mereu,
Şi nu mai ştii de mine, că nu m'oiu şti nici eu.

Poetul foloseşte tot mai des imaginea apelor oceanice spre a figura înecul eurilor individuale:

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Sonetul, prin exactitatea lui, e mai prielnic acestei poezii a limitării conştiinţei. Intr'unul poetul se trage în concavitatea odăii, reintră în visul propriei existenţe şi de aci în mitul naţiei, încât pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mâinile reci ale femeii. E totodată toamnă, începutul vegetării:

Afară-i toamnă, frunză 'mprăştiată,
Iar vântul svârle 'n geamuri grele picuri;
Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într'un ceas gândeşti la vieaţa toată.

Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N'ai vrea ca nime'n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i când afară-i sloată,
Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,
Visez la basmul vechiu al zinei Dochii;
In juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri.

De odat'aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

Sau dimpotrivă luptă cu creşterea năvalnică a timpului care acopere momentul alb al copilăriei:

Pierdut e totu'n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte'n urma mea... mă'ntunec!

Apoi lirica de introspecţie se sterilizează şi de ceeace numim sentiment, devenind rece, hieratică, mânuind reprezentările cele mai descărnate. Enigma acestei poezii stă în solemnitate şi în mândra indiferenţă:

Nu credeam să'nvăţ a muri vr'odată;
Pururi tânăr înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei 'nălţam visători la steaua
Singurătăţii...

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine,
Mie redă-mă!

Cu mâne zilele-ţi adaogi e o pagină de filosofie schopenhaueriană versificată:

Cu mâne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri vieaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea'n faţă
De-apururi ziua cea de azi...

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci'n veci aceleaşi frunze cad...

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înţeleg,
Că sprijină vecia 'ntreagă
Şi'nvârte universu 'ntreg.

Totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mişcător, ce nu se opreşte la interpretare şi-şi continuă mai departe jocul. Demonstraţia aceasta cu mărgele, zilele pe care le adaogi şi pe care le scazi, omul care vine şi omul care pleacă, conţin un humor de idei, al cărui ac este în versul

Şi'nvârte universu 'ntreg

fiindcă «invârte» aminteşte «vârtelniţa», «morişca», obiecte sfărâmicioase şi mecanice. Capodopera liricei ideologice, satirică fără obiect este *Glossa* ce printr'o prestidigitaţie sublimă de idei voeşte a învedera proasta maşinărie a lumii:

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede'n capăt începutul
Cine ştie să le'nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
In prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă,
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Satira eminesciană a ieşit din această poziţie ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecăţile noastre despre ele. Genul înfăţişează într'un fel treapta cea mai înaltă a liricei (şi adevărul e că toţi poeţii mari l-au cultivat) fiindcă la elementul intelectual se adaogă invectiva. Satira coboară în instinct (de unde şi necesitatea coloarei verbale). Automatismul invectivei pune pe poet în inferioritate morală faţă de obiectivitatea cititorului şi cea mai preţioasă satisfacţie estetică e conştiinţa noastră că satiricul n'are dreptate, că spumegă fără reflecţie în goală mişcare reflexivă. Incercările vechi sunt potolite, cu puţină caricatură colorată. Intristat de prezent, poetul se coboară în basmul fluidic al Valhallei:

O mare, mare îngheţată, cum nu sânt,
De tine-aproape să mă'nec în tine!
Tu mi-ai deschide a tale porţi albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu roua ta eternă. Mi-ai deschide
A tale albastre hale şi mărețe,
Pe scări de valuri coborînd în ele
Aş saluta cu aspra mea cântare
Pe zeii vechi şi mândri ai Valhallei.

Il întâmpină Odin. Decebal întreabă de Sarmisegetuza şi poetul răspunde:

— Ce să vorbesc de ei? Toţi oamenii
Pigmei sânt azi pe vechiul glob... dar ei
Intre pigmeii toţi sânt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mişei,
Romani sau Daci, Daci sau Romani, nimic
N'aduce aminte de-a voastră mărire.

Metoda lui Eminescu a swiftiană: în locul invectivei mitul hermetic. Decebal e un uriaş divin şi locueşte în fundurile oceanului, contimporanii noştri sunt nişte pigmei « lăeţi ». Dacii aveau cetăţi de granit, Românii sunt « nomazi ». In *Pustnicul* e un amestec proporţionat de basm şi ironie. Salonul modern a devenit un paradis de fluide aromate şi sticlărie, Valhallă suboceanică la mod minor:

Sală 'mbrăcată cu-atlas alb ca neaua
Cusut cu foi şi roze vişinii
Şi cernită strălucea podeaua
Ca şi-aurită sub lumine vii,
Lumini de-o ceară ca zaharu — o steauă
Diamant topit pe-oricare din făclii
Argint e'n sală şi d'o rază nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngerii virgine
Prin sală trec purtând cununi de flori
Ah! vorba îngeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii.
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minţi deşarte şi cu inimi nule.

In această lume de minunate păpuşi de porţelan, satira se strecoară în fabulos. Salonul e o păpuşerie de persoane reci, vopsite, goale pe dinăuntru şi automate. Printre « sculele » suave se mişcă măştile groteşti:

La ce-aş descrie gingaşa cochetă
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite timide şirete
Când unui tont, ce o privea avan,
Când unui ghiuj cu mintea căpietă
Urât ş'avar, sinistru şi pleşcan,
Sau unui general cu talia naltă
Strigău şi prost ca şi un bou de baltă.

Fără a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric şi în marea de cristaluri apoi ia una din jucării şi o supune cu gingăşie de imagini comentariului (versurile sunt imperfecte):

Deci după o perdea! Pe moale sofă
Alene şade-un înger de copil
In păru-i negru o roşie garofă
In ochi-albaştri plutitori, ş'agil
Şi haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde un mijloc mlădiat gentil
Ce lin se'ndoaie parc'ar fi să culce
Sub evantaliu-i pluteşte dulce.

Un înger da! Aripa dar se cade
Pe a ei umeri albi ca neaua goi
Spre-a fi un îngeraş precum se cade,
Ş'apoi ce bine-i ca s'o credeţi voi —
Cine-ar ghici v'o dată cumcă şade
Un demon crud în suflet de noroiu?
Cu vorba înger însă eu saracul
Mă voiu scuti de a descri — pe dracul.

Viziunea Valhallei şi a salonului ieşan stau alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolţi uriaşe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. In scaunul acestor divinităţi te simţi gigantic. Dragostea fetei din apă (există un astfel de episod) cu mâini mici « ca doi crini albi » e contemplarea eternităţii. Lumea terestră este însă un bal, de obiceiu un « bal mascat ». Colosalului îi ia locul lucirea minusculă. Odin e aici generalul « strigău şi prost » dar muiat în fireturi ca gângăniile din *Călin*, divinităţile sunt ofiţerii în uniformă şi junii gulerați. In misoginism poetul păstrează totuşi graţia *(Tablou şi cadru)*:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci
In catifea, copilă, în negru să te'mbraci,
Ca marmura de albă cu faţa ta răsari
In bolţile sub frunte lumină ochii mari
Şi părul blond în caier şi umeri de zăpadă
In negru, gură dulce, frumos o să-ţi mai şadă.

De vrei să-mi placi tu mie, auzi? şi numai mie
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie,
Ea'nvineţeşte dulce, o umbră abia uşor,
Un sân curat ca ceara, obrazul zâmbitor
Şi-ţi dă un aer timid, suferitor, plăpând,
Nemărginit de gingaş, nemărginit de blând.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mânia şi cu cât această mânie e mai directă, mai plină de insulte personale, cu imagini mai bufone, mai fără ruşine slobode, nu expurgată ca în opera tipărită, cu atât e mai viguroasă. In *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius* mintea lui B. Florescu e « câlţoasă » (câlţii exemplificând foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contimporani sunt « peltici » (buna articulare a ideilor e condiţia omului de carte). Invectiva nu e « fină ». Poetul se înfurie treptat, trece la interjecţii şi gesturi violente (« mascara », « îmi întorc spre tine *torso* »), la admonestaţii savuroase:

Dragul meu! învaţă carte şi ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să înveţ'întâi desemnul,
Criticul întâi să ştie singur cum să-şi şteargă nasul
Inainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —

In *Scrisori* este multă « filosofie » de aceea unii înclină a vedea în ele o rece poezie a truismelor raţionale. Punctul de vedere al detractorilor e fals. Geneza din *Scrisoara I* are desfăşurarea mitului ca şi Facerea din Rigveda pe care se bizue,

cu deosebirea că în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice: Fiinţa, Nefiinţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gândirea modernă, e a lui Goethe şi nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sunt şi ele noţiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naştere lumii sunt eroi de basm. Prozaică este numai filosofia subiectului (logica, etica), filosofia cauzei primare este prin definiţie poetică. Chiar când, ca în *La steaua*, gândul cade în câmpurile experienţei, dar a unei experienţe deductive cu mijlocirea calculului, mintea ieşită din relaţiile ei strâmte, tactile şi vizuale, se înspăimântă şi legea străbaterii luminii siderale devine un mister producător de fioruri poetice. Mitologia lui Eminescu (intelectuală dar nu inteligibilă) constă în aşezarea abstracţiunilor în funcţii de concrete. Un Nepătruns (fiinţă fabuloasă) dormea pătruns de sine. Neantul se ridică pe noţiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N'a fost lume pricepută şi nici minte s'o priceapă,
Căci era un întunerec ca o mare făr'o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s'o vază.

Inceputul văzut ca prăpastie deşteaptă imagini terestre, munţi fără floră, povârnişuri ameţitoare. Apa pe întuneric stârneşte senzaţii de umiditate şi mişcare ritmică. In fond deci absolutul lui Eminescu e arhaica natură abruptă. Pentru ca « umbra » celor nefăcute să se poată desface, mintea trebue să-şi reprezinte mari creste materiale. Eterna pace care stăpâneşte « împăcată » pare un dragon în stare de mulţumire vegetativă. Tatăl şi Mama născând un bob de spumă constitue un mit cu fabulos ştiinţific. Bobul de spumă se mişcă în eternitate ca potasiul pe apă iar în desfacerea lui în fâşii e teoria nebuloaselor. Stelele vin din « văile » chaosului, gândit ca o depresiune geografică, în « colonii », « roiuri » (imagini zoologice). Ele izvorăsc din infinit ca apele din *Edde*. Partea apocaliptică e grandioasă. Aci totul e material. Catapeteasma lumii (pură iluzie) se înegreşte (ca un tavan de grinzi), stelele pier ca frunzele, timpul care e o pură categorie moare omeneşte, se întinde în veşnicie ca într'un sicriu, figurând în poziţiune de cadavru ideea cea mai plastică de extincţie:

Iar catapeteasma lumii în adânc s'au înegrit
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort şi 'ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep' eterna pace...

Scrisoarea II se nutreşte aproape numai din sarcasm, din contrastul dimensional. Labilitatea de sentiment, trecerea bruscă dela contemplaţie la violenţă, dela şoaptă la declamaţie, acceptarea perfidă a opiniei comune spre a o persifla constitue un lirism greu de demonstrat. Sarcasmul, blând, iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule: vremea haină cu petece, mintea istorică un scripete pe care se urcă planete sau faraoni, clipele cadavre, cutia conţinând universuri, epocele mărgele pe aţă, sistemul planetar o morişcă învârtitoare. Apoi deodată refugiul în poezia de decrepitudine: limbi « moarte », lecţii de astronomie, şcoală colbăită, dascăl mâncat de molii, Ramses (fireşte: mumie), painjeniş, pilaştrii clasei (amintind marea arhitectură egipţiacă), scârţâit monoton, valuri de grâu, somnolenţă:

Ameţiţi de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii,
Confundam pe bietul dascăl cu un craiu mâncat de molii
Şi privind painjinişul din tavan, de pe pilaştri,
Ascultam pe craiul Ramses şi visam la ochi albaştri
Şi pe margini de caete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie şi sălbatecă Clotildă.
Imi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scârţiirea de condee dădea farmec astei linişti,
Vedeam valuri verzi de grâne, undoierea unei inişti,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate'n infinit;
Când suna, ştiam că Ramses trebuia să fi murit.

Scrisoarea III, în ce are mai profund original, e un pamflet, trăind dintr'o indignare furioasă, transcrisă într'o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stârpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bâlbâit. Numai un mare poet putea da nobleţă unor pure injurii care de altfel sunt indiciul unui lirism maxim, dar întors dela extatic la grindinos:

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea 'mpăroşată şi la fălci umflat şi buget...
Şi de-asupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Işi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască...
Spuma asta 'nveninată, astă plebe, âst gunoiu
Să ajung'a fi stăpână şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce'n ţările vecine e smintit şi stârpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
Incât fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bâlbâiţi cu gura strâmbă sunt stăpânii astei naţii!
Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!

Erotica lui Eminescu nu e mistică în sensul dantesc al cuvântului. In spiritualism de altfel erotică e numai prezenţa celor două sexe şi dorinţa de întregire a factorului masculin prin cel feminin. Incolo totul e metaforă şi femeia nu-i decât un simbol al fericirii paradisiace. Beatrice întruchipează harul. Dar la romantici, pierzându-se Erosul divin, a rămas, mai mult ca figură literară, ideea salvării prin femeie, ceea ce presupune antitetic şi căderea prin ea. Femeia e înger sau demon şi de cele mai multe ori înger şi demon laolaltă, seraf şi prostituată ca la Alfred de Musset. Fireşte, acest spiritualism afrodisiac al romanticilor, fără religiozitate, a trecut şi la Eminescu mai ales în scrierile juvenile. Demonul copilă este în acelaşi timp un înger de pază. Ori femeia-înger împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. Mai ales stăpâneşte demonul cadaveric care trage pe victimă într'o dragoste hipnotică:

« — Da simt că în puterea ta sânt, că tu mi-eşti Domn,
« Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca'n somn
« Simt că l'a ta privire voinţele-mi sânt sterpe
« M'atragi precum m'atrage un rece ochiu de şerpe ».

Aci vorbeşte Tomiris. In *Strigoii* bărbatul e cel fascinat de braţele reci:

Işi simte gâtu-atuncea cuprins de braţe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de ghiaţă,
Părea un junghiu că-i curmă suflare şi viaţă...
Din ce în ce mai vie o simte 'n a lui braţe
Şi ştie că de-acuma a lui rămâne 'n veci.

In tinereţe aplecarea lui Eminescu e pentru dragostea « infernală » în care un Angelo (bărbat îngeresc pasiv) e istovit de o Cezara (femeie stăpân). Mai peste tot femeia caută ea pe bărbat, exercitând asupră-i o autoritate maternă, el fiind un frumos « copil » cu care « se joacă ». Femeia se prinde de bărbat « ca edera de stejar », îl înlănţue « cu braţele şi cu picioarele », îl ia în braţe « ca pe un copil », îl pune să-i sugă vampiric sânge din rană. Irina iubeşte pe Grue « demonic şi bestial ». Ieronim e călugăr, bărbat neprihănit, Cezara vine singură la el, şi-l cuprinde « asemenea unui copil ameţit de somn pe care mama îl desmiardă ». Lui Euthanasius îi place « a reprezenta pe femeia agresivă ».

Dragostea e violentă. Cezara răcnește când vede pe Ieronim gol. Suflă greu, tremură, îi clănțănesc dinții și colanul e gata a-i plesni. Când se apropie de femeie, bărbatul are svâcniri mari de inimă, simte că i se răpune viața, momentul i se pare fioros de dulce:

> **El din patu-i o ridică și pe pieptul lui și-o pune,**
> **Inima-i svâcnește tare, vieața-i parcă se răpune.**

Cezara « gâtue » pe Ieronim, are impulsiunea de a-l mușca (« te mușc ») și de a-l « ucide », Ieronim ar « omori-o » pe Cezara. Poetul vrea « să bea » sufletul iubitei într'o sărutare (la Schiller și Bolintineanu este această expresie: « deinen Hauch zu trinken »). Femeile toate sunt « ucizător de dulci » și de altfel și bărbatul caută amorul « ca de tigresă ». El se repede în genunchi și le cuprinde « talia » cu amândouă mâinile și-și lasă « capul amețit de amor » în poalele lor, își « mlădiază » « corpul » lui de « corpul », lor, le sărută « cu foc », « lung, lung » până la sângerarea buzelor. Femeia este un izvor

> **De-ucigătoare visuri de plăcere**

care se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gâtu-i « cu brațele amândouă ». Iubiții stau « mână în mână, gură 'n gură », își ineacă unul altuia suflarea « cu sărutări aprinse » și se strâng « piept la piept », el sărutând « cu 'mpătimire » umerii femeii, ea lăsându-se « adăpată » cu gura:

> **Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-und să'nceapă,**
> **Căci pe rând și-astupă gura, când cu gura se adapă;**
> **Unu 'n brațele altuia tremurând ei se sărută,**
> **Numai ochiul e vorbareț, iară limba lor e mută.**

Asta nu înseamnă că în poezia lui Eminescu nu vom găsi atitudini sublimate de elementul carnal. Dar în orice caz erotica lui se întemeiază pe « inocență ». Insă nu pe virginitatea serafică, inconștientă de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este o candoare animală. Eminescu exprimase limpede aceste idei care sunt în deplin acord cu gândirea lui naturistă. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct

> **Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an**

este izvorul purei fericiri erotice, înțelegând prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cât mai puțină durere. Suferința se ivește odată cu conștiința, acel epifenomen ce turbură mecanica întunecată și fără greș a firii. Eminescu nu e misogin ci un desgustat de schimele de salon ale femeii cochete care slăbesc scopul naturii, înțelege: procreația. Il supără femeia care cere curteniri « în versuri franțuzești », femeia « rece ca și ghiața », ori « practică », încântată de a fi cântată de un poet dar alegând pe « soldatul țanțoș cu spada subsuoară»:

> **Soldatul spune glume ușoare — tu petreci**
> **Pe când poetul gângav cu mersul de culbeciu**
> **E timid, abia ochii la tine și-i ridică,**
> **El vorbe cumpănește, nu știe ce să-ți zică,**
> **Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —**
> **Și zile 'ntregi stau astfel în jilț ș'apoi mă duc.**

Adevărata femeie e grațioasă prin ingenuitate. Ea vine la pădure, locul foirilor și împerecherilor:

> **« Hai în codrul cu verdeață,**
> **Unde — izvoare plâng în vale,**
> **Stânca stă să se prăvale**
> **In prăpastia măreață.**
>
> **« Acolo'n ochiu de pădure**
> **Lângă trestia cea lină**
> **Și sub bolta cea senină**
> **Vom ședea în foi de mure ».**

Fără rușine, ca o vietate sălbatecă, ea ispitește pe bărbat:

> **« Și de-a soarelui căldură**
> **Voiu fi roșie ca mărul,**
> **Mi-oiu desface de-aur părul**
> **Să-ți astup cu dânsul gura...**
>
> **« Când prin crengi s'a fi ivit**
> **Luna'n noaptea cea de vară,**
> **Mi-i ținea de subsuoară**
> **Te-oiu ținea de după gât.**

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Perechea nu vorbește și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într'o uimire, numită de poet « farmec », care este neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbușit de geologie. In chip obișnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului și apoi amândoi cad toropiți, fascinați de o ritmică din afară, căderi de raze, de ape, de flori:

> **Pe genunchii mei ședea-vei,**
> **Vom fi singuri — singurei,**
> **Iar în păr, înfiorate,**
> **Or să-i cadă flori de teiu...**
>
> **Vom visa un vis ferice,**
> **Ingâna-ne-vor c'un cânt**
> **Singuratice izvoare,**
> **Blânda batere de vânt.**
>
> **Adormind de armonia**
> **Codrului bătut de gânduri,**
> **Flori de teiu de-asupra noastră**
> **Or să cadă rânduri — rânduri.**

Dragostea *more ferarum* e în fond țărănească, cu acele prelucrări de detaliu pe care le presupune cultura artistică. Ea nu e brutală ci doar o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Cuprinsul afectiv se reduce la câteva momente ancestrale, ascunse sub false ținute romantice ca « farmecul dureros ». Ele sunt româneasca « jele », « dorul » bolirea, stări vagi vădind o saturație a sistemului nervos, o « asupra de măsură ». Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu « 'ncheeturi»:

> **Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci'mplinită,**
> **Incât ai ce strânge 'n brațe — numai bună de iubită.**

Motivarea dragostei e că « inima ...cere » ca în folklor unde iubirile se fac « Nici din mere nici din pere, Ci din buze subțirele » și sunt istovitoare, ducând la zăcere: « Se 'ntâlnește dor cu dor, Se sărută până mor ». Conștient artisticește de simplitatea complexă a eroticei lui, poetul s'a orientat spre forme literare comune ca romanța heinistă cultivată de Junimiști căreia i-a dat mișcări de cântec de lume și de populară doină, tratată savant. Poetul se coboară la o sinceritate afectivă deplină, deconcertantă, dar introduce în cântec discret idei și imagini culte. Romanța începe nud, mai de grabă abstract (metafora nu place poporului):

> **S'a dus amorul, un amic**
> **Supus amândurora,**
> **Deci cânturilor mele zic**
> **Adio tuturora.**

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac și asupra omului simplu și asupra intelectualului pare inexplicabilă. Un proces acustic există fără îndoială dar baza e părăsirea în

voia mecanicei sentimentului. Pe această linie totuşi romanţa ar degenera în banal, dacă poetul n'ar îngroşa treptat conturile metaforice:

Uitarea le închide'n scrin
Cu mâna ei cea rece,
Şi nici pe buze nu-mi mai vin,
Şi nici prin gând mi-or trece.

Dacă cânturile pot fi închise în scrin, mausoleu de lemn, înseamnă că ele sunt nişte obiecte îngălbenite, ori vietăţi minuscule, moarte. Uitarea cu mâini reci e femeie. Ideea funebră se desvoltă mai departe prin trecerea dela scrin la groapă:

Atâta murmur de izvor,
Atât senin de stele
Şi un atât de trist amor
Am îngropat în ele!

Percepem căderi de ape şi lumini. Groapa sugeră noţiunea fundului şi fundul « noianul »:

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine!
Cu câte lacrimi le-am, udat,
Iubito, pentru tine!

Chaosul se îngroaşă pe măsura adâncimii lui, devenind ceţos, încât venind din zonă transcendentă, cântecele au a « străbate » o pătură de rezistenţă:

Cum străbăteau atât de greu
Din jalea mea adâncă,
Şi cât de mult îmi pare rău,
Că nu mai sufăr încă!

Romanţa trece şi mai sus la filosofie, întru cât nefericirii erotice i se dă o explicaţie de ordin speculativ; aspiraţiunile omeneşti prea înalte nu se izbândesc:

Era un vis misterios
Şi blând din cale-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e înger, viaţa e durere, ignorarea universului duce la nefericite iluzii:

Prea ne pierdurăm tu şi eu
In al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu
Precum uitarăm toate.

Altă romanţă exprimă religios fatalitatea erotică atunci când luna de primăvară culminează:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

dând nuanţă metafizică unei fraze folklorice: « La umbra de liliac, Dragostele ce mai fac? Se sărută până zac». *Adio* începe elementar:

De-acuma nu te-oiu mai vedea,
Rămâi, rămâi cu bine!
Mă voiu feri în calea mea
De tine.

Dar apoi Eminescu iese din clima terestră a romanţei:

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste
Imi pare-o veche, de demult
Poveste.

Au apărut înstrăinarea şi sentimentul de deces, ataraxia. Poetul e un luceafăr care a pus între sine şi lume spaţii de veacuri ce se măresc mereu până ce încheierea « adio » capătă înţelesul ei cel propriu de separare prin absolut:

Şi dacă luna bate 'n lunci
Şi tremură pe lacuri,
Totuşi îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de'ntâi
Eu n'o voiu mai privi-o...
De-aceea 'n urma mea rămâi —
Adio!

O clipă poezia nu şade pe pământ, deşi pentru omul comun ea sună ca o romanţă. Această formă de hermă, cu un cap uşuratic şi altul grozav, face misterul compunerii. *Ce e amorul* pare o simplă poezie de sentiment; în formă de definiţie:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Şi tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, « mii de lacrimi », dar intelectualul percepe ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros, spre care ne împinge o putere străină:

Te urmăresc luminători
Ca soarele şi luna,
Şi peste zi de-atâte ori
Şi noaptea totdeauna.

Soarele şi luna sunt în folklor eroii unui mit veneric, cari făptuesc în proporţii cosmice mecanica sexuală terestră. Poetul a folosit imaginea pentru întărirea notei de urmărire. Insă pe plan secund viziunea e a unor aştri urmărind pe om ceea ce e de un fabulos enorm. Poezia se complică încă şi mai mult:

Căci scris a fost ca vieaţa ta
De doru-i să nu'ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

« Căci scris a fost » e constatarea unei predispoziţii de origine cosmică spre erotica integrală. « Dorul » se face astfel o mişcare a fluidului universal şi ideea de înec răsare dela sine. « Lianele » submarine care au îmbrăţişarea înfricoşată duc în acelaşi timp gândul spre activitatea haotică.

Pe lângă plopii fără soţ porneşte pe o idee sentimentală excelentă în sens popular. Omul de toate zilele cugetă în direcţia legilor speţei şi pentru el dragostea are totdeauna dreptate iar nepăsarea e mereu vinovată, încât gândul că o femeie poate merge cu alterarea instinctului până a nu vedea dragostea unui om pe care toţi o văd, e de un pathos inimitabil:

Pe lângă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi, —
Tu nu m'ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atât de des;
O lume toată 'nţelegea —
Tu nu m'ai înţeles.

Singurul merit formal trebuitor unei teme atât de simple este desăvârşita obiectivitate a bărbatului. Indignarea se cade să fie a cititorului (E cazul sonetului lui Arvers). Această amărăciune e încă romanţă. Dar părerea de rău ce urmează e poezie populară. Teama de a muri nelumit, nostalgia vieţii de speţă, acestea sunt ideile:

De câte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns!
O zi din vieață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S'ascult de glasul gurii mici
O oară și să mor.

Dela automatismul erotic, Eminescu trece la metafizică. Dragostea devine rațiunea însăși a vieții, mai mult, un mister cosmic. Prin ea poetul ar fi biruit moartea și ar fi dat femeii existență eternă:

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază din adins,
In calea timpilor ce vin
O stea s'ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rânduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Inmărmureai măreț.

De îndată ne scufundăm în mitologie. Dragostea poetului nu e numai o mecanică de speță și o aspirație spre absolut, ci osânda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgânătate:

Căci te iubeam cu ochi păgâni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrâni
Părinții din părinți.

Poetul părăsește și această zonă și se refugiază în astre căzând în ataraxia Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se'ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet și la port,
Și te privesc nepăsător
C'un rece ochiu de mort.

« Mortul » mai are doar atâta svâcnire de viață cât să impute, ca un oracol, femeii că a stricat rânduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfânt,
Și noaptea candela s'aprinzi
Iubirii pe pământ.

Toată concepția lui țărănească despre femeie, Eminescu și-a exprimat-o, înlăturând orice dulcegărie romantică, într'o poezie de factură folkloristică, ușor stilizată, de o minunată legănare poporană. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeșă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalități feminine, are într'un cuvânt pe « vino 'ncoace », adică ceea ce e de trebuință pentru promovarea speței:

Văduvioara tinerică
Șade-acolo singurică.
Câte zile sunt lăsate
Numai ninge pe la sate,
Câtă-i vremea numai cerne
Cât zăpada se așterne;
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pânze — alese.
Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de râde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri
Și la alte'ncheeturi,
Și la degete, la coate,
La'ncheeturile toate.
Ochii ard întunecoși,
Fața albă, buze roși,
Iar când merge legănată
Tremur sânii și de-odată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci 'mpletită
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la'ncingătoare,
Plinuță la sân, la față,
Incât ai ce strânge în brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s'o 'ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăși place,
Că are pe vino 'ncoace;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată
De-ar trebui sărutată.

Și ca să se accentueze că adevărata femeie sănătoasă e bună pentru procreație, văduva e privită în acte de maternitate, dându-i-se un copil alb ca un caș, cu o imagine de oierie:

Pe când arde focu 'n vatră
Lupii urlă, cânii latră,
Iar ea toarce din fuior
Legănând cu un picior
Albia c'un copilaș
Adormit și drăgălaș
Alb ca felia de caș.

Văduva este Madonna lui Eminescu.

In stil folkloric poetul a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. In vestita baladă moartea e concepută ca o rămânere veșnică în spațiu terestru, printre oi, câini. Poporul nu-și poate închipui extincția. Eminescu se așează pe marginile neantului, la mare:

Mai am un singur dor:
In liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Mai vrea și codrul, idee de speță, statornicul în curgător:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape
Pe'ntinsele ape
Să am un cer senin.

Și în sfârșit luceferii, simboluri ale imensității, plutind peste mare, imagine a neantului matern:

Cum n'oiu mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M'or troeni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zâmbească iar.

In folklorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară și filosofie a nimicului într'o formă ce pare lineară dar care e de o savantă împletitură. Nu întâlnim niciun stil, nicio retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sunt ideile înseși ale poemului, nici chiar « farmecul » eminescian, uneori supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare, fără să pastișeze și cu idei culte. Mai stângace sunt doinele culese și reparate de Alecsandri decât cele

fabricate de Eminescu, pe structură filosofică. Iată o *Doină* eminesciană:

Codrule Măria Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n'oiu strica
Fără num'o rămurea,
Să-mi atârn armele 'n ea.
Să le-atârn la capul meu,
Unde mi-oiu aşterne eu
Sub cel teiu bătut de vânt
Cu floarea pân' la pământ,
Şi să dorm, dormire-aş dus.

Iluziunea poporană e desăvârşită. Ideea e însă cultă. Codrul e locul vegetării, spre « poală » copilul se trage spre a dormi, floarea e mediul morţii, blestemul dela sfârşit presupune o mare scârbă de viaţă. Gestul artistic e strecurat altădată imperceptibil:

Mândro, mândro, vrei nu vrei,
Un inel şi doi cercei? —
Dă-mi să-ţi sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă,
Cingătoare de mătasă,

(până aci tonul e popular)

Părul să-ţi încurc mă lasă!

Pretenţia ultimă e prea rafinată pentru un ţăran. Toată Moldova e privită à vol d'oiseau într'o poezie de factură folklorică în care abia distingi marea descripţie literară, panoul policrom:

Şi departe se'ntind şesuri,
Ce cu ochii nu le măsuri,
Unde râul cela sfânt
Parcă iese din pământ;
Colo'n zarea depărtată
Nistrul mare i s'arată
Dinspre ţările tatare
Şi departe curge'n mare.
La liman ca şi o salbă
Se'nşira Cetatea Albă,
Iar în linişte de vânt
Trec departe de pământ
Cu-a lor pânze atârnate
Mii corăbii încărcate.
Şi privind spre miazăzi
Dunărea el o zări
Intr'una spre mare'ntoarsă
Şi spre şapte guri se varsă.
Dela Nistru pân la ea
Ţară mândră se'ntindea.
Vede codrii cum coboară
Deal la deal, ţară cu ţară
Resfirându-se pe şes
Unde râurile ies
Şi pe vârfuri de păduri
Mânăstiri şi'ntărituri.
Vede târguri, vaduri, sate
Pe câmpie presărate,
Vede mândrele cetăţi.
Stăpânind pustietăţi,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluere şi cimpoi.
Iară ergheliile
Petreceau câmpiile
Şi de-alungul râurilor
S'aşterneau pustiurilor.

Dar piesa rară, miraculoasă, e cântecul întâiei fete din *Călin nebunul*, o bocire ţărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea smeului. Ritmica de descântec evoacă o jale cosmică, frica omului singur într'un teritoriu infinit de « lunci deşarte ». Solitudinea câmpurilor e simbolizată prin greer. Dar greerii, răspunzându-şi la depărtări incomensurabile, sugerează corespondenţa gândurilor. Fata trimite dar, în laiul său, greerul obscur din apropiere-i în grinda casei materne. Greerul acesta nu e însă terestru ci lunar. Cum s'ar exprima mai minunat sentimentul imensităţii şi incertitudinea scârţâirii decât aşezându-l în lună, care totdeodată înfăţişează la Eminescu ţara virgină? Pentru ţăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire şi ca boală simte fata urâtul care-i trezeşte dorinţa de moarte prin apă:

Greeruş ce cânţi în lună,
Când pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine;
Greere streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plânge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă ele!
Vai de ochişorii mei
Pe-unde umblă ei!
Inima'n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Şi vai lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele!
— Du-te greer, du-te greer
Pân' la munte 'n creer
Şi priveşte 'nduioşat
Zarea depărtată,
Lumea 'ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei ce-am făcut
De m'a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mână,
Prefăcută că mă scapă
Să m'arunce 'n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Şi de lumea toată.

Poemul fundamental al lui Eminescu e *Luceafărul* dar *Fata în grădina de aur* îl pregăteşte în mod fericit şi mai crud. De altfel, afară de ideea luată dintr'un basm cules de Kunish, relaţie substanţială nu e. *Fata în grădina de aur* e un basm în maniera Bojardo:

Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriţă
Cu ochii 'nchişi pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiţă.
Iară Florin — inima 'n el e moartă
Când vede solzii, dinţii cei de criţă,
Sărind la el se 'nfipse a lui spadă
Şi pe pământ îl ţintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile până la femeia iubită, nicidecum un tânăr fluşturatec cum e Cătălin. El şi fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Smeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenţie verbală. Privirile fetei sunt « tinere şi hoaţe », norocul ei e « geamăn » cu cel al lui Florin, « boiul » acestuia e frumos, valea e întunecoasă « cum o simt doar orbii », corbii fac pe cer « pete de cerneală », tânărul de dor « se ticăe », la curtea fetei sunt « grădine, rediuri, lacuri, ziduri, şipot », haina « se 'ncreaţă ». Unele versuri au curs psalmodic:

Culca-mi-aş capul la al tău picior
Şi te-aş privi etern ca pe o steauă,
Frumos copil cu umerii de neauă.

Chiar cuvintele Domnului către smeu sunt mai încărcate de gânduri:

Şi tu ca ei voieşti a fi, demone,
Tu, care nici nu eşti a mea făptură;
Tu ce sfinţeşti a cerului colone
Cu glasul mândru de eternă gură,
Cuvânt curat ce-a existat, Eone,
Când Universul era ceaţă sură?
Să-ţi numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi.

In *Luceafărul* se întoarce spiritul satiric. Cătălin nu e marele Făt ca Florin, pus la munci grele, pe care le face fără şovăire, mai simpatic decât răul smeu solitar, el e frate cu « soldatul ţanţoş » şi cu junii « gulerați cu aur blond ». Cătălina are şi ea gusturi mărunte, stă la îndoială între slugă şi geniu şi alege sluga. Mitul a fost simplificat, redus la o antiteză morală. Pierderile de substanţă sunt compensate prin tehnica liturgică. Tema e desvoltată şi analizată, repetată şi comentată, reluată din nou până la completa istovire. Mişcările sunt ciclice şi vorbirea incantatorie. Luceafărul se exprimă printr'o formulă căci neavând suflet empiric nu poate găsi nici relaţii nici expresii noui:

«— Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape
Am coborît cu-al meu senin
Şi m'am născut din ape.

O vin! odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă,
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă ».

Plastica ideilor e şi aici extraordinară. Luceafărul plecând spre punctul generator sboară şi fiindcă nu mai se exercită compresiunea aerului şi relaţiunile terestre, aripile « cresc »:

Porni luceafărul. Creşteau
In cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
In tot atâte clipe.

Imensitatea spaţiului străbătut este sugerată prin fulgerul « neîntrerupt » al sborului:

Un cer de stele de desupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne'ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Geneza şi de data aceasta e materială. Chaosul are văi, izvoare, mări:

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca'n ziua cea de'ntâiu
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca nişte mări, de-a notul...
El sboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul.

Neantul steril e concret. Acolo nu-i « hotar », vremea (ca o apă) n'are puterea de a se umfla în puţul ei şi a ieşi din « goluri », care sunt atât de adânci încât provoacă negurile orbirii:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochiu spre a cunoaşte,
Şi vremea 'ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totul e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

Nouăzeci şi patru de strofe fac desigur o ţevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceiaşi putere. Unitatea se înfăptueşte muzical. Unele strofe tac, altele cântă, în acord ca flautele unei orgi. La sfârşit răsună toate într'un ţipăt coral:

« Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece ».

Eminescu e un poet universal, dar ca oricare altul nu izolat. Luceafărul e tipicul geniu al romanticilor lui Klinger şi al lui Lavater, zeu uman, rege al lumii. Geniiile sunt solitare, neliniştite. Faust, Torquato Tasso, Childe Harold, Jocelyn îi sunt tovarăşi. Ei nu pot sta în spaţiul nostru strimt, de unde vastitatea cadrului romantic în întindere (priveliştea exotică, primitivă) şi în înălţime (câmpul uranic). Poezia cu genii e totdeauna şi o poezie cosmică. Lamartine, Vigny şi ceilalţi au viziuni cosmogonice şi eschatologice. Aştrii sunt la modă. Keats începuse un *Hyperion*, Hölderin scrisese un *Hyperion*.

MARII PROZATORI

MOMENTUL 1880

PROMOŢIA RURALILOR. NATURALISMUL.

ION CREANGĂ.

Pe stânga Siretului, urmând spre izvoarele lui, de jos şi până sus în Maramureş şi Bucovina se ridică munţii ca o spinare ce lasă coaste de o parte şi de cealaltă, în Transilvania şi Moldova, printre care curg pieziş apele bulbucoase ale Moldovei, Bistriţei şi Trotuşului. Şira munţilor e calcaroasă, dominată de maestosul Ceahlău, iar trecătorile apelor cu pereţi înalţi şi strimţi. Brazi negri şi drepţi, fagi, stejari, iar mai spre stâncărie jnepi şi ienuperi acoperă înălţimile. Apele curg în clocote peste bolovani, mai înguste ori mai largi, presărate de copaci retezaţi şi de plute. Acolo unde pădurea se mai ostoieşte se zăresc pe poloage turmele. Satele se îndeasă pe marginea apei, spânzurate aproape, căutând să fure din deal. Casele de bârne încheiate sunt mici, muruite şi văruite, cu căciuli de şindrile, cu o prispă joasă în faţă. Inăuntru o odaie, două, cuptor mare, tavan de grinzi, scule puţine, rudimentare şi crestate, lânuri, burdufuri de brânză, piei, blănuri, căci oamenii sunt harnici. Unii taie grinzi în păduri şi le împing la vale pe Bistriţa slujindu-se de un topor lung cu cioc, alţii sunt oieri, stau vara cu turmele în munte iar pe toamnă se lasă la iernatic spre Iaşi. Şi bărbaţii şi muierile călăresc. Lanţul acesta de munţi, cu toate crestele şi povârnişurile sale alcătueşte o singură ţară şi între ţăranul de lângă Piatra moldovenească şi cel de lângă Bistriţa ardeleană aproape nu e deosebire. Leagănul tuturor e la mijloc în Maramureş. Fiind get mai mult decât oricare Român din vale, omul de munte e cumpătat la vorbă, arhaic în purtări, calendaristic (întâlnirile ciobanilor sunt ritmice, în dependenţă de transhumanţă). El se căsătoreşte în părţile lui, având silă de amestecătură şi-şi cunoaşte neamul până la a noua spiţă. Inţelepciunea milenară se condensează obiectiv în zicători şi proverbe şi pentru fiecare raport există formule străvechi aproape rituale. Poporul de aci reprezintă un neam european bătrân ca şi Celţii, existând mult înaintea noroadelor venite în vale. Strămoşii lui Creangă, dinspre mamă, s'au tras încoace de prin Maramureş pe la sfârşitul veacului al XVIII-lea. Familii întregi de mocani din Ardeal s'au strămutat pe valea Bistriţei, în care multe sate sunt de componenţă transilvană. Moşul şi strămoşul povestitorului se născuseră dincolo. Chiar şi după tată, Ştefan sin Petrea Ciubotariul, Creangă s'ar putea să fie ardelean. Ştefan Ciubotariul avea ceva stare, nişte oi la stâna din dumbrava Agapiei, lângă podul Cărăgiţei, vreo două locuri de semănat păpuşoi şi ovăz. Dar el făcea mai ales negustorie. In Humuleşti, satul de naştere al lui Creangă, azi mahala a Târgului Neamţ, toată lumea torcea lână, iar pivele Ţuţuenilor (şi ei din Ardeal) băteau mereu în marginea apei. Se lucrau sumani de lăi şi de noaten ce se vindeau apoi la iarmaroc nelucraţi sau prefăcuţi în iţari, berneveci şi alte haine cusute. Ştefan era un astfel de negustor care umbla « cu cotul subsuoară » la târg. Avea şi copii mulţi. Smaranda Creangă, fata lui David Creangă din Pipirig se simţea mândră şi de tată-său, om cu vază în sat, fost vornic, şi de Ciubuc Clopotarul şi Mitropolitul Iacov Stamati, ascendenţii ei. De aceea ţinu cu orice chip să dea pe Nică al ei la carte, să-l facă popă.

In jurul datei naşterii lui Creangă sunt mari îndoieli şi se produc mereu acte de naştere oficiale şi contrazicătoare. Data de 1 Martie 1837, aleasă de povestitorul însuşi, trebue încă păstrată. Slovele, Creangă începu să le înveţe după metodul lancasterian, spânzurate pe beţe, cu bădiţa Vasile a Ilioaei, dascălul bisericii Sf. Nicolai de sub deal. Era « o tigoare de băet » şi fugea dela şcoală care era într'o chilie la poarta bisericii. Bădiţa Vasile fu prins cu arcanul la oaste şi clasa se închise. Popa rândui profesor peste un an prin primăvara anului 1848 pe dascălul Iordache, bătrân fărnâit şi cu darul beţiei. Holera îl scăpă pe Nică de dascăl. După Crăciun, la începutul lui 1849 David Creangă veni şi luă pe băiat şi-l duse tocmai la Broşteni la şcoala lui Nanu, lăsându-l în gazdă la Irinuca cea cu capre râioase. Casa ei era căţărată sub munte pe malul Bistriţei. Caprele comunicară râia băiatului şi şcoala fu iar întreruptă în primăvară pentru un tratament cu dohot de mesteacăn la bunica Nastasia din Pipirig. In iarna 1849—50 Creangă mai merse la un psalt din Tg. Neamţ. Apoi Ştefan ne mai având sorcoveţi de plătit, învăţătura fu abandonată şi Nică deveni Ion Torcălău, torcător de lână pe la şezători, devorator de colaci şi colivi, scăldător prin ştioalne. Abia în 1853 intră, în clasa III-a, la noua « Shola publică » din Tg. Neamţ, clasă pe care o termina în vara 1854. Fusese coleg cu Vasile Conta, care urma clasa I, feciorul preotului Gr. Conta din Ghindăoani, slujitor în 1853 la paraclisul spitalului din târg şi profesor, poate suplinitor şi la şcoală pe cât îşi amintesc unii. Profesorul oficial era şugubăţul Isaiia Duhu, adică ieromonahul Isaia Teodorescu, tocmit cu simbrie de Mânăstire la 1 Iunie 1853. In toamna 1854 Smaranda, ambiţioasă, îl trimite pe Ionică al ei la « fabrica de popi » din Fălticeni, unde băiatul, numit până acum Ioan Ştefănescu, după tată, se înscrie la 27 Noemvrie ca Ioan Creangă. De ce şi-a schimbat tânărul numele, în mod cam jignitor pentru tată, se poate explica prin motive estetice. Creangă sună bine. Totuşi mare încurcătură în această familie, ca şi în aceea a lui Caragiale! Documentele nu fac decât să ne rătăcească mai rău. Niciun temeiu serios nu trebue pus pe nişte mitrice care dau născut



I. Creangă, diacon.
După *Luceafărul*, 1910.

pe un Ioan la 10 Iunie 1839 şi pe alt Ioan la 4 Februarie 1842 (care se presupune a fi printr'o greşeală fratele Zaheu). Actele se făceau de mântuială după declaraţiile părţilor, neobişnuite cu exactitatea, şi când erau prinse. Astfel din scripte aflăm că la 1829 Smaranda avea 11 ani (născută dar în 1818), la 1839 avea 30 de ani (născută la 1809!), în 1842 scăzuse la 28 ani (născută 1814!). Ştefan Ciubotar are în 1829 vârsta de 15 ani (născut 1814), în 1835 are 29 ani (născut 1806!), în 1839 scade la 28 ani (născut în 1811!), în 1842 devine de 30 ani (născut 1812!). Oamenii cari fac astfel de mărturii sunt în stare să declare naşterea unui copil după câţiva ani. Ce-l va fi făcut pe Creangă să-şi facă certificat cu martori că s'a născut la 2 Martie 1837 şi să susţină data de 1 Martie 1837 şi când nu mai avea vreun interes să-şi sporească vârsta? Simplă nimereală că la căsătorie Creangă se dă născut în 1836. Dar în 1835, după un act, Ştefan Ciubotaru, de va fi acelaşi, se însură cu Smaranda Cujbă (altă Smarandă!) care putea să-l nască pe Creangă chiar în 1836, ceea ce totuşi nu seamănă a adevăr. Dacă acest act e bun, atunci şi Smaranda lui David Creangă putuse să mai aibă un alt bărbat înainte. Dar cine cunoaşte starea satelor acum şi mai ales atunci, ştie că concubinajul e o formă de căsnicie normală şi că nu toţi copiii născuţi trec neapărat în mitrice. Copiii sunt adunaţi laolaltă cu cea mai mare îngăduinţă. Iţi vine să crezi când, vezi atâta zăpăceală, că povestitorul ar fi auzit prin sat că nu e feciorul lui Ştefan ci al Smarandei şi dintr'o sporită dragoste de mamă ar fi luat numele ei. Apoi evitând scriptele oficiale, care erau totuşi aşa de aproape, şi-a făcut cu martori atestaţie că e fiul legitim al lui Ştefan şi al Smarandei care acum în 1865 muriseră. Deci cu mândria de a fi urmaşul lui Ciubuc Clopotarul se urneşte Creangă la Fălticeni. Mama pune în joc două merţe de orz şi două de ovăz pentru catichet. Ştefan în privinţa şcolilor e mahmur. El gândise să-l mâne pe Nică cu cârlanii. Catihet la şcoala de popi era N. Conta fratele lui Gr. Conta din Tg. Neamţ, om cu patima jocului de cărţi, care zicea ciracilor « luaţi de ici până ici » şi primea bucuros pescheş de cai, boi, oi, stupi. Candidatul la popie se aşeză în gazdă la un Pavăl Ciubotariul, unde în miros de pielărie şi încălţăminte dormeau pe paturi înşirate de-a-lungul pereţilor unei odăi mai mulţi tovarăşi. Ce viaţă duse aici cel încă strigat de toţi « Ştefănescu » (« căci aşa mă numeam la Fălticeni ») a povestit singur. Chefuiau la crâşme, « furluau » alimente pe care le ascundeau în turetcile cismelor, îşi puneau « poşte » în somn, adică foi de hârtie lipite cu seu şi aprinse între degetele picioarelor. Un popă bătrân dădea pildă, jucând cu anteriul în brâu « de-i pălălăiau pletele ». Creangă cultiva o fată de popă pe care n'o lăsa des « nemângâiată » dela care primea în dar mere domneşti (teologul e un mare mâncău de pe acum). Şcoala catihetică se sparse şi Ion trebui, ca să nu piardă cât făcuse, să plece în August 1855 la Seminaria Centrală dela Socola. Socotindu-i-se un an bun dela Fălticeni, fu înscris în clasa a II-a, urmând până în clasa IV-a inclusiv, după care murindu-i tatăl, în 1858 ceru « formalnicul atestat » în locul căruia i se dădu la 12 Decemvrie 1859, până la vârsta legiuită de hirotonie, un certificat. Umblă acum să se însoare, fiind şi chipeş, însprincenat, cu bărbiţă bălae fină şi tunsă, şi găsi o fetiţă de 15 ani a părintelui Grigoriu dela Patruzeci de Sfinţi şi nunta se făcu la 23 August 1859. In Octomvrie e numit cântăreţ cu 600 lei leafă pe an la biserica socrului, la 26 Decemvrie este hirotonisit diacon şi numit la biserica Sf. Treime, de unde la 2 Mai e mutat la Patruzeci de Sfinţi, unde şezuse tot timpul desigur şi făcuse şi pe dascălul. Cu socrul se certă rău şi nu s'a hotărît a cui e vina cea mare, destul că se ştie că humuleşteanul era colţos. Câteva săptămâni după nuntă ginerele făcu jalbă la Mitropolie că socrul îl ţinuse ca dascăl, sacagiu, rândaş, cărător de vin şi rachiu, lăutar, că-l înşelase (veşnica poveste) la zestre pe el « un mizăr orfan », că-l suduise cu sudălmi « ne mai agiunsă de mintea omenească », de i se încrâncena, bietului autor al « corozivelor », carnea pe el de ruşine, că popa (« fatală nenorocire! ») a intrat peste el la miezul nopţii pe când dânsul dormea lângă a sa soţie şi i-au pus « ghiarăle » în gât să-l sugrume şi mai multe nu, aşa încât ginerele ieşi afară gol ca un strigoi. Creangă cerea prin « lăcrămătoare suplică » să se ia măsuri împotriva socrului « ucigaş ». Autoritatea hotărî însă să fie « arestuit » la Dicasterie, din care ieşea peste câteva zile prin împăcare cu părintele. La 19 Decemvrie 1860 i se născu fiul său Constantin, dar cu nevasta n'o duse mult. In Martie 1863 se mută, ca să scape de socru, la mânăstirea Bărboi. Permutarea nu-i definitivată decât la 30 Iunie 1864, prea târziu căci la 1 Iulie postul de diacon este desfiinţat din buget şi Creangă rămâne doar cu locuinţa din care-i aruncă lucrurile afară la Sf. Gheorghe 1865 cântăreţul. Diaconul trece atunci pe strada Cucu la biserica Pantelimon. La 14 Februarie 1866, în fine, cerut de arhiereul Isaia Vicol Dioclias, egumenul Goliei, se aşează în biserica lui Vasile Lupu, într'o « başcă » cu două odăi şi obloane de fier, « gherghir de păstrat odoarele ». Prin 1867 Ileana, nevastă-sa, îl părăsi, nu se ştie bine din ce pricină, din « rău-

tatea şi corupţiunea unui *călugăr* ». Nevastă-sa, susţinea el, ar « fi abuzat de încrederea » lui. Cu un călugăr dela Golia? Atunci Creangă n'ar mai fi rămas acolo. Diaconul începu să aibă mari conflicte cu superiorii. Ducându-se la teatru, împreună cu alţi preoţi, în 1868, primi mustrări la care a răspuns « că el n'a văzut nimic scandalos şi demoralizator ». Abia i se ridică pedeapsa şi trase cu puşca în ciorile strânse pe turlele Goliei, răspunzând nastratineşte cui îi făcu observarea că nu s'a mai văzut faţă bisericească umblând cu flinta, că el nu se teme de puşcă. O gazetă îl denunţă. Căutând scandalul cu lumânarea, Creangă se mută cu locuinţa dela mânăstire, fiind acum şi învăţător, dar nu voi să dea cheia gherghirului. Apoi vrând să modernizeze clerul, ca să arate că vara coada e incomodă, şi-o tăie. Scandal! Autorităţile găsiră că diaconul nu « poate liturgisi într'o asemenea stare », că asta e semn de « indiferentism » şi-l citară să se îndreptăţească. Diaconul nu se înfăţişă din felurite « rezoane », răspunzând precum că nu Decasteriul e în măsură să-l judece şi că la Canonul 42 Sinod VI scrie că tocmai preuţii « nu trebue a purta plete lungi spre sminteala oamenilor ». Mitropolia îl suspendase temporar, disciplinar, iar Creangă legându-se de un stângaciu « pentru totdeauna » pus lângă « până veţi da probe de îndreptare », svârli hainele diaconeşti. I se întâmplă atunci un necaz neprevăzut. Creangă se înscrisese la Institutul pedagogic din Trei Sfetite, care îşi începu cursurile, sub direcţia lui Titu Maiorescu, la 8 Ianuarie 1864. Cursurile de doi ani le termină Creangă la 10 Iunie 1865, ieşind la examen întâiul. In timpul lor preparandul fu pus suplinitor la clasa II-a dela Trei Ierarhi din 7 Mai, iar în Noemvrie 1865 era numit institutor la clasa I-a tot acolo, recunoscându-i-se vechimea din Mai trecut, cu salariu în mână 166 lei, bani 66. Creangă fu din începuturile sale pedagogice foarte dârz. « Observăciunile » sale sună: idiot, obraznic, leneş, dezertor, impertinent, gângav, invidios. La 14 Octomvrie 1870 e mutat la Şcoala primară sucursală de băeţi Nr. 1, « o şcoliţă », care se afla în strada Română în casele lui Costachi Paraschivescu Naiman, unde se poate să fi locuit o vreme diaconul. Când se despopi, « boaitele » îl pârîră la ministerul Instrucţiei, generalului Tell, un apucat, care îl dădu afară şi din învăţământ la 1 Iulie 1872. Intâmplarea amărî grozav pe Creangă, dar nu-l doborî căci avusese grija a-şi deschide dinainte un debit de « tiutiun ». Ceru despărţirea legală de nevastă (Febr. 1873) şi, ne mai având ce pierde, se zice că ar fi trimis la Mitropolie potcapul şi anteriul cu vorbele: « Dela această biserică mi s'au dat, la această biserică le dau ». Prin anii aceştia îşi cumpărase în apropierea şcoliţii prin Sărărie în uliţa Ţicăul de sus Nr. 4 o « bujdeucă » de vălătuci cu două cerdace şi două odăiţe, proptită pe nişte pari ca să nu cadă în vale, o casă cam ca a Irinuchii din Broşteni privind spre dealul de humă al Ciricului, pe care din când în când turme venite dela iernatic îşi purtau tălăngile. Ex-diaconul îşi luă şi o « ţăţacă », pe una Ecaterina Vartic pe care şi-o făcu ţiitoare şi se puse pe traiu ţărănesc. Dormea vara în tinda din dos, unde avea şi o ştioalnă în miniatură în chip de hârdău cu apă. Acolo se răcorea pe arşiţă, scărpinându-şi pielea cu o lopăţică crestată. Mânca chincit pe pat, fără muiere, bucatele făcute de Tinca, înconjurat de o turmă de pisici (Fiţa, Siţa, Florica, Fursica, Ţăcă, Suru, Ghiţă, Vasilică, Todirică, Bălănica, Miţulica, Tărcata, Frăsina) printre care un cotoiu se numea, în onoarea criticului junimist, Titu. Prin casă purta un cămeşoiu de pânză ca să poată trupul răsufla, în târg haine de şeiac mânăstiresc. Imbuibarea sa e proverbială. Nu-şi pierdea vremea cu « zămoreală », ca « fârlifuşii de pe la târguri, crescuţi în bumbac » ci înghiţea hâlpav ca un Flămânzilă o mămăligă întreagă, un crap întreg, bând o carafă de vin şi o cofiţă de apă şi sculându-se dela masă



I. Creangă în anul 1877. *B. A. R.*

uşurel. « La masă Creangă nu mânca mai mult decât o oală de găluşte făcute cu păsat de meiu, şi cu bucăţi de slănină, o găină friptă pe ţiglă de lemn şi undită cu mujdeiu de usturoi, iar pe deasupra şindilea cu o strachină de plăcinte moldoveneşti, zise cu poalele în brău, însă ca băutură el se mulţumea cu o cofiţă de vin amestecat cu apă ». Mâncarea multă îl făcu burduhănos. Maiorescu readuse pe Creangă în învăţământ la 27 Mai 1874, de astădată la şcoala primară Nr. 2 din Păcurari (cl. I şi II), fiindcă-l cunoştea din şcoala preparandală şi era şi junimist acum. Primit la început cu neîncredere, fostul diacon căpătă o trecere mare prin « anecdotele sale » « corozive » « măscăricioase », spuse ca pe « uliţa mare ». Aşa cum Caragiale va deveni un histrion prin « miticisme », Creangă va face figură nastratinescă prin « ţărăniile » lui. In cap îi intră că e un om deştept, ca orice om din popor, şi de aceea ironic se prosteşte singur. Ajunge o figură populară pe la întruniri. Pe un orator care nu poate să termine îl întrerupe: « Ştii cum faci dumneata? Intocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la aţă ». Intrebat la un congres dacă e *pentru* sau *contra* zice că e *pentru contra*. Incepe să se vaite şiret, ca Moş Ion Roată, de « greutate de cap ». Dacă stă pe scaun şi scaunul scârţâe se scuză de necioplire cu intenţie subţire: « — Aşa suntem noi proştii; numai de posne ne ţinem! ». Pare foarte mirat că scrierile lui plac: « — Cum să fie bine? Un prost, un ghiorlan ca mine, să poată să scrie? ». Ba chiar se arată spăsit: « — Da bine mult am să năucesc lumea cu ţărăniile mele? ». Cu vremea nu mai poate vorbi ca oamenii, devine un spectacol, un « coţcar » care nu mai ştie grăi decât în ziceri şi în pilde. Orice scoate din gură stârneşte râsul şi ori unde merge e aşteptat cu « sacul de minciuni ».

La Junimea e întrebat ce mai era pe la consiliul general al Instrucției unde fusese. El răspunde anecdotic:

« — Cică într'o Duminecă o cocoană și-a luat fiica și s'au dus amândouă la biserică. Intorcându-se după slujbă acasă, a întâlnit-o altă cucoană, care a întrebat-o, cine mai era la biserică. Dè! — a răspuns cocoana. Eu am fost și fiică-mea: de acolo 'nainte tot prostime ».

Slavici îi cere părerea despre *Budulea Taichii*:

« — Dè! — zice Creangă ocolind — Imi place și mie dar cică era odată un flăcău, care se îndrăgostise rău de tot de o fată. Frumoasă însă, fata s'a măritat la oraș, după altul mai bogat care putea să-i facă toate voile, și bietul de flăcău a rămas cu inima friptă și plină de amar. Peste câtva timp însurățeii s'au întors în sat și flăcăul, întâlnind-o a stat buimac în fața ei. Era gătită, spelcuită și sulemenită de nu mai știai, cum să te uiți la ea. — Nu e aia, pe care o știam eu! — își zise el... ».

Doi tineri se fotografiază la minut cu Creangă, așezat în mijloc.

« — Voiu păstra această fotografie — zice unul — ca o adevărată icoană.

— Da bine faci dragul meu! — răspunde Creangă reeditând o epigramă voltairiană contra lui La Beaumelle și Fréron — s'o păstrezi ca pe icoana răstignirei lui Hristos! ».

Despre o muiere el zicea că « umblă 'n fleorțuri, face marazuri » despre unul care-și pierduse banii cu băutura zicea:

« Vorba ceea:

« Aista-i băiatul gălățanul,
Care ș'a băut sumanul,
Și-a rămas într'un ilic
Și îi iè dracul de frig ».

Despre cel care se arată viteaz când nu trebue și fricos când se cade a fi viteaz, avea: « vorba ceea: ziua se teme de bivol, și noaptea încalecă pe dânsul ». Când cineva-i cere bani, sgârcit, Creangă spune că « precum am fost eu sărac eri și alaltăeri și săptămâna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de când sunt ». La tot pasul Creangă are pe limbă *vorba ceea*:

« Vorba ceea (cimilitura râmei): apără-mă de găini că de câni nu mă tem ».

« Vorba ceea: capra b... și oaia trage rușine ».

« Vorba ceea: cum și-o face omul, nu i-o face nici dracul ».

Când nu e *vorba ceea* sunt alte colori țărănești:

« Te-am așteptat de Crăciun să vii, dar... beșteleu, feșteleu, că nu pot striga valeu și cuvântul s'a dus, ca fumul în sus și de venit n'ai mai venit ».

« Stăi o leacă mă băete — zice Creangă cui îl întreabă ce face cu piesa de teatru — cu trenchea flenchea trei lei părechea nu se face treabă în lumea asta! ».

Cimiliturile, zicătorile din operă au fost de bună seamă mai întâi jucate pe ulițele Iașului și la Junimea:

« Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală și peste gălbeneală — huduleț ».

« Vorba ceea: Dacă s'a da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei ».

« Vorba ceea:

Vin la mama de mă cere.
De m'a da, de nu m'a da,
Peste noapte mi-i fura ».

« Vorba ceea:

Dă-mi Doamne, ce n'am avut
Să mă mir ce m'a găsit ».



I. Creangă, portret în ulei din bujdeucă.

« Vorba ceea:

Poftim pungă la masă,
Dacă ț'ai adus de-acasă... ».

« Vorba ceea:

De plăcinte râde gura
De vărzare și mai tare ».

Vorba ceea:

Pielea rea și răpănoasă
Ori o bate, ori o lasă ».

Prietenul cel bun dela Junimea deveni, se înțelege dela sine, Eminescu. Acesta văzu numaidecât în diacon geniul poporului român. Creangă îl duse în bujdeucă, îl ospătă cu mâncările Tincăi, îl vârî în ceata lui compusă din Zahei Creangă, psaltul, popa Gh. Ienăchescu, institutorul V. Răceanu, comisarul Nicșoi, toți naționaliști, consumatori de pastramă friptă pe spuză și de vin, prin crâșme mărginașe unde ședeau pe lavițe ori afară, jos, pe rogojini. Nimeni « nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă și pe Creangă fără Eminescu ». Poetului care scrisese *Cezara* trebuia să-i placă acel fel de viață. Bordeiul de vălătuci era ca o colibă în mijlocul firii, piciorul putând călca de-a-dreptul pe pământ (pe-atunci n'avea dușamele) și urechea putând să auză greerul la câțiva pași. In cofa de apă se vedea încă bradul, în oalele de băut, lutul, hainele de șeiac de noaten miroseau încă a mieaua de pe care fusese tăiată lâna. Imprejurările despărțiră pe prieteni. Creangă se îmbolnăvi și el, de epilepsie, și la 31 Decemvrie 1898 muri.



I. Creangă în 1889, portret în ulei de V. Mușnețanu.
B. A. R.

In chip curent se admiră la Creangă « limba » lui, cu subînțelesul că tot farmecul stă în lexicul dialectal care ar fi artistic. Cu toate astea sunt culegeri de folklor care reprezintă adevărate muzee glossologice față de relativa sobrietate a vorbirii lui Creangă și totuși valoarea lor e nulă. Limba, privită ca un adaos de frumusețe, n'a făcut niciodată o operă cu adevărat mare și nici în cazul de față nu explică nimic. Mai mult decât varietate lexicală este în opera povestitorului o anume moliciune a sonurilor care mângâe urechea. Dar impresiunea nu vine din melodia studiată a silabelor ci din reprezentarea vieții țărănești moldovene. Sunt de ajuns câteva indicațiuni de pronunție, pe ici pe colea, câte un *ă...ra*, câte un *iaca*, câte un *valeu*, pentru ca sugestia accentului dialectal să se producă și să dea iluzia că totul e citit cu fonetismul local. Transcrierea fonetică servilă Creangă o evită și pe drept cuvânt, căci efectul ar fi caricatural. Creangă nu e un « artist ». A studia limba « lui » ca o pricină esențială a emoției artistice este o eroare. Dar o limbă a eroilor lui Creangă există. O operă dramatică trăiește prin conflict, prin structura sufletească a eroilor, însă limba este și ea un element al acestei structuri, e conduita verbală a eroului. Dacă interpretăm vorbirea lui Cațavencu și a lui Pristanda, acești eroi mor, căci limbajul e un mod al lor de existență. Limba lui Caragiale nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare. Același fenomen se petrece în opera lui Creangă, în bună parte dialogică. A admira limba povestitorului în sine, înseamnă a afirma că ea trebue să placă oricui în temeiul unui frumos acustic. Dar nu e deloc dovedit că limba lui Creangă e « frumoasă » și e chiar cu putință ca vreunui nemoldovean accentul dialectal să-i producă oarecare iritație. Nimic nu sună muzical în « — Gata, jupâne Strul; numai s' adăp iepușoarele iestea ». Nici « iepușoare » nici « iestea » n'au vreo acustică agreabilă. Insă crează o atmosferă. Nicăiri limba nu e a artistului ci a eroilor lui, chiar când Creangă însuși vorbește. Atunci el vorbește nu ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță și istorisește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea obiectivă, ca bunăoară:

« Și cum era moș Nichifor strădalnic și iute la trebile lui, răpede zvârle niște coșolină în căruță, așterne de-asupra o păreche de poclăzi, înhamă iepușoarele, își ia cojocul între umere și biciul în mână și tiva, băiete! ».

Nici *Amintirile* și cu atât mai puțin *Poveștile* nu sunt opere propriu zis de prozator, valabile în neatârnare, ci părți narate dintr'o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă e aci povestitor de basme, aci nuvelist în sensul vechiu. Insă povestea și nuvela veche sunt foarte asemănătoare între ele și profund deosebite de roman și de nuvela modernă (adesea un roman scurt). Romanul este reprezentarea obiectivă a realității și autorul rămâne un factor exterior scrierii. Autorul unui roman nu există în scrierea lui chiar când aceasta e autobiografică, fiindcă în individual noi nu căutăm decât universalul. De aceea problema stilistică este în roman fără însemnătate. Nuvela (fabuloasă ori realistică) este însă un spectacol. Conținutul ei universal e așa de tipic încât foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Auditorul nu se interesează decât de chipul spunerii așa cum iubitorul de muzică urmărește felurite interpretări ale aceleeași piese simfonice. In nuvelă autorul este actor și fie că are o mișcare vizibilă, fie că e prezent numai în chipul de a conduce narațiunea, este urmărit cu pasiune de ascultător, ovaționat de el. *Halimaua* și *Decameronul* sunt modelele genului și dintr'o greșită înțelegere unii izolează nuvela de aparatul spunerii ei, trecând în opera lui Boccaccio peste ceremonialul narativ care se suprimă în traduceri. In nuvelă este obiceiul de a se face întreruperi, de a lega convorbiri cu ascultătorul. In povestea românească prezența naratorului ca actor e simbolizată prin refrene ca acesta: « Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este... ». Astfel stând lucrurile, limba actorului nu e indiferentă, însă ea are valoare documentară, nu artistică. Limba lui Creangă este a monologistului și a eroilor. Narațiunea are două realități concentrice: întâiu pe a povestitorului care stârnește mulțumirea prin chiar ivirea lui pe scenă, apoi pe aceea a eroilor imitați de el. Aceste două realități sunt indisolubile. O poveste nespusă de cineva e un scenariu de commedia dell' arte nejucat. Eminescu scrie povești fără observarea limbajului, acelea sunt numai poeme fantastice.

Unii admiră la Creangă puterea « de a crea tipuri vii », crezând că într'asta stă talentul de povestitor. Intrucât privește *Amintirile* și *Moș Nichifor Coțcariul* se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci ce observație pătrunzătoare este în *Amintiri?* O mamă dela țară își ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce-o să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriului prinse în brâu, toate aceste anecdotic pe puține pagini. Intâmplările sunt adevărate, dar tipice, fără adâncime. Aceeași materie povestită cu altă gesticulație și-ar pierde tot aerul acela viu. Dar în poveste de ce observațiune poate fi vorba? Acolo totul e simbolic și universal. In poveste și nuvelă nu se observă ci se demonstrează observațiuni morale milenare. In *Soacra cu trei nurori* dăm de veșnicul conflict între noră și soacra care ține mai mult la fecior; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii

de mamă; *Dănilă Prepeleac* dovedeşte că prostul are noroc; *Punguţa cu doi bani* dă satisfacţie moşilor care nu trăesc bine cu babele; *Povestea porcului* arată că pentru o mamă şi cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos; *Fata babei şi fata moşneagului* este vestita dramă a copiilor vitregi; *Povestea lui Stan Păţitul* e fabula bărbatului; *Ivan Turbincă* demonstrează că moartea a fost lăsată cu socoteală; *Povestea lui Harap alb* e un chip de a dovedi că omul de soiu se vădeşte sub orice straiu. Nici *Amintirile* nu ies din această formulă. In ele este simbolizat destinul oricărui copil: de a face bucuria şi supărarea părinţilor şi de a o lua şi el pe încetul pe acelaşi drum pe care l-au luat şi-l vor lua toţi. In *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal. Creangă povesteşte copilăria copilului universal.

Analizând *Capra cu trei iezi* descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sunt văzute omeneşte. Observaţia e secundară, fiindcă atât cât vorbeşte capra ca mamă nu e de ajuns, cu tot pitorescul, spre a crea o dramă a maternităţii. Avem înainte-ne o comedie în care tot meşteşugul este sublinierea analogiei dintre lumea animală şi cea umană. Animalele sunt nişte simboluri-caricaturi, nişte « maschere ». Capra cea cu multe ugere şi cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, iar lupul cu ochi turburi şi dinţi ascuţiţi este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei ţărănci supărate, văităturile caprei sunt de oarecare coloare, ca manifestare a unui animal ele sunt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania ţărăncii dând un spectacol caricatural:



Mitropolitul Calinic Miclescu, « Cânilic », antiunionist, care a atras şi pe Creangă în mişcarea de separaţie.

B. A. R.

«— Ia las' că l-oiu învăţa eu! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană şi c'o casă de copii, apoi trebue să-şi bată joc de casa mea? şi pe voi să vă puie la pastramă? Nicio faptă fără plată... Ticălosul şi mangositul! Insă se rânjea la mine câteodată şi-mi făcea cu măseaua.. Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el: n'am sărit peste garduri, niciodată, de când sânt. Ei, taci cumătre, că te-oiu dobzăla eu! Cu mine ţi-ai pus boii în plug? Apoi ţine minte că ai să-i scoţi fără coarne!

— Of! mămucă, of! Mai bine taci şi lasă-l în plata lui Dumnezeu! Că ştii că este o vorbă: Nici pe dracul să-l vezi, da nici cruce să-ţi faci!

— Ba nu, dragul mamei! Că până la Dumnezeu, sfinţii îţi ieu sufletul. Ş'apoi ţine tu minte, copile, ce-ţi spun eu: că de i-a mai da lui nasul să mai miroase pe-aici, apoi las! ».

Capra a devenit o mască de comedie figurând femeia vorbăreaţă şi văietăreaţă. Mijlocul de caracterizare este desfăşurarea dramatică. In naraţiune, Creangă joacă pe rând toate personagiile căci poveştile sunt aproape în totalitatea lor vorbite. Mai niciodată scriitorul nu se pierde în descripţii. *Soacra cu trei nurori* e şi ea o comedie. N'a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Când Creangă povesteşte, compunerea nu-i extraordinară, când eroii încep să vorbească atunci gesticulaţia şi cuvintele lor ating culmea tipicului. Soacra înfăptueşte în vorbirea ei perfecţiunea malignităţii socerale:

«— Iată ce-am gândit eu, noro, că poţi lucra nopţile. Piua-i în căsoaea de alăture, fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Când te-i sătura de strujit pene, vei pisa malai; şi când va veni bărbatu-tău dela drum vom face plachie cu costiţe de porc de cele afumate, din pod, şi, Doamne, bine vom mânca! Acum deodată până te-i mai odihni, ie furca în brâu şi până mâni-dimineaţă să găteşti fuioarele aceste de tors, penele de strujit şi malaiul de pisat. Eu mă las puţin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să ştii că eu dorm iepureşte; şi pe lângă işti doi ochi, mai am unul la ceafă, care şede pururea deschis şi cu care văd şi noaptea şi ziua, tot ce se face prin casă. Ai înţeles ce ţi-am spus?

— Da mămucă. Numai ceva de mâncare...

— De mâncare? O ceapă, un usturiou ş'o bucată de mămăligă rece din poliţă, sânt destul pentru o nevastă tânără ca tine... Lapte, brânză, unt şi ouă de-am putea sclipui să ducem în târg ca să facem ceva parale; căci casa s'a mai îngreuiat cu un mâncău şi eu nu vreau să-mi pierd comândul ».

Cine nu se lasă înşelat de deosebirea de medii, nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amândoi caracterizează dialogic şi pun în gura eroilor vocabulare autentice unul ţărănesc, altul urban semidoct. Vorbirea descrie mişcările interioare. « Doamne, bine vom mânca! » al babei, foarte puţin frumos în sine, sună ca « C'eşti copil » al lui Costică. Amândoi alternează dialogul cu false comunicări, lipsite de obiectivitate, ce trebuesc reprezentate scenic fiind partea monologistului sau un fel de cor antic care urmăreşte gesturile eroilor, judecându-le. Creangă comentează fapta nurorilor cu o comică duşmănie faţă de soacră:

« Se înduplecară şi cele două, intrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr ş'o izbiră cu capul de păreţi, până i-l dogiră. Apoi cea mai tânără fiind mai şugubaţă decât cele două, trânteşte baba în mijlocul casei ş'o frământă cu picioarele, ş'o ghigoseşte ca pe dânsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul şi i-o presură cu sare şi cu piperiu, aşa că limba îndată se umflă şi soacra nu mai putu zice nici cârc! Şi slabă şi stâlcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte. Apoi nurorile după sfătuirea celei cu pricina, aşezară baba într'un aşternut curat, ca să-şi mai aducă aminte de când era mireasă; şi după aceia începură a scoate din lada babei valuri de pânză, a-şi da ghiont una alteia şi a vorbi despre stârlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mâna mortului, despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi şi câte alte năzdrăvănii înfiorătoare; încât numai acestea erau de ajuns, ba şi de întrecut, s'o vâre în groapă pe biata babă.

« Iaca fericirea visată de mai înainte, cum s'a împlinit! ».



Bujdeuca. Clişeu Ath. Gheorghiu, Iaşi.

Dănilă Prepeleac se poate juca aproape în întregime. Intonaţia cuvintelor, gestul ghicit cu care sunt spuse, asta e totul:

«— Prietene, zice Dănilă, nu mi-i da capra ceea, să-ţi dau carul ista?

— Apoi... dă... capra mea nu-i de cele săritoare şi-i bună de lapte.

— Ce mai la deal, la vale; bună, nebună, na-ţi carul şi dă-mi-o!...

— Bun, zise Prepeleac. Ia pe ist cu capra ştiu încaltea că bine l-am boit...

— De-aş ajunge mai degrabă în târg, zise Prepeleac, să scap de râca asta...

— Bun întâlnişul, om bun, zise Dănilă.

— Cu bine să dea Dumnezeu!

— Nu vrei să facem schimb, să-ţi dau capra asta şi să-mi dai gâsca?

— N'ai nimerit-o; că nu-i gâscă, ci-i gânsac; l-am cumpărat de sămânţă.

— Da, dă-mi-l, dă-mi-l că-ţi dau şi eu o sămânţă bună.

— De mi-i da ceva adaos, poate să ţi-l dau; iar de nu, norocul gâştelor de-acasă, că are să facă un otrocol prin ele, de s'a duce vestea!...

— Na! c'am scăpat de dracul, şi-am dat peste tată-său: aista mă asurzeşte. Las că te însor eu şi pe tine acuş, (măi buclucaşule)...

— Na-ţi-o frântă că ţi-am dres-o!... Dintr'o păreche de boi (de-a mai mare dragul să te uiţi la ei), am rămas c'o pungă goală. Măi, măi, măi, măi! Doar ştiu că nu mi-i acum întâiaşi dată, să merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat minţile».

Cea mai originală manieră de a trata fabulosul se desvălue în *Povestea lui Stan Păţitul*, unde fantasticul e tratat realistic (aşa face şi Caragiale în *Kir Ianulea*) cu multă coloare locală ţărănească. Intre dracul, prefăcut în copil, şi Stan urmează în poartă un dialog rupt din viaţa zilnică:

«— Ţibă! Hormuz, na! Balan; nea! Zurzan; daţi-vă'n lături (cotarle)!... Da de unde eşti tu măi ţică? şi ce cauţi pe aici, spaima cânilor?

— De unde să fiu, bădică? Ia sânt şi eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă şi vreu să intru la stăpân.

— Să intri la stăpân? D'apoi tu nici de păscut gâştele nu eşti bun... Cam de câţi ani îi fi tu?

— Ia poate să am vro treisprezece ani.

— Ce spui tu măi?... Apoi dar bine-a zis cine-a zis că vrabia-i tot puiu, dar (numai) dracul o ştie de când îi... Eu de-abia ţi-aş fi dat şepte, mult opt ani. Dar ce, Doamne iartă-mă; pe semne că şi straele acestea pocite fac să arăţi aşa de sfrijit şi închircit. Am mai văzut dăunăzi îmblând pe-aici prin sat un ciofligar de-al-de tine, dar acela era oleacă mai chipos şi altfel îmbrăcat!...».

Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pământ şi micşorat. Dumnezeu şi Sfântul Petre vorbesc ca prin Humuleşti:

«—... hai să ne grăbim, ori să ne dăm într'o parte; nu cumva ostaşul cela să aibă harţag şi să ne găsim beleaua cu dânsul. Ştii c'am mai mâncat eu odată dela unul ca acesta o chelfăneală...

— Ei, Ivane, doar te-ai săturat acum de umblat prin lume după crancalâcuri?».

In *Povestea porcului* împărăţia se mută la sate. Nu mai există decât o singură clasă socială, aceea ţărănească, şi lumea toată e doar o sporire a dimensiunilor rânduielii rurale. Un moş şi-o babă au găsit un purcel şi-l cresc în lipsă de alt prunc. Moşul află de un edict imperial şi-l comunică babei cum i-ar da o ştire dela vornicia satului sau din târg dela Neamţ:

«—Ei moşnege, ce mai ştii de pela târg?

— Ce să ştiu, măi babă? Ia nu prea bune veşti: împăratu vrea să-şi mărite fata.

— Şi asta-i veste rea, moşnege?

— D'apoi îngăduеşte puţin, măi babă, că nu-i numai atâta: că de ce-am auzit eu, mi s'a suit părul în vârful capului. Şi când ţi-oiu spune până la sfârşit, cred că ţi s'a încrâncina şi ţie carnea pe tine.

— Dar de ce, moşnege? Vai de mine!



I. Creangă către sfârşitul vieţii.
După *Junimea literară*, 1925.

— D'apoi iaca de ce, măi babă, ascultă: Impăratul a dat la ştire, prin crainicii săi, în toată lumea că (ori)cine s'a afla să-i facă, dela casa aceluia şi până la curţile împărăteşti, un pod pardosit cu pietre scumpe şi feliu de feliu de copaci, pe deoparte şi pe de alta, şi în copaci să cânte tot felul de păsări, care nu se mai află pe lumea asta, aceluia îi dă fata; ba cică-i mai dă şi jumătate din împărăţiea lui. Iară cine s'a bizui să vie ca s'o ceară de nevastă şi n'a izbuti să facă podul, aşa cum ţi-am spus, aceluia pe loc îi şi taie capul. Şi ci-că, până acum, o mulţime de feciori de crai şi de împăraţi, cine mai ştie de pe unde au venit, şi nici unul din ei n'a făcut nicio ispravă; şi împăratul, după cum s'a hotărît, pe toţi i-a tăiat, fără cruţare, de le plânge lumea de milă! Apoi, măi babă, ce zici? bune veşti sânt acestea? Ba şi împăratul ci-că s'a bolnăvit de supărare!

— Of! moşnege of! boala împăraţilor e ca sănătatea noastră! Numai despre feţii de împărat, ce mi-ai spus, mi se rupe inima din mine, că mare jale şi alean or fi mai ducând mamele lor pentru dânşii! Mai bine că al nostru nu poate vorbi şi nu-l duce capul (ca pe alţii) la atâtea iznoave.

— Bune-s şi acestea, măi babă; da bună ar fi şi aceea când ar avea cineva un fecior, care să facă podul şi să ia pe fata împăratului, că ştiu c'ar încăleca pe nevoie şi, Doamne! mare slavă ar mai dobândi în lume! ».

După puţină codire, îndemnat de purcel, care e năsdrăvan, bătrânul pleacă în târg la curtea împărătească, pe aproape, ca Tg. Neamţ de Humuleşti. Străjerii vorbesc ca nişte pândari de vie:

«— Dumneata, moşule, cum vedem noi cauţi pricină, ziua-meaza-mare, cu lumânare ».

Moşneagul, fără nicio spaimă de autoritate, răspunde ţanţoş:

«— D'apoi asta nu vă priveşte pe d-voastră; ia mai bine păziţi-vă gura şi daţi de ştire împăratului c'am venit noi... ».

Impăratul, din parte-i se mânie ca cel mai din uliţă dintre oameni:

«— Da bine, moşnege, când ai venit în cela rând, parcă erai în toată mintea: dar acum unde visezi, de umbli cu porci după tine? Şi cine te-a pus în cale să mă iei, tocmai pe mine, în bătae de joc? ».

Dat afară în chip verde cu « ia-ţi porcul de-aici şi ieşi afară », moşul răspunde înţepat:

«— Milostiv este Cel-de-sus, Măriea-Voastră. Iară dacă s'a întâmpla, — să nu bănuiţi, puternice împărate, — după dorinţa Luminării Voastre, apoi atunci să ne trimiteţi copila acasă ».

Ceva asemănător se petrece în *Istoria lui Aladdin* din *O mie şi una de nopţi*, dar acolo fastul curţii este înfăţişat cu întreg sentimentul deosebirii de clase, mama se rosteşte ceremonios, împăratul se poartă cu toată cuviinţa. Sultanul e un fin estet care se extaziază în faţa pietrelor dăruite de Aladdin: « Ah! ce frumuseţe! Ce bogăţie! ». Deşi fiu de croitor, Aladdin are simţul luxului. Mireasa lui e înconjurată de o sută de sclave, îmbrăcate măreţ, însoţită de ceauşi, de eunuci negri pe două rânduri, dusă în sunet de instrumente. Şi ca unei adevărate fete de împărat i se hotărăşte o viaţă de festinuri în mari saloane, luminate de mii de lumânări. Mireasa porcului stă doar într'un palat plin de toate « bunătăţile de pe lume » (pită, costiţe?) şi duce o viaţă prin nimic deosebită de a unei fete de ţăran. Ea se apucă îndată « de gospodărie ». Palatul e o « casă » cu « sobă ». Făt-Frumos e păzit de o babă rea de sat, de o « hârcă », o « hoanghină ». *Fata babei şi fata moşneagului* are o temă în linii generale asemănătoare cu cea din *Les fées* şi din *Cendrillon* de Ch. Perrault. Deosebirea de nivel social este izbitoare. Cendrillon e pusă la treburi grele, dar într'o casă de gentilom. Odăile surorilor au parchet, oglinzi mari. La masă se află vesèlă complicată pe care trebue să o spele fata, a cărei singură privaţiune dureroasă e de a nu putea merge, îmbrăcată frumos, la bal. Fata moşului face munci de ţărancă de munte. Tot humorul povestei iese din bogăţia tabloului etnografic. Fata babei e « slută », « ţâfnoasă » şi s'alintă « ca cioara 'n laţ ». Ea e « sora cea de scoarţă ». Fata moşului munceşte de « nu-şi mai strânge picioarele ». E « piatră de moară în casă » iar soră-sa « busuioc de pus la icoane ». Fata babei iese gătită Dumineca « de parc' a lins-o viţeii ». Gura babei « umbla, cum umblă meliţa ». Moşneagul, e un « gură cască », « se uită în coarnele ei ». In casa lui « a apucat a cânta găina » fiindcă dacă îndrăzneşte « să se întreacă cu dedeochiul », baba şi fata ei « îl umple de bogdaprosti ». Ca încheiere fericită, fata moşului se mărită cu « un bun om şi harnic », nescăpând prin urmare nici acum de trebi. Stan Păţitul « se scoală de noapte, face mămăligă îmbrânzită şi ce-a mai dat D-zeu, pune mâncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută, şi se duce la pădure să-şi aducă un car de lemne ». Scaraoschi bodogăneşte ca orice babă din sat:

«— Ei bine, zmărdoare uricioasă, ce eşti, de mâncat, ai mâncat boţul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela când a pus mămăliga acolo pe teşitură (ai tu la ştiinţă)?

— Ba de asta nu ştiu nimica, stăpâne...

— Aşa?! In loc să-ţi dai osteneală, ca să afli până şi gândul oamenilor, nu ştii măcar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei las, că-ţi găsesc eu acuş leacul! Te-ai învăţa tu minte de altădată... ».

Stan îşi exprimă turburarea erotică cu toată pudoarea şi moliciunea ţărănească:

«— Apoi dă, nu ştiu cum să mai zic şi eu; pesemne păcatele mi te-au scos înainte, măi Chirică. Eu gândesc s'o pornesc pe treabă; fata-i hazulie şi m'a fărmăcat de-acum ».

Sau:

«— Ei stăpâne, cum văd eu, nici de asta nu te-ai da în lături; aşă-i că ţi-a căzut cu tronc la inimă?

— Mai aşa, măi Chirică! ».

Apoi urmează scena de intimitate, plină de colori săteşti:

«Atunci, bucuriea lui Ipate! Incepe a se ţinea după fată ca scaiul de oaie. Şi unde nu ţi-o înşfacă pe sus şi se iau ei ba din tâlcuri, ba din cimilituri, ba din păcălit, ba din una, ba din alta şi de colea până colea, şi-au plăcut unul altuia».

Şi baba mijlocitoare mieună cuvinte mieroase de o remarcabilă notă realistă:

«— Om bun, mânca-te-ar puricii să te mănânce!... Eu ştiu ce vra să zică durerea de inimă, bat-o pârdalnica s'o bată!... Nu ştiu, zău, cum a sta şi asta, îmi plezneşte obrazul de ruşine, când mă gândesc, cum să mă înfăţişez înaintea femeii celeia cu vorbe de acestea..., mă duc şi eu într'un noroc să vedem, şi de-oiu putea face ceva bine-de-bine; iară de nu, mi-i crede şi d-ta, că ştii cum se fac de greu trebile acestea şi rar le scoatem în capăt».

Impăratul din *Povestea lui Harap Alb* n'are nicio etichetă, el spune pe şleau copiilor:

«— Iaca, ce-mi scrie frate-meu».

Feciorul cel mare primeşte să meargă în ţară îndepărtată şi întocmai ca un ţăran de pe Bistriţa care s'ar duce la tăiat lemne în pădure cere «bani de cheltuială, straie de primineală». Feciorul cel mic înjură calul năsdrăvan care se tot îndeasă la jar:

«— Ghijoacă uricioasă ce eşti, din toţi caii tocmai tu te-ai găsit să mănânci jăratic? De te-a împinge păcatul să mai vii odată, vai de steaua ta are să fie».

Vorbăria ţărănească a spânului din cale e transcrisă întocmai:

«— Cât despre inima mea, s'o dea Dumnezeu oricui, zice spânul oftând... Numai ce folos? Omul bun n'are noroc; asta-i ştiută; rogu-te să nu-ţi fie cu supărare, drumeţule, dar fiindcă a venit vorba de-aşa, îţi spun ca la un frate, că din cruda copilărie, slujesc prin străini, şi încaltea nu mi-ar fi ciudă, când n'aş vrea să mă dau la treabă, căci cu munca m'am trezit. Dar aşa, muncesc, muncesc şi nu s'alege nimica, de mine; pentrucă tot de stăpâni calici mi-am avut parte. Şi vorba ceea: la calic slujeşti, calic rămâi. Când aş da odată peste un stăpân cum gândesc eu, n'aş şti ce să-i fac să nu-l smintesc. Nu cumva ai trebuinţă de slugă, voinice? Cum te văd, sameni a avea său la rărunchi. De ce te scumpeşti pentru nimica toată, şi nu-ţi iei o slugă vrednică, ca să-ţi fie mână de ajutor la drum? Locurile acestea sânt şugubeţe: de unde ştii cum vine întâmplarea, şi Doamne fereşte, să nu-ţi cadă greu singur».

In plin fabulos dăm de scene de un realism poznaş. Gerilă, Ochilă şi celelalte monstruozităţi ale basmului se ceartă în casa de fier înroşit a împăratului Roş ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni:

«... Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură. Şi hojma morocănea pe ceilalţi, zicând:

— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşa păţeşti, dacă te iei cu nişte bicişnici. Las' că v'a mai păli berechetul acesta dealtădată. Ştii că are haz şi asta! Voi să vă lăfăiţi şi să vă huzuriţi de căldură, iară eu să crăp de frig. Buuună treabă! Să-mi dau eu liniştea mea pentru hatârul nu ştiu cui! Acuş vă târnăesc prin casă, pe rudă, pe sămânţă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

— Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă şi tu nu mai stincheşti cu braşoave de-ale tale. A dracului lighioaie mai eşti! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărăşie cu tine, aibă-şi partea şi poarte-ţi portul, că pe noi ştiu că ne-ai ameţit. Are cineva cap să se liniştească de răul tău? Ia auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părţile. Hojma tolocăneşte pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, eşti bun de trăit numai în pădure cu lupii şi cu urşii, dar nu în case împărăteşti şi între nişte oameni cum se cade.

— Ia, ascultaţi, măi! da, decând aţi pus voi stăpânire pe mine? zice Gerilă. Apoi nu mă faceţi din cal măgar, că veţi găsi mantaua cu mine. Eu îs bun, dar şi când m'a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea.

— Zău, nu şugueşti, măi Buzilă? Da amarnic mai eşti la vieaţă; când te mânii, faci sânge'n baligă, zise Flămânzilă. Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoieşte-te o leacă, şi mai strânge-ţi buzişoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ţi pară rău pe urmă, că doară nu eşti numai tu în casa asta.

— Ei apoi! vorba ceea: fă bine să-ţi auzi rău etc.»



C. I. Creangă, fiul povestitorului.
B. A. R.

Vorbirea împăratului Roş este şi ea de o grasă vulgaritate:

«— Să trăiţi, luminate împărate! De-acum cred că mi-ţi da fata, ca să vă lăsăm în pace şi să ne ducem în treaba noastră, căci nepotul împăratului Verde ne-a fi aşteptând cu nerăbdare...

— A veni ea şi vremea aceea, voinice, zise împăratul cam cu jumătate de gură. Dar ia mai aveţi puţină răbdare, căci fata nu-i de cele de pe drumuri, s'o luaţi numai aşa cum s'a întâmpla. Ia să mai vedem, cam cum ar veni trebuşoara asta?...».

Pişcat de pureci, Măria Sa drăcue:

«— A dracului treabă! Uite, ce blândă mi-a ieşit pe trup. Să fi fost nimica... parcă nu-mi vine a crede. Insă mai ştiu eu?... Ori părerea mă înşală, ori s'a strica vremea, zise împăratul; din două una trebuie să fie numaidecât. Dar până una-alta la să mă duc să văd ales-au năsipul din mac acei nespălaţi, cari-mi rod urechile să le dau fata?».

Nu numai eroii de poveste se ceartă ca muierile ci şi obiectele. Intre ac şi baros (amintire din *Istoria unui galbăn* de Alecsandri) se încinge o comică sfadă:

«*Acul.* Moşule! de ce eşti zurbagiu? Te sfădeşti necontenit cu soră-ta *nicovala*, ţipaţi şi faceţi larmă de-mi ţiue urechile. Eu lucrez toată ziua şi nimeni nu-mi aude gura.

— Iaca mă!... da de unde-ai eşit păcală?

— De unde-am eşit, de unde n'am eşit, eu îţi spun că nu faci bine ceea ce faci...

— Na!... vorba ceea: a ajuns oul mai cuminte decât găina. Măi băiete trebue să ştii că din sfădăliea noastră ai ieşit; ş'apoi tu ni cauţi pricină?

— Mă rog, ertaţi-mă: că dacă n'ar fi fost focul, foile, pleaftura şi omul care să vă facă şi să vă dee nume, aţi fi rămas mult şi bine în fundul pământului ruginite, ca vai de voi.



Cum se recrutau pe vremuri soldații în Țara Românească

Litografie de propagandă antimilitaristă, probabil. Creangă e înrâurit de acest spirit. *B. A. R.*

— Măsoară-ți vorbele, băete! Auzi, soră nicovală, cum ne râde acușorul?

— Aud, dar n'am gură să-i răspund: și văd, dar trebue să rabd.

— Vorba ceea, soro: « Șede hârbu'n cale și râde de oale ». Măi pușchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decât noi? ».

Inul și cămeșa tăifăsuesc ca două țățace:

« — Mică burueană, nu știu de unde-ai mai scos atâtea despre mine.

— Hei, dragă, dar poate că nu știi, că oamenii fac pânză și din sora noastră *cânepă* și din fratele nostru *bumbac*; ba și din înghimpătoarea *urzică* mai fac un feliu de pânză. Dar în fabrici se țes feliu-de-feliu de pânzeturi, mult mai ușor și în timp mult mai scurt.

— Bre! multe mai auzi!

— Mai așteaptă că n'am sfârșit încă. Din cămeșă, sau rufă, peste câtva timp ai să te faci tearfă, din care se face *scamă* pentru bolnavii din spitale și pentru soldații răniți în bătălie. Apoi te caută ca iarba de leac, să facă la fabrică din tine *hârtie*.

— Mare minune mi-ai spus, dragă buruiană, zise cămeșa. De-ar fi așa, apoi toate lucrurile nu sânt ceea ce se văd; ci altăceva a fost odată, altăceva sânt acum; — și altăceva au să fie.

— Tocmai așa, soro! ».

Această însușire de-a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de scriitor « poporal ». Insă țăranii n'au astfel de daruri cu totul culte și partea nuvelistică din *Povestea lui Stan Pățitul* ori din *Povestea lui Harap Alb* este peste înțelegerea unui om dela țară. Prea multă « atmosferă », prea mult « humor » dialogic, prea multă policromie în paguba mișcării epice lineare. Țăranul vrea epicul gol și e doritor de irealitate.

In *Moș Nichifor Coțcariul* « poporal » e numai mediul. Incolo așa zisa « povestire glumeață » este întâia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinei lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s'a încheiat prin epuizarea figurii. O altă nuvelă cu același personagiu nu mai e cu putință fiindcă eroul trăește rotativ. In altă împrejurare Nichifor ar spune cu siguranță aceleași vorbe și ar face aceleași mișcări. Tot humorul bucății stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-l lăsa să-și răstoarne expresiile ce rezumă firea și experiența lui. Căruța lui Moș Nichifor este legată « cu teie, cu curmeie » oricând, ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei. De altfel harabagiul a fost totdeauna « moș ». Când căruța merge, feleștiocul și posteuca fac mereu « tranca, tranca! tranca, tranca! ». Iepele lui Moș Nichifor sunt « albe ca zăpada », fiindcă, schimbându-le, le înlocuește cu iepe de același fel. Deci oricând harabagiul e recunoscut prin semnele lui neschimbătoare. Când căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-și spetească iepele, invită obișnuit pe călători să se dea jos:

« — Ia mai dați-vă și pe jos, căci calul nu-i ca dobitocul să poată vorbi ».

Când întâlnește un drumeț, zice:

Alba'nainte, alba la roate,
Oiștea goală pe de-o parte.
Hii! opt-un cal, că nu-s departe Galații hiiii!!!

Ieşindu-i în cale femei, el cântă:

> Când cu baba m'am luat,
> Opt ibovnice-au aflat:
> Trei neveste cu bărbat
> Şi cinci fete dintr'un sat.

Mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănueşte uşor că Nichifor se poartă la fel în toate expediţiile, după un program imemorial. La început, din plăcerea de a vorbi, se face a se tocmi:

«— D'apoi a fi având chilotă multă, cum e treaba d-voastră, jupâne, zise Moş Nichifor, scărpinându-se în cap; numai nu-i vorbă, că poate să aibă, căci şi căruţa mea e largă: poate să încapă într'însa cât de mult. Apoi fără să ne zbatem, jupâne Strul, mi-i da şeisprezece lei, un irmilic de aur, şi ţi-oiu duce-o, ştii, colea, ca pe palmă; că, după cum vezi, căruţa acum am adus-o dela încălţat şi i-am mai tras şi-o unsoare de cele a dracului, de are să meargă cum îi sucala ».

Inutilitatea acestor cuvinte se vede din aceea că primind dela client o sumă mult mai mică, harabagiul varsă mai departe alte forme pitoreşti şi inutile:

«— Apoi dar, dă! cu bine să dea Dumnezeu, jupâne Strul. Mă bucur şi eu că-i tocmai în dricul iarmarocului şi poate mi-a pica ceva şi când oiu veni înapoi. Numai aş vrea să ştiu, când avem să pornim? ».

Toată nuvela este o înregistrare de inutilităţi caracteristice. Căruţa merge şi n'ar fi nimic altceva de făcut decât a aştepta sosirea la destinaţie. Insă Moş Nichifor are gust de vorbă şi dă drumul monologului la cea mai superficială ocazie. Fiindcă Malca l-a rugat să fie cu băgare de seamă, el începe o lungă istorie pe care a spus-o fără îndoială oricărui călător:

«— Da' că doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăeri, jupâne Strul. Am mai umblat eu (c'o mulţime de) cucoane, cu maice, boeroaice şi cu alte feţe cinstite, şi, slava Domnului, nu s'au plâns de mine... Ia, numai cu maica Evlampia desăgăriţa din Văratic, am avut şi eu odată oleacă de clenciu: că oriunde mergea, avea obiceiu să-şi lege vaca dinapoia căruţei, pentru schivirnisală, ca să aibă lăptişor la drum; şi cu asta-mi aducea mare supărare, pentrucă vaca, ca vaca, îmi irosea ogrinjii din căruţă, ba câteodată rupea leuca, ba la deal se smuncea, de era într'un rând cât pe ce să-mi gâtuiască iepuşoarele ».

Trecând pe lângă un sat, Moş Nichifor îşi urmează, neîntrebat, repertoriul:

«— Doamne, jupâneşică, Doamne! Vezi satul ista mare şi frumos? Se chiamă Grumăzeştii. De-aş avè eu atâţia gonitori în ocol şi d-ta (atâţia) băeţi, câţi cazaci, căpcâni şi alte lifte spurcate au căzut morţi aici din vreme în vreme bine-ar mai fi de noi! ».

De aci, prin adiacenţă, moşul alunecă la o altă chestiune care-i stă pe suflet:

«— Asemene şi eu gonitori, jupâneşică... că de băeţi nu mai trag nădejde, pentrucă baba mea e sterpătură: n'a fost harnică să-mi facă nici unul; nu i-ar muri mulţi înainte, să-i moară! De-oiu pune eu mânile pe piept, are să rămâie căruţa asta de haimana şi iepuşoarele de izbelişte! ».

Consideraţiile asupra sterilităţii ţin o bucată de vreme, apoi harabagiul cade mecanic în altă asociaţie:

«— .. Ptru! ciii!... Da bună bucată am mers. Doamne, cum se ia omul (ista) la drum cu vorba şi când se trezeşte, cine ştie unde a ajuns; bun lucru a mai lăsat Dumnezeu sfântul şi tovărăşia asta! Hi!!! Zmăoaicele tatei, îndemnaţi înainte!- Iaca şi codrul Grumăzeştilor, grija negustorilor şi spaima ciocoilor. Hei! jupâneşică, de ar avea codrul ista gură să spue câte a văzut, cumplită pătăranie ne-ar mai auzi urechile; ştiu că am avea ce asculta! ».

Malca se sperie, moşul vorbeşte de lup, Malca se încleştează de gâtul harabagiului. Cititorul are sentimentul neted



Biserica Trii-Ierarhi.
Litografie din *Album istoric şi literar* (M. Kogălniceanu), Iaşi, 1854. *B. A. R.*

că asta e o glumă tipică a lui Moş Nichifor, repetată cu toate călătoarele, în dreptul Grumăzeştilor. Darul de a auzi frazele de savoarea cea mai densă este genial:

«— Ho... pa! — zice moşul ajutând pe Malca să se dea jos din căruţă. — Ia acum te văd şi eu că eşti voinică; aşa mi-e drag să fie omul: fătat, nu ouat...».

«— 'Tă-vă pustiea, privighetori, să vă bată, că ştiu că vă drăgostiţi bine! ».

Lui Moş Nichifor Coţcariul i se întâmplă un accident, prevăzut, pentru care posedă uneltele şi frazele trebuitoare. Deci ceea ce urmează aparţine programului de vorbire al harabagiului în cazuri de accident:

«— Ia nu mai meni a rău, jupâneşică hăi — zice el acum — că doar n'am păţit eu asta numai odată în vieaţa mea. Până-i îmbuca d-ta ceva şi iepele iestea şi-o şterge gura c'oleacă de coşolină, eu am şi pus capătul ».

Faptul că moşul nu găseşte frânghia în chilna căruţei e nou, dar se vede limpede că pentru el orice încurcătură e din vina babei:

«— Iacă, jupâneşică dragă, cum învaţă nevoia pe om, ce să facă... cu moş Nichifor ţuţuianul nu piere nimene la drum. De-acum, numai să te ţii bine de carâmbi şi de speteze, că am să mân iepele iestea, de au să scapere fugind. Da, să ştii d-ta, că babei mele n'are să-i fie moale, când m'oiu întoarce acasă. Am s'o ieu de cânepa dracului şi am s'o învăţ eu, cum trebue să caute altădată de bărbat; că femeia nebătută, e ca moara neferecată ».

Călătoria se sfârşeşte şi repertoriul lui Nichifor încetează şi el.

Este învederat că Creangă aduce în scrierile lui mult vocabular țărănesc dar mai cu seamă proverbe, zicători, cari alcătuesc așa zisele lui « țărănii ». Insă acestea singure nu pot face o literatură. Dacă socotim pe Creangă folklorist, atunci sunt culegeri de țărănii mult mai bogate. Plăcerea stârnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit. Niciun om de gust nu citește acestă operă ca să ia cunoștință de « întreaga înțelepciune populară, așa cum a fost cristalizată de veacuri în proverbe și zicători ». Dimpotrivă, în loc să fie educativ, efectul acestei înțelepciuni este hilariant. Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France și anume paralela continuă, dusă până la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor « livresc ». Opera lui Rabelais decurge într'o ploaie de citate și de cuvinte savante ori rare a căror intenție este tocmai de a parodia înțelepciunea cărților din care sunt extrase. Erudiția aceasta e încântătoare prin veselia care o întreține. Adevărata taină a lui Rabelais este « la joyeuseté ». Anton Pann ori Creangă, amândoi humoriști de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebue să fie neapărat un humanist. Erudiția însă nu are limite și Anton Pann și Creangă sunt și ei niște mari erudiți, în materie de știință și literatură rurală. Deși citatele lor nu sunt scoase din cărți ci din tradiția orală, printr'o nemaipomenită memorie, operele lor nu sunt mai puțin cărturărești, structura lor fiind aceiași ca a operei rabelaisiene: adică o jovialitate enormă, care înegrește cel mai mărunt fapt cu un roiu de citate. Creangă e un humanist al științei sătești, scoțând din erudiția lui un râs gros, fără a fi totuși un autor vesel prin materie. Conținutul poveștilor și *Amintirilor* este indiferent în sine, ba chiar apt de a fi tratat liric ori fantastic, veselă este hohotirea interioară, setea nestinsă de vorbe, sorbite pentru ele înșile, dintr'o voluptate strict intelectuală. Obiecte, animale, oameni vorbesc neîntrerupt, citând neostenit și cu o viteză amețitoare:

«— Te-ai încurcat în socoteli, măi băete; ba de mâncare și casă i-a trebuit omului întâiu; ș'apoi haine frumoase cum zici tu; cu rufe de-ale tale îți ghiorăesc mațele de foame. Ai auzit vorba ceea că: « Golătatea încunjură, iară foamea dă deadreptul... ».

«— Despre aceasta, bine ai chitit-o dragul tatei. Se vede lucru, că nici tu nu ești împărat, nici împărăția pentru tine; și decât să încurci numai așa lumea, mai bine să șezi deoparte cum zici, căci mila Domnului: « lac de-ar fi, broaște sânt destule... ».

«— Ai toată voia dela mine, fătul meu; dar mare lucru să fie, de nu ți s'or tăia și ție cărările. Mai știi păcatul, poate să-ți iasă înainte vreun epure; ceva... și popâc! m'oiu trezi cu tine acasă, ca și cu frate-tău, ș'apoi atunci rușinea ta n'a fi proastă. Dar dă, cearcă și tu, să vezi cum ți-a sluji norocul. Vorba ceea: « fiecare pentru sine, croitor de pâne »...

«— Ei, dragul tatei, așă-i că s'a împlinit vorba ceea: « Apără-mă de găini, că de câni nu mă tem... »

«— Ce mânca văd eu bine că ai; despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorît, dar ia spuneți-mi, rușinea unde o puneți? Din trei feciori câți are tata, niciunul să nu fie bun de nimica? Apoi drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei... Să umblați numai așa frunza frăsinelului toată vieața voastră și să vă lăudați că sânteți feciori de craiu, asta nu miroasă a nas de om. Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră; la Sfântul Așteaptă s'a împlini dorința lui. Halal de nepoți ce are! Vorba ceea:

La plăcinte
Inainte
Și la războiu
Inapoi... ».

«— Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cântecul cela:

Voinic tânăr cal bătrân
Greu se'ngădue la drum ».

«— D'apoi calului meu de pe atunci, cine știe unde i-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om. Cine ți-a vârît în cap și una că aceasta, acela încă-i unul... Ori, vorba ceea: pesemne umbli după cai morți să le iei potcoavele... ».

« Ei apoi... zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, când prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n'am avut
Să mă mir ce m'a găsit ».

« Fetele atunci au luat altă vorbă, dar din inima lor nu s'a șters purtarea necuviincioasă a spânului, cu toate îndreptările și înrudirea lui, pentrucă bunătatea nu are de-a face cu răutatea. Vorba ceea:

Vița de vie, tot învie
Iară vița de boz, tot răgoz ».

«— Măi! da al dracului onănie de om e și acesta, zise Harap Alb. Grozav burdăhan și nesățios gâtlej, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pământului; mare ghiol de apă trebue să fie în mațele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul secetei, născut în zodia rățelor și împodobit cu darul suptului...».

«— Dar, oare pe acesta cum mama dracului l-a fi mai chemând?

— Zi-i pe nume, să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă zâmbind pe sub mustețe.

— Dar te mai duce capul, ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greșești; să-i zici Lățilă... nici atâta; să-i zici Lungilă... asemenea; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul și apucăturile lui, zise Harap Alb, înduioșat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului, brâul pământului și scara ceriului, ciuma sburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să mai zici...».

«— Ei apoi, șagă vă pare? Cu chițibușuri de aceste să ne zăbăvim noi! Păclișit om e împăratul Roș, se vede el — zise atunci Ochilă. Eu, nu-i vorbă măcar că e așa de întuneric, deosebesc tare bine firele de mac din cele de năsip; dar numai iuțală și gură de furnică ar trebui să aibi, ca să poți apuca, alege și culege niște flecuștețe ca aceste, în așa scurtă vreme. Bine-a zis cine-a zis, ca să te ferești de omul roș, căci e liștai dracul în picioare, cum văd eu »

Când pricepem mecanismul erudit al povestitorului, suntem luați de veselia lui și enunțarea goalei formule: *vorba ceea* trezește râsul. Este și o erudiție strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstrușnice, mai de grabă cacofonice, care uimesc urechea prin volubilitate:

«— Măi Păsărilă, iacătă-o, ia! colo, în dosul pământului, tupilată sub umbra epurelui; pune mâna pe dânsa și n'o lăsa!

« Păsărilă atunci se lățește, cât se poate, începe a bojbăi prin toate buruienile și când să pună mâna pe dânsa, zbr!... pe vârful unui munte și se ascunde după o stâncă.

— Iacătă-oiu, măi, colo, în vârful muntelui, după stânca ceea, zise Ochilă.

« Păsărilă atunci se înalță puțin și începe a cotrobăi pe după stânci; și când să pună mâna pe dânsa, zbr!...și de acolo și se duce, de se ascunde tocmai după lună.

— Măi Păsărilă, iacătă-oiu ia! colo după lună, zise Ochilă; căci nu pot eu s'o ajung, să-i dau o scărmănătură bună.

« Atunci Păsărilă se deșiră odată și se înalță până la lună. Apoi cuprinzând luna în brațe găbuește păsărica, mi ți-o înșfacă de coadă și cât pe ce să-i sucească gâtul. Ea atunci se preface în fată și strigă înspăimântată:

— Dăruește-mi viața, Păsărilă, că te-oiu dărui și eu cu milă și cu daruri împărătești, așa să trăești!

— Ba că chiar, că erai să ne dăruești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam, când ai paslit-o farmazoană ce ești! zise Ochilă. Știu că am tras o durdură bună, căutându-te. Ia, mai bine hai la culcuș că se face ziuă acuș ».

« A bojbăi », « a găbui », « a pașli », « zbr », « durdură » dau cititorului impresia unui argot hermetic, plin de subînțelesuri hilariante și de onomatopee indecente. Dela frumosul de erudiție până la râsul obscen e numai un pas și toți rabelaisienii au intrat adânc în trivialitate. « Corozivele » rămase dela Creangă nu se cunosc în mod public. Dar în opera curentă sub limbuția frazelor nevinovate afli un râs șiret, o intonație cu tâlc care depășește sensul curat al cuvintelor:

«— Iaca un lup vine spre noi, jupâneşică!
— Vai de mine, moş Nichifor, unde să m'ascund eu?
— Despre mine ascunde-te unde ştii, că eu unul ţi-am spus că nu mă tem nici de-o potae întreagă.
«Atunci, biata Malcă, de frică, s'a încleştat de gâtul lui moş Nichifor şi s'a lipit de dânsul, ca lipitoarea. A şezut ea aşa, cât a şezut şi apoi a zis tremurând.
— Unde-i lupul, moş Nichifor?
— Unde să fie? Ia a trecut drumul pe dinaintea noastră şi a intrat în pădure. Dar cât pe ce erai să mă gâtui, jupâneşică, şi apoi dacă scăpam iepele, ştiu că era frumos.
«N'apucă a sfârşi bine moş Nichifor şi Malca zise cătinel:
— Să nu mai zici că vine lupul moş Nichifor, că mă vâri în toate boalele!
— Nu că zic eu, da chiar vine, iacătă-l-ăi!
— Valeo! Ce spui?!
«Şi iar se ascunde lângă moş Nichifor.
— Ce-i tânăr, tot tânăr; îţi vine a te juca jupâneşică, aşă-i? Şi după cum văd, ai noroc că eu îmi ţiu firea, nu mă prea tem de lup; dar să fie altul în locul meu...».

Scriitori ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân şi echivoc şi unde experienţa s'a condensat în formule nemişcătoare. Era mai firesc ca un astfel de prozator să răsară peste câteva veacuri, într'o epocă de humanism românesc. Născut cu mult mai de vreme, Creangă s'a ivit acolo unde există o tradiţie veche şi deci şi o specie de erudiţie, la sat, şi încă la satul de munte de dincolo de Siret unde poporul e neamestecat şi păstrător.

I. L. CARAGIALE.

Cel mai vechiu ascendent cunoscut al lui I. L. Caragiale este bunicul său Ştefan adus în ţară de Caragea, ca bucătar zice-se. Ce era? Grec, Arvanit? Caragiale scriitorul se socotea idriot (dacă se poate pune temei pe confesiunile lui de levantin), adică din insula Idra, din spaţiu grec, dar cu locuitori albanezi. Arvaniţii sunt căpăţânoşi (o enormă ţeastă ca o turlă se constată şi la scriitor), tăcuţi, greoi la înţelegere, cam crunţi, fideli în chip obtuz. Caragiale dimpotrivă e sglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator. Deci trebue să fie amestecătură în sângele lui, poate şi după mamă. In definitiv Ştefan era un balcanic numaidecât adaptabil la câmpia dunăreană. Copiii bucătarului, Costache, Iorgu, Luca formează o prea ilustră familie de actori. Propriu zis numai cei dintâi doi trăesc statornic printre culise, Luca, cel mai mare, născut la Constantinopol (* c. 1812— † 1870) are înclinaţiuni gospodăreşti. Costache este cunoscutul actor şi autor, Iorgu e cel cu «şi *răs* şi *ris*» «şi *răs*-popă». Prin ei Caragiale moşteni nestatornicia, pasiunea mimică, voluptatea de a vorbi şi de a recita. De teatru îl lega pe Luca şi întâia lui soţie, Madam Caliopi, actriţă şi cântăreaţă. Când omul se trase la meserii mai pozitive, se despărţi corporal şi de nevastă. Prin 1850 Luca intră secretar la mânăstirea Mărgineni din jud. Prahova, stabilindu-se în satul cu nume suspect de Haimanale. Acolo îşi face gospodărie şi se însoară a doua oară. Noua soţie era braşoveancă (* 1815) fata lui Luca Chiriac Caraboa, negustor, şi a Elenei lui Mişa (Mihail) Alexovici, importator de bumbac şi băcălii. Dacă Luca Chiriac e fără îndoială Grec şi el, socrul lui însă pare macedonean, căci însemnarea oficială «Graecus natione» se referă în mod obişnuit numai la confesiune. Ecaterina Momolo Cardini, născută Timotei Gheorghevici era şi ea după mamă nepoată a lui Alexovici. Momolo este ilustrul proprietar al primei săli de teatru. Astfel dramaturgia invada din toate părţile sufletul lui Caragiale. Dar şi negustoria! Familia scriitorului este plină de Jupâni Dumitrache mândri de calitatea lor de cetăţeni onorabili şi plini de orgoliul de familişti. Insă Luca nu prea cultivă «ambiţul» descendenţilor săi. Cu Ecaterina Caraboa nu sunt semne că s'a căsătorit legitim, aşa încât absolut vorbind Ion Luca Caragiale e un fiu natural. La rândul lui Caragiale strică şi el ambiţul fiului său Mateiu, pe care-l face în afara căsătoriei. Imprejurarea aceasta a muncit adesea sufletul scriitorului. Soarta copilului nelegitim îl preocupă, şi în *Păcat* n'avem de a face cu altă problemă. In cutare poveste sângele fiului vorbeşte pentru mama adevărată în ciuda mamei aparente. Nu se ştie prin ce taină fiziologică copiii naturali sunt de o rară inteligenţă. Caragiale nu se desminte. Scriitorul se născu la Haimanale (haimana sanguină el însuşi) la 29 Ianuarie 1852, însă spre zorile următoare. In sat Caragiale îşi petrecu doar joasa copilărie apoi trecu la Ploeşti, pentru şcoala primară. Prin preajma lui 1860 Luca obţinuse prin examen dreptul de a practica avocatura, ba în 1868 e numit judecător-supleant la Tribunalul Prahova. Era un om înalt, cu barbă albă, mare, încât părea «Dumnezeu». Invăţătura o începe Caragiale cu dascălul bisericii Sfântul Gheorghe, slovenind şi trăgând clopotele. In anul şcolar 1860/61 intră în clasa a doua la *Şcoala Domnească* nr. 1, unde institutor era Zaharia Antinescu, om cu pretenţii, cunoscut scrib local. Avu în clasa III-a un învăţător dela care păstră cele mai bune amintiri, pe domnul Bazil Drăgoşescu, om rigid în privinţa virgulelor şi ordinei gramaticale, pe care o restabilea la şcolari cu ajutorul unei nueluşe. Ce fel era şcoala se vede din aceea că lecţiile de clasa I-a şi a II-a se ţineau după metoda lancasteriană într'o «baracă vastă». Cât urmă şcoala primară stătu la un Hagi Ilie lumânărarul dela Sf. Gheorghe, cu chirie, într'o casă pe care şi-o amintea cu mult sentiment. Era o construcţie cu acoperiş ţuguiat de şindrilă în vârful căruia sta un urcior smălţuit. Pridvor mare cu nouă trepte şi sub el gârliciu de pivniţă. Ziduri groase, odăi mari în ferestrele uneia dintre care erau expuse voluminoase borcane de murături. Ogradă enormă, cotropită de bălării uriaşe mirosind a răscopt. Alături grădină cu vişine turceşti pe care stăpânul le păzea cu biciul. Pruni, gutui, peri, lilieci, patru salcâmi venerabili. Oraşul, plin de bulgari slivineni, abunda în Hagii şi în Jupâni, negustori, oameni cu rosturi, dispreţuitori de maţe-fripte şi de coate goale, toţi lumânărari, cavafi, căldărari, făinari, băcani. Prăvălii ale unui Ilie Lumânărarul se aflau pe strada Negustori. Cetăţenii acestei urbe au în această epocă mai toţi figurile lui Trahanache, ale lui Farfuridi şi Brânzovenescu. Sunt oameni serioşi cu favoriţi şi uneori, ca hagii, cu mătănii în mână, iubitori straşnici de progres şi duşmani ai lipsei de moral şi de prinţipuri. Aici s'a făcut «revuluţia» şi cu nu multe decenii înainte fu pârît Eforiei ca «volterist» un dascăl de şcoală. După patru ani de şcoală domnească, după cinci în total, Caragiale care învăţase foarte bine fiind şi premiant ceru în Iunie 1864 certificat de absolvire cu o petiţie foarte solemnă. «Domnilor! — zice el onorabililor domni M. Georgescu, B. Drăgoşescu, Z. Antinescu, profesorii şcoalei primare din Ploeşti — Creatorul mi-a graciat încă patru ani de viaţă materiale şi d-voastră în aceşti patru ani aţi aşezat piatra fondamentale a întregei mele vieţi morale. M'aşi socoti, şi mai mult chiar decât ingrat, dacă împreună cu născătorii mei naturali nu aş ama şi estima şi pre renăscătorii mei morali. Domnilor! am trecut sub patronagiul şi instrucţiunea d-voastră acele clase primarie, cu succesul ce vă este cunoscut etc.». Cam ciudat stil pentru un copil de 12 ani, oricât de precoce! Se vede că tatăl, acum avocat, îi făcuse o ciornă. Apoi junele trecu la gimnaziu într'aşa chip, câştigând un an, că în 1863/64 lua clasa I-a ca să poată astfel sfârşi şcoala la finele anului şcolar 1866/67. Invăţă şi aici foarte bine. Caragiale fu, nu mai e îndoială, un copil crescut liber, un mahalagiu. Nici oraşul, nici familia nu aveau pretenţii şi copiii se jucau în cârduri pe maidanele centrale. Când



Luca Caragiale, tatăl scriitorului. *B. A. R.*

venea trupa de teatru (şi se întâmpla să fie chiar a lui Iorgu Caragiale) săreau ulucele înăuntru dacă n'aveau bani. La 11 Februarie 1866 când fu detronat Cuza, şcolarii treceau prin faţa unei condici plebiscitare întinse pe o masă afară şi aprobau actul cu *da*, repetând votul spre a se distra. Din aceste cârdăşii, Caragiale ieşi cu un vocabular sgomotos plebeu: « mă », « bre », « pă mine nu mă iei peste briceag, că te smeiesc ». Caragiale e puţin rudă cu Pampon şi Crăcănel. Ar fi urme că tânărul făcu şi clasa V-a secundară, atunci desigur la Bucureşti, liceul tot nu l-a terminat niciodată. Cu familie de actori, tânărul visă să păşească şi el pe scândurile scenei. La Ploeşti se ţinea după oameni şi le imita umbletul şi gesturile. Prin urmare se înscrisese în clasa de declamaţie şi mimică a unchiului său Costache şi în 1868/69 îl întâlnim acolo printre cei care-şi vedeau « tot venitoriul » în arta dramatică. Tată-său îl aduse în Iunie 1870 copist la Tribunalul Prahova pe unde dela 10 Septemvrie, când muri Luca, nu mai călcă. Luca era bolnav când Caragiale participă la « revuluţie » dezarmând un subcomisar al cărui post îl şi luă din graţia Prezidentului ridiculei republici. Revoluţionarul, rămas de capul lui, nu-i vorbă cu grija mamei şi a unei surori, părăsi iar urbea copilăriei şi intră sufler şi copist la Teatrul Naţional, începând din stagiunea 1871/72, după ce din Noembrie 1870 fusese la Iaşi ca sufler al trupei Pascaly. Câţiva ani mai târziu debută în cariera jurnalistică în calitate de girant responsabil la o gazetă liberală *Alegătorul liber*, apărută la 23 Ianuarie 1875. Dela 12 Ianuarie 1876 nu mai era acolo. Se vârî după aceea corector, dar un corector cu mână liberă, la *Unirea democratică*, liberală şi ea, apărută la 2 Noemvrie 1876. Tipografia era în Pasagiul Român şi Caragiale îşi petrecea vacul în miros de plumb. Ceea ce-şi amintesc prietenii ne dau un Caragiale după calapodul Nae Girimea şi Madam Piscopescu, foarte veridic, deşi trebue să admitem că scriitorul are conştiinţă de genul său plebeian şi şi-l stilizează cu fină intenţie. « Mă — strigă el la băeţi — ...adu-mi şi mie o porţie... că te ia mama dracului! »; « Mă, afurisitule, să-mi faci anunţu ăsta... »; « ... la ce te-a adus aici să-ţi baţi joc de arta lui Gutenberg, fi-r-ai al dracului cu tot neamu tău!... »; « Na, dă-i boului ăla corectura, fi-r-ai al dracului şi tu! »; « Nae, năi-te-ar dracu!... »; « ...blegule »; « Bine, mă, asta e corectură, pungaşule... »; « Usuc-o, putoarea dracului... »; « haide, haide, nu mânca borş... »; « pezevenchiule ». Intr'o zi fu găsit cu mâna înfiptă în chica unui ucenic, ciocnindu-i capul de masă. Avea astfel de porniri de violenţă arvanită, confirmate şi din alte spuse, ce nu răspundeau de fel vreunei firi rele. Dimpotrivă omul era bun, voios, însă « nevricos », stenahoricos, nuanţă levantină de iritaţie şi supărare. La 28 August 1877 evreul francez Frédéric Damé scoase o gazetă de reportaj asupra războiului, *Naţiunea Română*, al cărui colaborator şi co-director deveni Caragiale. Informaţiile le ticluiau după metoda Caracudi, acasă, desvoltând corespondenţe din gazete străine, dar tocmai de aceea lucrurile merseră strună şi tirajul gazetei spori. Când îşi luară un corespondent, în fine, acesta le încurcă treaba dându-le o telegramă cifrată cu ştirea prematură a căderii Plevnei. Autorităţile suprimară foaia. In timpul războiului dramaturgul servi în garda civică în compania armenească sub d. căpitan Guţă Cotoiu. După o scurtă colaborare la *România liberă*, ca foiletonist, Caragiale intră la *Timpul*. Acolo avea colegi pe Eminescu şi pe Slavici. In redacţie cineva îl văzu pe dramaturg stând călare pe un fel de cal de lemn şi scriindu-şi astfel articolul. Şi aici băiatul dela zeţărie era numit « infamă creatură». Dela *Timpul* se retrase în Iulie 1881, dar gazetărie făcu şi mai departe în felurite publicaţii ca simplu colaborator. Intre 1881—1884 îl găsim revizor şcolar întâiu la Neamţ şi Suceava (mergea la inspecţie călare nefiind trenuri) apoi în Argeş şi la Tulcea. După aceea, o vreme îl aflăm funcţionar la Regia monopolurilor. Acolo ar fi cunoscut pe Maria Constantinescu dela care avu pe Mateiu, primul copil, în 1885. Slujbe de expedient, toate acestea, ale unui om care e nevoit să trăiască dar n'are tragere de inimă pentru munca de rând. Meserie improvizată fu şi efemerul profesorat, vreo patru ani mai târziu, la liceul Sf. Gheorghe unde iese cu toată clasa în grădină să asculte mierloiul. Intre timp, Caragiale fusese în stagiunea 1888/89 director al Teatrului Naţional. El dorise această delicată slujbă de care se plictisi iute, neputându-se nici menţine. Junimiştii care îl numiră n'aveau nici cea mai mică încredere în el. Ca de obiceiu când un mare intelectual e pus acolo unde e locul lui, tocmai cei îndatoraţi a-l sprijini, intelectualii, îl bârfesc. Presa cu o unanimitate impresionantă combat pe noul director spre mulţumirea lumii politice, obişnuite să vadă la Teatru pe unul din tagmă. Directorul se purtă de altminteri cam aspru cu actorii, strunindu-i, amendându-i. Cineva pretinde că ar fi glumit, chipurile, cu o actriţă, luând masa la ea, şi fugind pe ascuns la teatru ca s'o poată amenda pentru întârziere la repetiţie. Un băeţaş din culise (Caragiale are ce are cu băeţii: purtarea băcanului cu micul Cănuţă) căpătă o formidabilă palmă, fiindcă nu salută. In gazetă, un oarecine îl ironizează că vine la teatru tot în frac şi cu mănuşi albe. La teatru, scormonind cu binoclul în sală, directorul cunoscu pe Alexandrina Burelly, una din fetele arhitectului Burelly, tânără foarte distinsă, umblată prin lume, înrudită prin mamă cu Fălcoienii. La 7 Ianuarie 1889 se căsători cu ea, după care eveniment plecă în călătorie de nuntă în Italia. Mai căzu în aceşti ani şi altă întâmplare decisivă în viaţa scriitorului. Dela Momuloaia,

rămase rudelor printre care şi mama lui Caragiale o avere considerabilă, reprezentată în primul rând printr'o moşie de 4650 hectare în Vlaşca. Procesele ţinură mult şi lichidarea definitivă prin vânzare se făcu în 1909. Din 1888 până în 1905, la moartea surorii, Caragiale avu o rentă lunară între 500 şi 1000 de lei, sumă interesantă pe care o topea în praznice în memoria Momuloaei. In 1908 cedându-şi partea, cu pierdere, se alese cu oricum frumoasa sumă de 433.333 lei. Moştenirea îl puse în măsură să se stabilească în 1904 la Berlin. Dar până atunci petrecu ani duri şi lipsa de bani este o poveste ştiută tuturor care cunosc pe scriitor. Lui Caragiale îi veni gustul, având drept pildă pe Dobrogeanu-Gherea, să se apuce de negustorie. Ipostaza asta a fost privită de contemporani ca foarte nepotrivită cu demnitatea lui. Desigur că la mijloc au fost nevoia şi poate dorinţa de a scandaliza şi a mustra în chipul acesta societatea. Dar nu trebue să se uite că dramaturgul are în ascendenţa sa negustori de bumbac şi băcănii. In 1893 Caragiale e berar, în asociaţie, cu un Mihalcea, în Gabroveni. Localul pe care-l văzu cineva în Februarie 1894 era un fel de pivniţă a lui Auerbach, în mijlocul căreia la o masă, în picioare, Caragiale cu căciulă ţurcănească pe cap, afectând o mare încordare profesională, împărţea ordine (« un şnit aici ») şi saluta în dreapta şi în stânga. Evident veneau mulţi publicişti, curioşi să-l vadă pe maestru. Caragiale, în negustor civilizat, « cultiva » pe clienţi trecând dela masă la masă. Treaba nu merse. In Martie 1894, scriitorul era la Iaşi, unde culegea informaţii asupra putinţii de a deschide acolo o berărie. Dintr'un reportaj local, rezultă că ar fi avut « o prăvălie în strada Doamnei », în Bucureşti, « ca să pot trăi şi eu ». O nouă berărie *Bene Bibenti* pe strada Şelari, îşi închise obloanele în 1895, când pe toamnă Caragiale luă concesiunea restaurantului gării Buzău pe care n'o ţinu decât un an, căci nu era fructuoasă. Dramaturgul are aerul a spune că face neguţătorie, din cauză că nu e bună ţara (« Ţară e asta, măi Costache? ») şi nu hrăneşte pe literat. In fond, meseria îi place întâiu fiindcă scandalizează opinia publică şi-l pune în postura unui Cănuţă om sucit, apoi pentrucă prin ea se află mereu în mijlocul societăţii. Cu ascendenţi actori şi comercianţi şi laolaltă Greci insulari, trăind numai în piaţa publică, refractari sublimului natural, Caragiale are instinctual oroarea de solitudine. La Buşteni, în vilegiatură, el nu se lasă atras în excursii la munte, printre brazi. El stă în parc ori pe peronul gării unde trece lumea, după cum în genere îi place să stea la cafenea să privească pe indivizi, să le scruteze fizionomiile şi gesturile. El e de părerea lui Costică Parigoridi: « ...şi pe urmă, drept să-ţi spun, nu-mi plac petrecerile patriarhale; eu sunt orăşan; mie îmi place oraşul... ». De aceea şi caută chefurile, unde îşi poate da drumul vervei lui sofistice. El e de altfel creatorul la noi al literaturii euforiei potatorice. Deci în berărie, Caragiale era în largul lui, putea să vorbească, şi, s'ar zice, chiar să bea. Pretindea că are nevoe de mai multă bere decât ceilalţi şi protesta că ar fi bând: « ...eu nu beau domnule; eu « consum » ». După eşecurile comerciale, berarul se refugie iar în funcţionarism şi în 1899 devine şeful registraturii generale R. M. S. Piază rea! Au venit economiile bugetare dela 1901 şi şefii « l-au suplimatără ». Scriitorul întocmi în *Moftul Român* o întâmpinare de o politeţă ucigătoare, către prea stimatul domn director general: « Inţeleg şi, dacă voiţi, împărtăşesc chiar regretul d-voastră pentru aceea ce mi-aţi făcut cunoscut pe ziua de 1 Aprilie. Trebue însă să ne resemnăm: ţara are atâta nevoie de economii! Când mă gândesc că numai prin suprimarea postului meu de registrator, regatul face o economie enormă! Dv., ca om de calcule, veţi înţelege îndată ». Urmează demonstraţii contabiliceşti. « Să nu regretăm dar,



I. L. Caragiale, tânăr.

stimate domnule, când prin sacrificiul nostru, fie chiar silit, se poate aduce atâta folos Statului, înecat aproape în ruină prin atâtea risipe, atâtea lefuri exagerate şi pensiuni exorbitante ». Cu obiceiul de a simplifica al opiniei publice, mulţi au văzut în Caragiale expresia unei singure note. Pentru unii scriitori « distinşi », ca Duiliu Zamfirescu, el e întruparea vulgarităţii. Pe feciorul de arendaş cu pretenţii aristocratice îl vexase acel « Mă Duilă » cu care dramaturgul îi stricase ţinuta diplomatică. Lui C. Stere, umanitar, Caragiale i se pare un părinte fără instinct de familie care fuge de acasă când ai săi sunt bolnavi şi-şi bate cu sete copiii fiindcă plâng. In deobşte contemporanii îl socoteau un temperament vesel. Cu obiceiul său de a juca serios farsele, umoristul se ridică într'o zi, jignit, dela masa la care cineva îl numea scriitor satiric: « — Unde mi-e pălăria? Plec. Nu pot sta la masă cu un om care mă insultă... ! ...Fiindcă e o insultă să zici că eu sunt un scriitor satiric ». Intrebat ce fel de scriitor este, dramaturgul răspunse convins: « — Sentimental! ». Intr'adevăr prietenii îl văzură în atitudini ce li se părură paradoxale. La *Moartea civilă* jucată de Novelli, Caragiale, cu pumnii strânşi la gură suspina ca un copil. Când află, în casa lui Maiorescu, de înebunirea lui Eminescu, izbucni în plâns. Şi cu toate acestea e sigur că nu-şi menaja copiii, că faptele în sine sunt veridice. Avea gestaţia grea şi-i trebuia o tăcere de pâslă ca să nu i se sperie inspiraţia. Copiilor care îl risipeau cu gălăgia le-ar fi zis, fioros: « — Bag cuţitu în voi! Ştiţi că sunt nebun! ». Dar mai ales, ca toţi marii sentimentali, Caragiale e laş şi

fuge de durere, căutând să n'o vadă. Cât de adevărate sunt anecdotele asupra « indiferenței dramaturgului » reise din chiar operă, mai toată, în linii mari, autobiografică. Naşterea (pe lângă durerea de dinţi) apare ca un eveniment insuportabil. Caracudi este până a nu naşte Florica lui pe Despina şi pe Kiajna (şi Caragiale avusese două fetiţe care-i muriră) de o mare nervozitate. Nae colindă oraşul, noaptea deplângând proasta recoltă şi mâncând covrigi calzi. Motivul?

« — Eu mă duc d'acu acasă, zice Nae... Mai umblu prin oraş... pân' o face.

— Cine să facă?

— Nevastă-mea.

— Ce?

— O apucase aseară durerile.

— !...

— Nu pot, monşer, pentruca să stau când face... Mă plimb aşa de colo până colo; mai beau o bere, un mac-mahon, un şvarţ, mai vorbesc cu un prieten, trece vremea; şi când mă întorc... gata ».

Mitică suferă şi el, probabil, de plânsetele Sisilichii, ceea ce-l face nervos şi-l îndârjeşte împotriva Statului care « stă cu mâinile încrucişate, şi nu vrea să se gândească serios, când este vorba de o chestiune care interesează ţara întreagă, secerând atâţia copii, ca de exemplu Sisilica, chemaţi să dea tributul lor de sânge... ». Caragiale este un sentimental irascibil, atâta tot, trecând fără nuanţe dela gingăşie la brutalitate, fiinţă inumană în niciun chip. Cine plânge cu sughiţuri la teatru, are nervii slabi. Aşa se explică umoarea neagră pentru Goe şi Ionel, copii nesuferiţi care trag de semnalul de alarmă in tren sau pun dulceaţă în şoşonii musafirilor. Ura teatrală împotriva câinelui Bùbico nu-i lipsită de fundament autobiografic:



I. L. Caragiale, tânăr.

« — Madam! pentru Dumnezeu, ţineţi-l să nu dea la mine! eu sunt nevricos, şi nu ştiu ce-aşi fi în stare... de frică ».

Gestul crunt « de frică » e tipic în literatura lui Caragiale, precum se va vedea. Scriitorul era un fricos care se lamenta de spaima holerei. Cât despre vulgaritate, ea îşi are substratul ei. Că dramaturgul bruschează pe cunoscuţii săi, cu un limbaj cu care unii nu sunt obişnuiţi, nu mai e îndoială. Caragiale este « mitocan » ca şi Delavrancea, precum Maiorescu este în fond ţăran. Asta nu înseamnă trivialitate. Delavrancea şi Caragiale îşi perfecţionează substratul atavic, unul în sensul fantastic şi artist, celălalt în direcţia sarcasticului. Amândoi sunt nişte plebei subţiri. Brutalitatea concentrată, falsa necioplire periferică stau foarte bine alături de gustul pentru muzica înaltă şi pentru marea intelectualitate. Prin sublimarea fondului său munteano-balcanic Caragiale scoate un nastratinism, înrudit, deşi pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă, devenind însuşi eroul propriei lui literaturi, un personagiu proverbial. În compunerea măştii lui permanente intră ceva din vechea « pehlivănie » şi din mai vechiul caraghioslâc sofistic al cinicilor. Eminescu îl şi botezase « cinicul Caragiale », fiindcă dramaturgul căuta să-l stârnească la vorbă şi să-l irite, contrazicându-se senin dela o zi la alta. « Mă — îi zicea el într'o zi — ...Kant al tău mi se pare un mare moftangiu ». Dacă apoi era prins cu opinia contrară, protesta: « Ştii că ai haz!? — ...Cum am mai putea să discutăm, dacă am fi amândoi de aceeaşi părere? ». Răspuns profund elin şi « neserios ». Scopul inteligenţei nu e vreun rezultat obiectiv, ci numai exercitarea în gol a unei facultăţii suficiente în sine. Scriitorul va denunţa mereu « prostia, suverana prostie » a oamenilor, arătându-se desgustat. El îşi juca, în afară de asta, spiritele, îşi compunea o faţă indiferentă, o ţinută lenevoasă, după care, cu focuri maliţioase în ochi, învia brusc cu crispări ale feţei şi convulsiuni ale buzelor. Crisparea aceasta e un aspect observat de toţi contimporanii, ghemuirea liniilor feţei până la maximă expresie a inteligenţei răutăcioase, dela care cea mai mică încordare duce la hohotul de plâns. Fizionomia « ricaneuse » a lui Voltaire e din acest grup. Scriitorul e la acea treaptă de mobilitate sufletească dela care nu se mai poate vorbi serios cu el, căci printr'o repede asociaţie afectivă el trece cameleonic prin toate culorile curcubeului. Tot parodiind pe Lache, pe Mache, pe Piscopescu şi pe Rostogan, umoristul şi-a făcut un stil propriu semi-serios, impenetrabil. Se va vedea că în schiţele lui el pune personagiile tragice să vorbească în stil caricatural. Din « unde dracul s'a băgatără? » şi « fiincă ne-am întâlnitără » el şi-a compus o mască sub care se ascunde. Scrie cuiva din Berlin? Împrumută limba lui Rică Venturiano: « Marele Berlin, ca o nobilă şi tânără inoţentă mireasă din poveşti, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru ca să ne exprimăm astfel... ». Laudelor unui tânăr critic inteligent le răspunde pe muche de cuţit: « Aprobarea d-tale pentru modestul meu talent liric m'a atins până în suflet. Iată, mi-am zis, un critic în adevăr modern, pe cât de luminat pe atâta de imparţial ». Cererea de concediu către Direcţia Regiei pare semnată de Eleutheriu Poppescu, atât de perfid de imperceptibil e parodiată în infinitive stilistica oficială: « Domnule Director General, Sunt obligat de interese familiale foarte serioase a îndrăsni să vă rog cu cel mai profund respect a binevoi să-mi acordaţi un concediu... Totodată solicit plecat să binevoiţi a-mi acorda... Binevoiţi, vă rog, Domnule Director General, a primi asigurarea etc. ». Scriitorul ia subţire peste picior pe confraţi şi pe tineri. Confraţilor le mărturiseşte confidenţial şi pe rând: « Numai noi doi ştim să scrim, mă! ». Pe tineri, căpătă obişnuinţa perfidă de a-i invita să colaboreze cu el: « Ia ascultă

[cutare], vrei să scrim noi împreună? ». El le dă lecții de artă (e obsesia lui): « Arta?... Să vedeți ce e arta » (experiență figurativă cu bețe de chibrituri). « Cuvântul, dragii mei... nu poate avea decât un singur loc într'o frază ». « E un chin facerea asta... talentul e un accident de naștere, o boală grea... ». Nastratinismele și le duce în publicul mare în niște forme ce sperie, adevărate teribilități de boemă extremă. Intr'o schiță povestise o conferință cu subiectul *Ce este arta* ținută la S.P.M.D.R. (Societatea protectoare a Muzelor Daco-Romane). Oratorul voind a lua un exemplu concret, se referea la ghetele sale, pe care, coborînd de pe tribună și ridicând picioarele unul după altul, le arăta publicului. Nu era nicio exagerare, căci se dovedi în stare de astfel de intimități cu ascultătorii. Iosif l-a văzut la Ateneu, într'o sală goală, cerând cu parapon: « Dați-mi o țigare, frate », după ce constatase malițios: « Suntem în familie, carevasăzică! ». La o altă conferință, în care o ceată pusă de Macedonski începu să-l fluiere, Caragiale, prevenit se vede, scoase un țignal din buzunar și se fluieră pe întrecute cu publicul până îl potoli, apoi ieși cu o încheiere superbă: « — Da domnilor, sunt satisfăcut. Conferențiar fluierat de public s'a mai văzut, dar public fluierat de conferențiar, nu cred ». După o conferință a altuia care împărtășea auditorilor că însuși Caragiale îi afirmase (și lucrul era notoriu) că de-ar avea nouă copii nu i-ar face literați, scriitorul strigă către public că era inexact că spusese că dacă ar avea nouă copii etc. Fi-va adevărat? Circulă o anecdotă, în orice caz plină de spirit, asupra unei audiențe la rege:

« — Majestate, o să vă rog să mă împrumutați cu o mie de lei...

— Regele nu împrumută, regele dă...

— Dar Caragiale nu ia, Caragiale numai împrumută ».

Acesta e spiritul enorm, care izbutește numai farsorilor geniali. Maiorescu a osândit, pe « șezi frumos! te vede Madam Carol » dar gluma e de un grotesc plebeian gustos. La Caragiale reapare și « prostirea » lui Creangă, la nivelul suburban. Scriitorul afirmă cu falsă umilință că n'are decât patru clase primare și « școala vieții » sau chiar niciun fel de carte: « ... nu sunt nici impiegat, nici profesor, fiindcă n'am umblat la școală». El e doar negustor: « Mă, eu sunt negustor vechiu... ». (Alteori, mai puțin modest, declară: « Eu sunt un geniu mă! ») Fiului Mateiu, de timpuriu cu fumuri aristocratice nemotivate, îi aruncă argumentul înghețat al originei, arătându-i moalele capului: « — Uite, a rămas aici urma tavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri ». Plebeianismul acesta agresiv îl au toți cei cari (Creangă, Delavrancea) ajunși de jos la o mare altitudine intelectuală, simt disprețul tăcut al claselor constituite. Caragiale merge până la simularea unei totale nepăsări de succes (pe care n'o are). « In țara asta — strigă el enervat de a fi chemat în teatru la rampă — dac' ai scris o piesă de teatru nu poți să bei o bere liniștit ». Se poate pune îndoială asupra autenticității unor anecdote, dar rămâne în afară de discuție că uneori Caragiale paradează cu un plebeianism gras la care obișnui și pe alții. Una din marile actrițe ale vremii (și sunt indicii numeroase că actorii se complăceau în acest jargon) i-ar fi țipat iritată: « Păi janghinosule, mie mi-a sărutat mâna regele Serbiei » și l-ar fi făcut « simigiu ». « Grecu » era un apelativ comun. Scriitorul făcea la cafenea confraților analize linguistice din cele mai riscate, foarte de spirit. Un ecou cu totul benign al conversației cu temă filologică îl găsim într'o notă din *Vatra* despre numele de botez: « Țăranul zice: « Nu fii prost mă » dar tot atât de bine, ba mai expresiv zice: « Nu fii Tănase, mă! ». Prin urmare « *Tănase* » e sinonim cu « prost ». *Ion* e calificativul omului naiv, care vorbește ca să nu tacă; avem zicătoarea: « A vorbit și ne' Ion, că și el e om » ș. c. l. » Caragiale mai afecta a fi un om damnat, cu ghinion. In parte și credea în piaza rea. Dacă cerneala se varsă pe o masă nouă de brad ce i se oferă pentru scris el constată resemnat: « Așa sunt eu, ghinionist ». La cumpărarea biletelor de loterie d-l Lefter nu zise altceva: « — Ți-ai găsit! eu și noroc! ». Cumpărând împreună cu Vlahuță câte o portocală dela precupeț și dând de un fruct uscat, scriitorul, amar cu semnificație, refuză să încerce alta: « ...Așa a fost norocul meu: Să iau alta? Nu iau. Pe care aşi pune mâna s'ar usca... ». El însuși povestea cum un Gheorghiu oarecare îi oferi cu împrumut câteva mii de lei. Când să se ducă să-și ridice banii, îl găsi mort. Sărută icoana de pe pieptul decedatului, se închină, apoi zise mefistofelic câtorva bătrâne care se aflau pe acolo: « — Eu l-am omorît! ». De ce s'a stabilit Caragiale la Berlin? Lucrul n'ar avea nevoie de vreo explicație și poate că nu e chiar așa de ciudat cum se arată la întâia vedere. Omul are peste cincizeci de ani, a trăit o viață strâmtorat, vrea în fine să ia puțin aer european. E la mijloc și puțină sperietură de oriental și se constată, prin chiar alegerea țării și orașului, că pe scriitor îl atrage latura confortabilă a vieții, civilizația. O fotografie ni-l reprezintă pe capra unui uriaș tramcar de excursioniști, la Hamburg, cu o figură de Dinicu Golescu, entusiast, în Eilvagen. Nu știa nemțește mai deloc și literatura lui n'are nimic germanic. Funcționează la Caragiale impulsul de migrație al rasei. Și curios. In vreme ce trupește se transporta spre Nord, sufletește se cobora în acel Orient în care declarase că nu s'ar fi dus pentru nimic în lume pentrucă acolo n'ai siguranța vieții. Nuvela lui se orientalizează și pe autor îl prinde gustul să se fotografieze în costum de arbănaș: fes mic alb, scurteică de aba, brâu, cioareci scurți, iminei. Caragiale muri la 9 Iunie 1912 în Berlin, încheind o existență destul de chinuită, suportată cu un râs fără tenebre, de om răsăritean.



Garda orășenească în 1866. *B. A. R.*



Garda cetăţenească românească, 1866. Litografie. *B. A. R.*

Opera lui I. L. Caragiale nu e atât de copioasă încât criticul să simtă nevoia stratificării pe epoci. Teatrul e mai vechiu, proza însă mai caracteristică pentru mentalitatea artistică. Caragiale este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelenţă. Cetăţeanul indignat care locuia la Berlin şi admira civilizaţia germană, n'avea nici cea mai mică legătură cu literatura respectivă şi o cultiva dimpotrivă pe cea franceză. Naturalismul este, spre deosebire de realism, şcoala, de origine pozitivistă, care introduce în literatură explicaţia şi toate metodele exacte de investigaţie. Pe zolist nu-l interesează tipul, ci legătura cauzală între fapte, seriile. Preferinţa lui e pentru patologie şi sociologie unde se pot urmări înfurcatele rădăcini ale temperamentului. Problema eredităţii îl obsedează şi ospiciul îl atrage. Charcot a fost idolul zoliştilor şi nu e naturalist care să nu fi studiat un caz de patologie mintală, o boală socială. Se înţelege că şi criminalistica e tot atât de gustată. Crima nu mai e acum faptul epic palpitant, romantic, e un caz în care se verifică determinismul. Naturalismul lui Caragiale e radical şi e de mirare că n'a fost luat în serios. E cu putinţă oare o nuvelă mai pozitivistă decât *O făclie de Paşti?* I s'a zis des nuvelă psihologică, deşi ea este mai mult fiziologică, etnologică, în sfârşit dintr'un câmp de relaţii ce depăşesc cu mult conştiinţa. Leiba Zibal, hangiu în Podeni, a fost ameninţat cu moartea de o slugă rea, alungată. In noaptea Invierii Gheorghe vine şi încearcă să deschidă poarta, făcând o bortă cu ferăstrăul. Ovreiul îi prinde mâna într'un laţ şi i-o arde cu lampa. Apoi înnebuneşte. Cum e cu putinţă ca un om slab să facă o faptă aşa de grozavă care cere sânge rece? Explicaţia imediată de ordin psihologic este: frica. Spaima are adesea efectele curajului. Constatarea aceasta simplă a reţinut cu precădere atenţia scriitorului, care a revenit asupra ei. Insă fapta lui Zibal e aşa de teribilă şi de ingenioasă, încât nu pare eşită dintr'o surescitare comună. Este dar nevoie de o frică delirantă, imaginativă, greu de întâlnit oricând. Aci începe aparatura naturalistă a lui Caragiale. Leiba Zibal aparţine unei rase bătrâne cu nervii sdruncinaţi şi cu imaginaţia înspăimântată de lungi persecuţii. Orice Evreu este un fricos prin atavism şi un suspectator de « goi ». Prin urmare era de ajuns ca un creştin să ameninţe, chiar şi în glumă, pe omul de ghettou, ca el să se simtă năpădit de o nelinişte ancestrală. Insă Evreii normali sunt fricoşi la modul defensiv, văietăreţi, acomodanţi. Zibal e sinistru. Scriitorul ne destăinue o condiţie particulară. Leiba Zibal a avut în copilărie un şoc nervos, pe când asista la o bătaie, care i-a lăsat o fobie incurabilă:

« ... Doi hamali coborîseră în beciu un boloboc sub priveghere a băiatului Zibal. O neînţelegere se ivi între dânşii la împărţeala câştigului. Unul din ei luă un crâmpeiu de lemn ce-l găsi la 'ndemână şi lovi în frunte pe tovarăşul său, care căzu ameţit şi plin de sânge la pământ.

« Băiatul văzând sălbăticia, dete un ţipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă şi, trecând pe lângă băiat, ridică mâna asupră-i... Zibal pică leşinat de spaimă. După o zăcere de câteva luni când se întoarse la stăpân, locul lui era ocupat ».

Deci Zibal suferă de teroare atavică şi de teroare cronică de origine traumatică. Scriitorului îi mai trebue pentru eroul său imaginaţie şi factorul delirant îl găseşte în paludism:

« ... De sărăcie a scăpat Leiba, dar sunt toţi bolnavi, şi el şi femeia şi copilul — friguri de baltă ».

Boala aceasta febrilă dă pacientului o acuitate excesivă a simțurilor, halucinații auditive uneori. Sunetele se propagă în urechile bolnavului haotic și dureros:

« Ceasornicul țăcănea în perete. Zgomotul acesta monoton supăra pe Zibal. Omul nostru puse mâna pe limba ce se legăna și-i stinse mișcarea.

« Gura lui era uscată. Ii era sete. Spălă un păhăruț în cada cu trei picioare de lângă tarabă și voi să-și toarne rachiu bun dintr'un șip; dar gâtul șipului începu să clănțănească tare pe buzele paharului... Aceste sunete erau și mai supărătoare. A doua încercare, cu toată voința lui de a-și birui slăbiciunea nu avu mai mult succes.

« Atunci, renunță la pahar, lăsându-l să cază domol în apă, și înghiți de câteva ori din șip. Puse după aceasta la loc șipul, care atingând scândura produse o ciocnitură de speriat ».

Impresionabilitatea maximă a hangiului, pus într'o tensiune sufletească ce ar conveni unui poet, e oricând pe punctul de a da, la cel mai mic element deprimant, melancolia care duce la ataraxie dar și la ieșiri violente. Caragiale a așezat pe hangiu într'un mediu sumbru, ce ar fi numai romantic pentru un creștin dar care devine terorist pentru Evreul neiubitor de natură:

« Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. In partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltae adânci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufișuri dese de rogoz. Intre partea băltoasă și partea mai ridicată despre miază-noapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățue; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate ».

Mlaștina e nu numai o realitate, ci și un simbol oniric. Visele deprimaților sunt pline de smârcuri iar veghea de febricitant a lui Zibal ia astfel caracterul unei reverii neurastenice. Odată stabilite cauzele latente, actul e deslănțuit. In aspectul exterior, psihologic, grija lui Caragiale este pentru analizarea minuțioasă a fenomenului încordării. L-a studiat și în alte împrejurări. Evreul trece printr'o criză malarică. Un client brutal îl gâdilă (excitație fizică) și-i strigă: « Scoală jidane » (excitație morală deșteptând amintiri recente și surde aprehensiuni ereditare). Cu diligența vin doi studenți care discută în han, citând pe Lombroso, despre problema criminalității, făcând portretul tip al delicventului. Este noaptea Invierii, când Gheorghe a făgăduit că se va răfui cu hangiul. Noaptea produce anxietate prin sunetul de clopote, veghe, lumânări migrante. E o sărbătoare a « goilor » care redeșteaptă străvechi temeri. Când sluga bestială vine, Evreul a atins pragul de sus al încordării și tot ce face, aparține inițiativei patologice. Este foarte firesc ca forțele lui sufletești să se prăbușească după atâta abuz de energie și ca eroul să recadă în apatie, de astădată definitiv demențială. In fond, prin urmare, Caragiale tratează un caz de clinică, compunând o foaie de observație cu date ereditare, antecedente, stare somatică, prodrom, și celelalte. Anume rezerve ale contemporanilor au o oarecare îndreptățire. Nuvela nu are umanitate, nu trăiește decât din observația științifică și pentru cititorul comun conținutul se reduce la o scenă de groază, la un fapt divers criminalistic. Dar, în fine, autorul e Caragiale, narator de rasă. Intâmplarea lui Zibal este indimenticabilă și un accident unic reprezintă și el o formă de viață.

Motivul crimei din frică îl reia Caragiale în monologul *1 Aprilie*. Aci cazul e mai simplu. Omorul se face orbește fără tehnică savantă, astfel că ne mai fiind nevoie de factorul paroxistic se renunță la explicații prea îndepărtate. Dar și de data aceasta nu e vorba de o frică banală. Factorul patologic anterior psihologismului pur e lașitatea maladivă a lui Mișu Poltronu:



Căpitanul Al. Candiano Popescu autorul « revoluției dela Ploești » și poet. *B. A. R.*

« Eu mărturisesc drept, cum am spus și la jurați, eu domnule președinte, i-am zis lui Mitică: nu-mi plac glume de astea! Adică nu că mi-era frică de ce s'a 'ntâmplat... nici nu mă gândeam! dar vorba e, nu-mi plac mie astea; că eu îl știam cine e Mișu, laș! și n'are curaj: mi-era frică să nu pățim cu el cum mai pățisem odată, când s'a'ntâmplat la Herăstrăul vechiu bătaia cu mizerabilii ăilalți, care ne-a atacat, și Mișu de frică a fugit și s'a ascuns undeva... După ce s'a isprăvit bătaia — că *(sever)* i-am pus pe goană pe mizerabilii, care se lăuda că are să ne-o facă ei, că sunt dela parchetul general: da... am lucrat... teribil *(învârtește bastonul repede)* — l-am căutat pe Mișu pân toată grădina, și după ce l-am găsit, nu vrea să iasă d'acolo cu niciun preț, țipa că vrem să-l omorîm... Am ridicat ușa din țâțâni... Când l-am scos afară era galben ca lămâia și-i clănțănea dinții... Pe urmă s'a bolnăvit de gălbinare — i-a trecut cu cărmâz și cu acrituri... da numai cu acrituri — dulce n'avea voe! De atunci i-a rămas numele — *(cu satisfacție)* eu i l-am pus — Mișu Poltronu! ».

Cu un astfel de om accidentul era de prevăzut. Mitică joacă lui Mișu o farsă, determinându-l printr'o scrisoare plăsmuită să se întâlnească la movila din Cișmigiu, cu o cârciumăreasă pe care o iubea. Nu veni iubita ci o complice

a farsorului care jucă rolul soțului ultragiat. De frică Mișu lovi pe întuneric cu bastonul și omorî pe Mitică. Problemă serioasă de psihopatie strecurată în comicul aparent al unui monolog!

In alte nuvele, Caragiale a studiat numai procesul încordării și nebunia de origine paroxistică. De data aceasta domeniul e curat psihologic, totuși mentalitatea naturalistă stărue în preocuparea de a stabili lanțuri cauzale. Iată, de pildă, *In vreme de războí*. Un popă tânăr e căpetenia unei bande de tâlhari. Când ceata e prinsă, popa se mărturisește fratelui său mai mare d-l Stavrache, hangiu, care îl ascunde și-l sfătuește să se ducă volintir la oaste spre a i se pierde urma. Preotul de altfel nici nu era bănuit. In d-l Stavrache s'a născut duhul lăcomiei. Rămas stăpân peste averea fratelui, el își face socoteală că acela e în neputință de a veni să și-o mai ceară:

«... Dar o să 'ndrăznească să se mai întoarcă?
... Dar dacă îndrăznește și se'ntoarce?... Atunci, ce-i de făcut?
... Da! dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!
... Dar dacă-i vine așa o nebuneală sergentului să spue că el e stăpânul averii, întâmplă-se orice s'o întâmpla! că odată a purtat barbă și plete.
... Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde deabinele.
... O veni?... n'o veni?...».

Acestea sunt ideile ce muncesc pe Stavrache, care se vede că nu e deplin încredințat de justeța argumentării. Indoiala îl chinue. In sfârșit o scrisoare vine să-l liniștească. Cineva îi scrie că sublocotenentul Iancu Georgescu a murit în războiu. Și totuși în curând chinurile îndoielii cuprind din nou pe hangiu, care cade în aceleași fobii halucinatorii, cași Zibal. Caragiale introduce acum un element psihic pe care îl va trata și separat: percepția obscură a nevăzutului, presimțirea. Intrăm aproape în domeniul misticei. Cu toate documentele, d-l Stavrache simte că popa trăește. Și într'adevăr preotul vine. Paralelismul cu *O făclie de Paști* e izbitor: hangii și într'o parte și într'alta, așteptare încordată a unei catastrofe. Fratele îi lămurește că a umblat cu banii regimentului și că are lipsuri ce trebuesc grabnic împlinite și-i cere să-l ajute cu o sumă de bani, din chiar averea lui de alminteri. Ar fi fost firesc ca hangiul să-i satisfacă rugămintea. Dar se vede că lăcomia lui este așa de mare și ideea de a înapoia averea atât de chinuitoare, încât se petrece cu el o dramă neașteptată. Ajuns la capătul ultim al încordării, înnebunește. Pagina respectivă e magistrală:

«Drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniștit; se duse drept la icoane; făcu câteva cruci și mătănii; apoi se sui în pat și se trânti pe o ureche, strângându-și genunchii în coate.

«Pe când musafirii stăteau nedomiriți, uitându-se când la unul când la altul, când la omul ghiemuit, acesta începu să horcăe tare și să geamă.

«Dormea?... Visa urit?... Așa de repede s'adoarmă?... Se preface?...

«Dar n'apucară să-și pună din ochi atâtea întrebări, și horcăielile se porniră ca un clocot întrerupte de gemete din adânc, în timp ce trupul tremura tot mai tare și mai tare clănțănind din dinți.

«Fratele se apropiă de pat și atinse cu mâna umărul omului chinuit de cine știe ce vis. La acea ușoară atingere, un răcnet! — ca și cum i-ar fi împlântat în rărunchi un junghiu roșit în foc — și omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vâlvoi, cu mâinile 'ncleștate, cu gura plină de spumă roșcată. Ca o furtună se repezi, apucă masa și o trânti de dușumea, făcând tot țăndări.

«Lumânarea căzând se stinse, și odaia rămase luminată numai de candela icoanelor și de tăciunele din vatră.

«Stavrache rămase o clipă cu mâinile ridicate cât mai mult, dete alt răcnet sguduitor și se năpusti asupra lui frate-său: îl doborî la pământ, năruindu-se peste el.

— Săi, că mă omoară!».

Această nuvelă e superioară celeilalte, problema e mai complexă și mai fină, fără acel spectaculos melodramatic ce împinge pe unii să căineze tragedia milenară a Evreului iar pe alții să deteste ura lui contra «goilor». Aci pe lângă analiză, întâlnim și tipologie, fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din eternul uman. Nu lipsește de altfel nici obligatoriul factor ereditar al naturaliștilor, strecurat cu discreție, de astădată, fără paradă scientistă. Incontestabil există o tară în familia în care un frate înnebunește iar altul se face tâlhar ca popă și delapidator ca ofițer. Posibil, alcoolism, pentrucă îl vedem pe Stavrache bând.

De aproape înrudită este nuvela *Două loturi* în care cei mai mulți sunt dispuși a vedea o compoziție veselă. Dimpotrivă nuvela reprezintă o dramă cu atât mai dureroasă cu cât aparențele sunt mai parodice. D-l Lefter Popescu, umil impiegat strivit de mediocritatea existenței, se află în culmea celei mai legitime iritații. A câștigat loturile cele mari de câte 50.000 lei la două loterii și acum când norocul l-a atins cu aripa nu găsește biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgăduelile și umilințele d-lui Lefter sunt etapele savante ale disperării. Surescitarea eroului atinge faza mâniei teatrale atunci când află că vesta în care se bănuia a fi biletele fusese schimbată la o chivuță pe farfurii. Platitudinea obișnuită a lui Lefter, aprinsă de disperare, dă o formă burlescă de pathos:

«« Unde sunt farfuriile?... Voiu să văz farfuriile! Adu farfuriile! poruncește strașnic d-l Lefter. Consoarta sa, fără să mai zică o vorbă, se supune; i le aduce și le pune pe masă. Frumoase farfurii! cu chenar dublu, unul conabiu lat pe muche, și altul pembè îngust pe buză. Domnul Lefter ia una ș'o sună — porțălan.

— Bravo! bun gust ai! zice rânjind sardonic.

«Și, pac! trântește una jos... țăndări! și pe urmă, puf! alta asemenea.



I. L. Caragiale.

— Leftere!

— Aşa sunt eu, galant, cocoană! când am chef, sparg; sparg, cocoană, când am chef, farfurii de câte zece mii de franci una! sparg, mă'nţelegi, sparg al dracului!

« Şi iar pac! paf! până la a din urmă, pe când cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un biciu de foc ».

După atâta sbucium, Lefter suferă alt şoc: găseşte biletele. Starea lui ia acum aparenţa marilor calmuri, însă ea e o excitaţie euforică cu pierderea simţului critic. Fără a mai examina lucrurile de aproape, impiegatul îşi dă demisia din slujbă printr'o petiţie ţanţoşă şi barocă de şcolar eliberat:

« Domnule Ministru,

« Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.

« Vă rog dar respectuos să binevoiţi a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor. Minister.

« Binevoiţi, etc.

Eleuhteriu Poppescu »

O lovitură şi mai grozavă aştepta pe Lefter. La bancher i se arată că numerile lui câştigase într'adevăr, dar invers:

« — Uite ce e stimabile: v'aţi înşelat... şi iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s'a întâmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a câştigat la cealaltă şi...

— Şi... ce?

— ... şi vice-versa ».

Aruncat pe rând dela supliciul disperării la cel al speranţei şi înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta şocul şi cade într'o incoherenţă violentă şi demenţială, în care se recunosc (efect tragi-comic) toate locurile comune ale indignării burgheze:

« — Vice-versa! Nu se poate, domnule! peste poate! Vice-versa! Asta-i şarlatanie, mă'nţelegi! Vă'nvăţ eu minte pe d-voastră să umblaţi d'acu'ncolo cu infamii, şi să vă bateţi joc de oameni, fiindcă este o exploatare şi nu vă mai săturaţi ca vampirii, perzând toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se 'ncrede orbeşte 'n mofturile d-voastră şi cu tripotajuri ovreieşti de bursă, care suntem noi proşti şi nu ne'nvăţăm odată minte ca să venim, mă 'nţelegi, şi să ne revoltăm... da! să ne revoltăm! Aşa să ştiţi: proşti! proşti! proşti! »

Aceeaşi temă a aşteptării anxioase e variată în *Inspecţiune* prin amănuntul sinuciderii. Anghelache, casier impecabil şi om de o rară cuviinţă, devine în preziua unei inspecţiuni de o violenţă neobişnuită:

« — Ştiţi d-v. câţi bani îmi trec mie pân mână?

— Mii!

— Vezi că eşti prost?...

— Nene Anghelache!

— Mii, ai?... Sute de mii, boule!

— Nene Anghelache!

— Ce, nene Anghelache? ce, nene Anghelache?... Ţal! Ţal!! Ţal!!!

— Nene Anghelache, spargi paharul!

— Nu vezi că bat de un ceas, şi nu vrea să vie mizerabilul!... Ţal!!!

« In sfârşit, mizerabilul vine... D. Anghelache îşi plăteşte consumaţia plus un pahar, care trebue să vie.

— Milioane, neghiobule, strigă d. Anghelache ».

Fireşte toată lumea îşi închipue că Anghelache are lipsuri în casă iar când află că s'a sinucis bănuiala se preface în certitudine. Şi cu toate astea la verificare nu numai nu se constată lipsuri dar se găseşte şi un plus. De ce oare s'a sinucis casierul? De frică. Fobia lui e maladivă, împotriva bunului simţ elementar, şi acuză un anxios intrat în fază paroxistică la întâia sguduire. Autorul nu uită să-i alcătuiască foaia de observaţie. Casierul, bărbat între 40—45 ani e holteiu şi locueşte cu sora şi cu mama lui. Prin urmare e un scindat cu teama răspunderilor sociale.

Chestiunea eredităţii a cercetat-o Caragiale în *Păcat* şi într'un chip insistent şi cumulativ care duce la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Un seminarist are legături cu o tânără văduvă bogată desamăgită în căsătorie, mamă a unor copii anormali:

« Ea însă avea mai multe de spus, şi povestea ei era destul de tristă. — Cinci ani de viaţă cu un om istovit, apoi nebun şi paralitic; în urmă, văduvă, cu un copil bolnav şi capiu — o fetiţă, care roade şi mănâncă lucrurile din casă şi care trebue păzită foarte de aproape să nu dea foc. Interese mari... o avere colosală... consiliu de familie... soacră şi cumnaţi — nişte creaturi aspre şi brutale, care fac împrejuru-i o poliţie desgustătoare ».

Sunt semne că nu numai tatăl era bolnav, dar şi mama, fiindcă băiatul care se va naşte din legăturile seminaristului cu văduva va fi un degenerat cu instincte de vagabondaj şi incest. Copilul, Mitu, creşte mare în casa fostului seminarist, acum preot, care l-a găsit hoinărind în mediile cele mai deşănţate. Preotul are şi o fată legitimă, Sultana, caz patologic şi ea. Cine va fi vinovatul unei asemenea naşteri, preotul, preoteasa? In orice caz prea mulţi eroi de ospiciu devin supărători. Fata are porniri sanguinare şi inconştienţe de epileptică:

« Aveau odată un viţel; îl scoseseră din necaz — se prăpădise vaca şi rămăsese bietul fără ţâţă... Cine-l îngrijea? — Ileana — să fi fost p'atunci fetiţă de vreo doisprezece ani. Cine-l hrănea? Cine se rugase cu cerul şi cu pământul de mă-sa s'o lase să culce viţelul plăpând cu ea în casă? — Ileana. Era o dragoste nemai pomenită. Intr'o dimineaţă însă, ea se sculă bufnind: nu vrea să vorbească nici cu mama nici cu tata; el, ca părinţi, văzând-o iar



Caragiale şi fiul său Mateiu.
După Şerban Cioculescu



Petre Missir, junimist, prieten al lui Caragiale.
B. A. R.

în toane rele, o ocărîră! ea fugi în grădină. Aici s'apucă să se joace ca de obiceiu cu Prian ăl mic! îl prinse să-l mângâe şi, încleştându-şi dinţii, îl strânse tare de bot. Ori n'avea nici el chef de joc în dimineaţa aceea, ori îl supărase prea tare semnul ei de dragoste, animalul se smunci şi se depărtă ţifnind. Ea îl chemă — el n'asculta... Merse după el, el nu vru... Se răsti la el, Prian fugi... Şi tot aşa şi iar aşa... Incăpăţânarea lui creştea potrivit cu stăruinţele ei. Nu vrea şi pace. Obosită, cu tot sângele 'n obraji, tremurând de ciudă ea se duse, luă o bucată de mămăligă şi o bardă şi se 'ntoarse iar... Cum o văzu venind Prian se 'nfipse în copite şi bârligă coada... Ea se apropiă binişor binişor... Cu mâna stângă întinsă, cu dreapta ascunsă la spate, spunând prietenului ei, care o necăjise, vorbe mângâioase... El ţinti asupră-i ochii mari şi proşti şi cu şi fără încredere, aruncându-i din afundul nărilor umede duhoarea dulce de lapte... Stete nemişcat... Fata înaintă lin mâna... Prian întinse botul fraged, dar, până s'apuce bucăţica, Ileana îi trase una cu sete în stuful creţ din frunte; tăişul se 'nfipse adânc în osul încă necopt. Capul drăguţ al lui Prian se 'necă în sânge... Sărmanul se tăvăli şi începu să svâcnească grozav din picioare.

« Mama o văzu venind întunecată şi stropită de sânge pe obraz, pe mâini şi piept.
— Ce e?
— Am tăiat pe Prian în fundul grădinii... Ai să-ţi arăt! ».

Preotul îşi mărită fata, ea umblă acum, spre disperarea lui, după Mitu, învăţător în sat. Popa se duce la prefect să ceară un sfat şi acolo zăreşte pe nevasta prefectului, nu alta decât fata iubitei lui de altădată, soră vitregă cu Mitu şi alt strident caz patologic cu forme isterice, descrise iarăşi amănunţit:

« ...Preotul aşteaptă în sală. D'abia se aşezase cu o sfială pe un colţ de scaun şi auzi deodată în o odaie de-alături un sgomot grozav: ceartă, palme, buşeli, ţipete; uşa odăii se deschise smucit, o slujnică urîtă şi lălâie, răgind ca o bestie, cu nasul şi gura pline de sânge, ieşi zăpăcită; după ea, numaidecât, o damă mititică şi uscată, cu capul plin de funde de hârtie, fierbând, şi strigând: « S'o puc la coteţ! la coteţ! » Una după alta pieriră într'o clipă pe altă uşe.

« Popa se ridică 'n picioare mai mult de frică decât de respect. Până să-şi dea bine seama de ce văzuse, auzi un hohot de râs straşnic ş'apoi alte ţipete de astădată jalnice şi sfâşietoare — o femee se chinuia parcă să-şi dea sufletul. Uşa se deschise înapoi, şi un ungurean intră purtând în braţe pe dama cu capul înfăşurat în hârtii... Membrele-i erau înţepenite, gâtul şi mijlocul strâmbe, faţa ca varul, şi din ochii ei mari, deschişi peste măsură, se vedeau numai gogoşile albe... Gemea şi scrâşnea din dinţi. Slugoiul ajutat de două femei, o duse în odaia ei. Peste un moment, el ieşi ştergându-se pe mâini — îl muşcase.
— Ce e? îndrăsni popa aiurit.
— Iacă nişte păcate! ».

Preotul găseşte cu cale să mărturisească lui Mitu că fiind frate cu Sultana, păcătueşte umblând după ea. Fata se arată mai nepăsătoare la această ştire şi caută să se întâlnească cu flăcăul. Popa îi împuşcă pe amândoi. De bună seamă că nici preotul nu-i om normal. Ca şi celălalt, tâlharul, el ascunde instincte nepotrivite cu haina clericală. Hotărîrea lui dovedeşte puterea pornirilor naturale.

In *Năpasta* bolnavul declarat e Ion ocnaşul. Osândit pentru o crimă pe care n'o făcuse şi bătut, fostul pădurar cade într'o nebunie cu nuanţă mistică:

Anca (dându-i să bea)

Cum e la ocnă, Ioane?

Ion

Bodaproste..., e bine (la întrebările ei, Ion răspunde lui Dragomir).

Anca

Şi cum ai fugit de acolo?

Ion (luminat)

Vezi că s'a pogorît Maica Domnului la mine şi zice: pe cum că, Ioane, când ăi ajunge la fântână sub deal, o să-ţi iasă înainte cine să te aducă la mine, şi să vii negreşit... să vii, că eu te scap de toţi duşmanii tăi, şi o să-ţi fie bine, că eu, Maica Domnului, o să puiu stavilă între tine şi rele: relele să nu mai poată trece la tine, şi nici tu să nu mai poţi trece la ele... (simplu). Aşa...

Anca

Ei?...

Ion

Pe urmă, vere, m'am dus la fântâna de sub deal şi am pus doniţele jos... Ei! era frumos şi cald... şi era pădurea singură... doar într'o tufă fluera de departe o mierlă... Numa, din spre partea dealului, iacătă că-mi iese înainte o veveriţă, — vezi, o trimisese Maica Domnului, — sta în faţa mea în două labe şi se uita la mine drept cu ochii ei mititei şi galbeni. Eu am dat s'o prinz, când colo ea... ţuşt! a sărit p'o cracă subţire de alun; acu se încovoia craca şi s'apleca cu ea până la pământ, acu se ridica, acu se ridica, acu se apleca. Eu după ea, ea iar înaintea mea, în două labe, se uita la mine... Ii sclipeau ochii, vere, de parcă era două scântei şi mă chema iac'aşa... (face gestul). Am umblat o zi întreagă; la urmă a pierit şi am rămas rătăcit...

Totuşi Anca nu e o ființă normală. O femeie care, spre a-şi răzbuna bărbatul, e în stare să se căsătorească cu ucigaşul, să trăiască zece ani cu el şi apoi să-l trimită la ocnă, din răzbunare, pentru o altă crimă pe care n'o făcuse, e un monstru, un Hamlet feminin. Zece ani de ură nestinsă la o femeie înspăimântată. Anca e rudă cu Sultana ucigătoarea viţelului.

Se poate ca interesul naturalistic pentru cauzele obscure să fi împins pe Caragiale spre zona misteriosului. Era de altfel contemporan cu Hasdeu care captase pe mulţi pe căile supranaturalului. Oricum scriitorul a fost obsedat şi de aceste probleme. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Trei prieteni se întâlnesc şi constată că toţi se gândesc la un al patrulea amic:

« — Frate, ce s'o fi făcut Costică?... Costică Panaite... ştii...
— Costică Panaite?... zice altul. Curios lucru! Cum ţi-a venit?... Tocma la el mă gândeam şi eu, la Costică Panaite.
— Domnule! zice al treilea; asta este ceva care să o spui ori la cine, nu te poate crede. La cine credeţi că m'am gândit eu acuma, când ai întrebat dumneata întâiu: « Frate, ce s'o fi făcut Costică?... ».
— ?...
— La Costică, domnule... la Costică Panaite!... Comedie!... Aşa e... Ce s'o fi făcut bietul Costică?... »



Caragiale la Berlin în costum arnăuțesc.

Amicii rememorează ticurile verbale ale lui Costică Panaite, când deodată acesta apare:

« — Mă, Costică!... știi tu la cine ne-am gândit noi toți trei adineauri?... de cine am vorbit noi acuma, până să intri tu?
— De cine?
— De tine.
— Ei, aș!
— Zău, de tine.
— Parol?
— Parol.
— C'est' copil!? ».

Caragiale se temea de piaza rea, de ghinion, credea și într'o predestinație a caracterului. Intr'adevăr în existența lui Cănuță, « om sucit », se văd orientări providențiale. Născut în post, copilul iese la iveală înainte de sosirea moașei, scapă la botez în cristelniță, se poartă anapoda la școală, suferă greul și izbucnește la nimicuri, dă divorț de nevastă pentru un crap ars și nu fiindcă îl înșelase, se împacă văzând-o cu măseaua dureroasă, moare dintr'o mică supărare și nu din marile necazuri. In groapă scheletul lui stă amestecat. « Suceala » lui Cănuță depășește așa dar seria istorică. *La Hanul lui Mânjoală*, nuvelă foarte imitată în spiritul ei de prozatorii următori, miraculosul formează sâmburele însuși. Edgar Poe e adus la proporțiile moderate ale superstiției. Dragostea de vădană care amețește pe tineri e pusă în legătură cu puterile infernale, Mânjoloaia hangița cu diavolul. Lucrurile se petrec la veșnicul han, locul răscrucilor și al tuturor tainelor. Tânărul rătăcește câteva ceasuri pe furtună, cu gând de a se duce la logodnică și se învârtește ca printr'o forță misterioasă în jurul hanului, unde Mânjoloaia îl așteaptă cu farmecele ei. Clar-obscurul misterios e remarcabil:

« Dar vântul s'a mai potolit; s'a luminat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mărunt și 'nțepos... Imi pun iar căciula... Deodată sângele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul a obosit de tot, gâfâie de 'nnecul vântului. Il strâng în călcâie, îi dau o lovitură de biciușcă; dobitocul face câțiva pași pripiți, pe urmă sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o piedică neașteptată. Mă uit... In adevăr, la câțiva pași înaintea calului zăresc o mogândeață mică sărind și țopăind... Un dobitoc!... Ce să fac?... Fiară?... E prea mică... Pun mâna pe revolver; atunci auz tare un glas de căpriță... Indemn calul cât pot; el se 'ntoarce'n loc și pornește 'napoi. Câțiva pași... și iar stă sforăind... Iar căprița... Norii s'au subțiat de tot; acum văz cât se poate de bine. E o căpriță mică neagră; aci merge, aci se 'ntoarce; aruncă din copite; pe urmă se ridică 'n două picioare, se repede cu bărbița în piept și cu fruntea înainte să 'mpungă, și face sărituri de necrezut și mehăie și fel-de-fel de nebunii. Mă dau jos de pe cal, care nu mai vrea să meargă în ruptul capului, și-l apuc scurt de căpăstru: mă aplec pe vine 'n jos: « Ța-ța! » și chem căprița cu mâna parcă aș vrea să-i dau tărâțe. Căprița se apropie sburdând mereu. Calul sforăie nebun, dă să se smuncească; mă pune în genunchi, dar îl țin bine. Căprița s'a apropiat de mâna mea: e un ied negru, foarte drăguț, care se lasă blând să-l ridic de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste niște haine. In vremea asta, calul se cutremură și dârdâie din toate încheieturile ca de frigurile morții.
« Am încălecat... Calul a pornit năuc ».

In altă nuvelă, *La conac*, evenimentul misterios se petrece tot la han. Acum diabolicul nu se mai arată sub ispita

erotică ci sub aceea a jocului de noroc. Feciorul de arendaş, plecat să plătească moşierului câştiul, se abate pe la han şi pierde la cărţi toţi banii. Supranaturalitatea accidentului e simbolizată în călăreţul satanic, proiecţie a iluziei superstiţioase:

« Călătorul după chip şi port e un negustor, vreun orzar ori cirezar, de cari umblă pân sate după daraveri; un roşcodan grăsuliu, cu faţa vioaie; cârn şi pistruiu; dar om plăcut la înfăţişare şi tovarăş glumeţ; numai atâta că e şaşiu, şi când se uită drept în ochii tânărului, îi face aşa, ca o ameţeală, cu un fel de durere la apropietura sprincenelor.

« Merg ei astfel domol alături în buiestru ţăcănit, vorbind mai de una mai de alta, şi rămâne lucru hotărît că se oprese împreună la conac pentru o gustare; şi din vorbă 'n vorbă, nici nu prind de veste când ajung aci aproape să intre 'n Sălcuţa. Cotind la stânga, de după tufişul pe care stă biserica, îi se arată, ca la o bătaie de glonţ, coperişul nou de tinichea al turnului strălucind în soare.

« Tânărul îndeamnă calul ţinând scurt zăbala. Tot aşa şi negustorul. Calul ia vânt. Trecând prin faţa bisericii, flăcăul îşi face cruce. Atunci aude pe tovaroşul, rămas câţiva paşi înapoi, râzând grozav. Intoarce capul: tovaroşul, nicăeri... Mare minune!... Unde a putut pieri? A intrat în pământ? ».

Caragiale este, după Anton Pann şi N. Filimon, un mare promotor al balcanismului în sens larg, al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Balcanismul lui începe cu un etnicism provincial bizuit pe specificul muntean şi, încă mai exact, bucureştean. Eroul reprezentativ este Mitică. Atunci când notele caracterologice sunt extompate, rămân suficiente « miticisme » care să dea eroului o coloare locală. Mitică este un cetăţean volubil, de loc singuratic ca provincialii lui Brătescu-Voineşti sau ai lui Sadoveanu, având în cel mai înalt grad pe suflet interesele ţării, pe care le vede totdeauna în negru (« Stăm rău, foarte rău, domnule! »), având soluţii pentru toate problemele la ordinea zilei:

« — Monşer, stăm rău! foarte rău! e ceva deplorabil şi ridicul în acelaşi timp... Şi asta, să-mi dai voie, să-ţi spun, e trist nu numai pentru noi ca părinţi, care orişicum e o durere, nu poţi să zici! ca să-ţi expui un copil în cea mai fragedă vârstă; căci în definitiv, un părinte mai poate avea un copil; şi nu din egoism o spun; dar e trist pentru ţara întreagă să te vezi la discreţia capriţului unei doici! pentrucă, imaginează-ţi, existenţa unui copil — Sisilica, fetiţa noastră, de exemplu — este din cauza ei periclitată; căci doctorul pretinde că noi n'am păzit-o în deajuns, şi laptele este stricat, ceea ce nu mai poate conveni pentru nutriţiune, neavând încă formate sucurile gastrice; şi fireşte suntem desperaţi, încât nu mai avem alt refugiu decât la biberon, fiind d'abia la şase luni: puteam să o 'nţărcăm. Inţelegi? ».

El are furia peroraţiei în public şi cu greu e smuls uneori din încleştarea discuţiei:

« — Dar când vine, mă 'nţelegi, un caz ca acesta, ca să nu mai aibă cineva siguranţa vieţii în ţara lui...
— Ţal! strigă Mache bătând în masă...
— ... Când orice asasin, mă 'nţelegi, plătit de o mână criminală, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, şi în ţara ta, când eşti liniştit şi când eşti cu conştiinţa împăcată că ţi-ai împlinit până'n capăt datoria, şi nu eşti întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă 'nţelegi...
— Ţal, ţal!!! strigă Mache bătând foarte tare în masă.
— Ci stai, monşer!
— E târziu, Lache!
— Ce târziu?
— Nu face pentru ca să ne aştepte...
— Stai un moment... Pentru ca să vie, mă 'nţelegi...
— Ţal!!!
— ... Aş!... Asta nu! să mă ierţi! Asta, trebue pedeapsa cu moarte! ».

Spiritul critic miticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i « moft ». Nae, iritat în aşteptarea uşurării nevesti-si, reduce la zero civilizaţia română:

« — Eu pot pentru ca să-ţi spui pe parola mea de onoare că-mi pare foarte rău! dar ştii?... foarte rău!! foarte rău!!! pentru ca să ajungem să vedem ţara mea, care era peste putinţă ca să prevază cineva o situaţiune foarte tristă, fiindcă le-am spus şi dumnealor...
— Cari dumnealor...
— Dumnealor cu cari am fost; zic: pot pentru ca să spui că nu se poate ceva mai trist, ca să vie un moment orişicât ai zice, când vezi că bate falimentul la uşă şi nu mai e niciun patriotism...
« Nae face o figură mâhnită; e aşa de obidit, încât ai crede că vrea să plângă.
— Bine Nae, zic eu, nu trebue să fie omul aşa de pesimist. Lucrurile or să se 'ndrepte... este o recoltă admirabilă.
« Nae, schimbând figura şi zâmbind cu compătimire de ignoranţa mea:
— Ce recoltă, nene, ce recoltă? D-ta n'ai văzut rapiţa?
— N'am văzut-o, că n'am fost pe-afară.
— Apoi vezi!... Rapiţa, moft!
— Ei! moft.
— Fireşte că moft, că nu poate pentru ca să dea nici patruzeci de milioane, şi dumnealor, mă 'nţelegi, lucru mare! pare'a apucat pe Dumnezeu de-un picior cu rapiţa, care o să poată d-nelor pentru ca să ia două chile la pogon... Ai văzut acuma? unde sunt o sută cincizeci de milioane, care se lăuda? ».

Mitică nu e numai patriot peripatetic şi incoherent, dar nu suferă rezerva, acostează familiar pe omul din stradă (amănunt ce trădează deodată, prin Caragiale, firea noastră meridională) şi pretinde să ia stante pede o atitudine:

« — Ei! ce zici?
— Ce să zic? răspund eu... Bine.
— Cum bine? Asta e bine?
— De! zic; ştiu şi eu?
— Cum, ştiu şi eu? Dacă dumneata, cetăţean care te pretinzi...
— Ba, zic, mă iartă, nu mă pretinz deloc.
— Nu e vorba că te pretinzi, dar eşti; eşti un om carevasăzică, mai instruit, şi ai datoria, mă 'nţelegi; fiindcă, dacă unul ca dumneata stă indiferent şi nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ţi spui...
— Nene, zic eu...
— Ce, nene?... Aoleu! vai de biata ţara asta! O să ajungă rău, domnule, o s'ajungă rău!! fiindcă nu mai este patriotism şi totul se vinde, şi sunt oameni, mă 'nţelegi, cari ar merita... ».

Eroul caragialian este la antipodul romantismului. De obiceiu solitarii, apăsaţi de muţenie melancolică, ai prozatorilor de mai târziu, trăesc la munte şi în provincie. Muntele e mediul brumos al romanticilor noştri în vreme ce oraşul lui Bucur e Sudul de Magna Grecia, cu lume promiscuă trăind în stradă unde de asemeni meditaţia gotică n'a înflorit. Mitică e bârfitor, lichea şi intrigant mai mult din limbuţie. Odată pornit pe lunecuşul mistificaţiei el se rostogoleşte la modul levantin. E tipic dialogul Mache-Lache, Lache fiind un Mefistofel de urlătoare:

« M. — Şi... numai atât a zis amicul de mine?
L. — A zis mai multe... Da 'n sfârşit ce-ţi pasă?
M. — Nu-mi pasă nimic... dar sunt curios să văd până unde merge mişelia omului... Zici că mi-e amic.
L. — Bun.
M. — Amic de-aproape?
L. — Da.
M. — Şi ce mai zicea?
L. — Nu-ţi mai spui, că te superi... Că asta trebue să mărturiseşti şi tu că e cusurul tău — te superi.
M. — Pe onoarea mea, nu mă supăr...
L. — Zicea de nevastă-ta... că...
M. — Că ce?
L. — Că... în fine prostii! ce să-ţi mai spui? Da! dar i-am tăiat nasul. Nu-ţi permit, zic, să te atingi, mă 'nţelegi, de onoarea femeii amicului meu!
M. — Cum! de onoarea nevestii mele?
L. — Că e prea frumuşică şi prea tânără pe lângă tine; că te-a luat fiindcă era săracă, dar...
M. — Dar ce?
L. — Că la teatru mereu... Zic: « Are lojă gratis! ».
— Da, zice el, la şosea cu bicicleta de două ori pe zi, dimineaţa şi seara?... ». « Tot gratis! » zic eu. « Da vara la Sinaia, tot gratis? » zice el; de unde atâta lux?
M. — Mare canalie! ».

Canalia e chiar Lache care pune pe socoteala unui amic invenţiuni ale sale. Altă varietate de Mitică se află în treabă, sâcâind autorităţile cu cereri vagi:

« — Am dat o petiţiune... Vreau să ştiu ce s'a făcut. Să-mi daţi un număr.
— Nu ţi s'a dat un număr când ai dat petiţia?
— Nu.
— De ce n'ai cerut?
— N'am dat-o eu.
— Da cine?
— Am trimes-o prin cineva.
— Când? In ce zi?
— Acu vreo două luni...
— Nu ştii cam când?
— Ştiu eu?
— Cum, nu ştii? Cum te chiamă pe d-ta?
— Nae Ionescu.
— Ce cereai în petiţie?
— Eu, nu ceream nimic.
— Cum?
— Nu era petiţia mea.
— Da a cui?
— A unui prieten.
— Care prieten?
— Unul Ghiţă Vasilescu.
— Ce cerea în ea?
— El, nu cerea nimic.
— Cum nu cerea nimic?
— Nu cerea nimic; nu era petiţia lui.
— Da a cui?
— A unei mătuşi a lui... Ştia că viu la Bucureşti şi mi-a dat-o să o aduc eu.
— Cum o chiamă pe mătuşa lui d. Ghiţă?
— Nu ştiu.
— Nu ştii nici ce cere...
— Ba, mi se pare că cerea...
— Ce?
— Pensie.
Impiegatul, ieşindu-şi din caracter şi sbierând:
— Domnule, aici este Regia Monopolurilor! aici nu se primesc petiţii pentru pensii! Du-te la pensii, acolo se primesc petiţii pentru pensii!
— Aşa? la pensii, care va să zică? ».

Acest specimen de Mitică e generos şi zăpăcit, acceptând să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfârşit. Costică a fost trimis cu o petiţie la Cameră de către cultivatorii de prune şi soseşte în capitală după închiderea corpurilor legislative, Mari Popescu (Mitică feminin) intervine pentru trecerea unui licean fără să cunoască pe candidat, transmis printr'un lanţ de recomandaţii, pentrucă facil indatoritor el însuşi Mitică înţelege să ceară servicii oricui (« Să nu zici că nu poţi! Ştiu că poţi! trebue să poţi! »). El e comod, cu oroare de suferinţă. In sânge a rămas obiceiul ciocoiului de a bate din palme. Astfel necunoscutul care sâcâe pe funcţionarul dela Regie, fără scop precis, cere batistă să se şteargă de sudoare şi câteva pahare cu apă, interesându-se dacă apa are ghiaţă şi e filtrată. Impiegatul, înţelegător, îl dă afară abia după ce individul a băut cantitatea de apă cerută. Şi fiindcă este oriental, iubitor de sgomot verbal cu orice preţ, el are spiritul împăciuitor şi lipsa de dignitate a negustorilor de bazar. Dat afară, Domnul cu petiţia răspunde foarte politicos: « — Mersi... Mă duc... Aha? care va să zică, la pensii, care va să zică?! », iar Lache, bunul amic, pălmuit straşnic, se mulţumeşte să constate: « — Uite vezi! ăsta e cusurul lui — e măgar şi violent!... şi n'are manieră! », chip de a atrage atenţia că un Mitică e mai ales un om manierat. In general, de altfel, eroii lui Caragiale sunt lipsiţi de vulgaritate sufletească şi dacă sunt ridiculi asta vine din faptul că vor să pară distinşi, fără a-şi fi educat încă limbajul şi gesticulaţia. Caragiale nu e de loc aşa de mizantrop, cum se crede, şi nici aşa de deosebit de eroii lui pe care nu-i striveşte sub ironii amare. Pentru el clasa de jos are toate simpatiile, vizibile bunăoară în respectul pentru culegătorul beat din *Repausul duminical*. Pesimismului naiv al lui A. Vlahuţă îi răspundea cu o fină şi sănătoasă încredere în forţele naţiei. Stropşirea în sens incult a limbajului făcută mai mult dintr'o plăcere de ureche nu trebue să înşele. Toţi eroii lui Caragiale se complac în graiul cu « nu pot pentruca » şi « mă 'nţelegi », care nu-i decât dialectul lor sub care se ascunde o severă maturitate uneori ca în cazul lui Mitică, din *Ţal*, negustor:

« — Eu, nene Iancule, n'am avut noroc să dispun de părinţi cari să înţeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m'au dat să învăţ filosofia! eu ieşeam filosof, să nu crezi că spun mofturi! filosof: asta era nacafaua mea, nu negustor!! »

Miticismul se încadrează în balcanism. In direcţia aceasta, Caragiale a creionat numai câteva schiţe. Incă din vremea *Vetrei* îl surprindem pe scriitor colectând anecdote din epoca fanariotă (*De când cu băşica lui Caragea*, *Crai de Curtea-Veche*, *Vodă Nicolae Mavrogheni*, etc.). Pestriţătura epocei îl interesa; şi-l mai atrăgea ca şi pe Delavrancea coloritul mahalalei bucureştene. De el e de sigur informaţia că expresia « din gardul Mântulesei » vine dela văduva boierului Mantu din gardul căreia trecătorii rupeau ca să se apere de câinii fără stăpân. Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală şi nume sonore boiereşti redeşteaptă lumea lui I. Ghica. Decât Ghica era balcanic în materie, Caragiale încearcă un balcanism artistic, de limbaj şi atmosferă. De aceea nici nu-şi bate capul să inventeze. *Pastramă trufanda* e o prelucrare, din auzite, după o bucată nastratinescă, *Kir Ianulea* o versiune largă după *Belfagor* al lui Machiavel, *Abu-Hasan*, o poveste din *Halimă*. Toată mireasma inefabilă din *Pastramă trufanda*, povestea lui Iusuf care a mâncat fără să ştie pastramă de Ovreiu, stă în tonul de pricepător în mâncările orientale. Ca în tot ce e rafinat intră o certă doză de primitivitate şi asprime: sac, sărătură. Din anecdotă vine o dulce duhoare de băcălie:

« — Bre, zice în gândul lui, eu am mai umblat pe mare, dar aşa miros plăcut de sărătură!... ce să fie asta?
« Când se pleacă să-şi strângă chilimul şi căpătâiul, simţi miros şi mai tare; apropie nasul de sac şi 'nţelege sigur că din sac ese ce ese... Desnoadă sfoara şi desface; când colo, peste ce dă? Sacul nu era cu haine, era plin îndesat cu pastramă trufanda.
— Al dracului şarlatanul de Aron!... ca să nu mă 'ndemn să gust o bucăţică din pastrama lui, m'a minţit că sunt haine.
« Şi gândind astfel, i-a lăsat gura apă... A scos din brâu cuţitaşul, din legătura lui o bucată de pâine, şi din sac o halcă de pastramă. A tăiat o felie... a gustat... Straşnică aromă! A mâncat Iusuf frumos, şi a legat sacul la loc.
« ... când a ajuns la Iafa mai rămăsese 'n sac numai frumuseţea aceea de miros. Dela Iafa, s'a luat Iusuf cu mai mulţi călători, şi au mers pe catâri până la Ierusalim. Pe drum, i-a dat unul şi altul să guste din pastrama lor...
« « Ei! zice Iusuf, pastrama ce-am avut eu pe corabie, dela noi, dela Kavala! aia pastramă!... Ia, mă rog, poftiţi dumneavoastră de vedeţi numa ce aromă frumoasă! (şi le da sacul pela nas). Păcat că nu mi-a mai rămas! să fi văzut!... şi fragedă... şi grasă... o bunătate! aşa pastramă, zic şi eu... ».

Ideea de a transporta pe Belfagor la Bucureşti în mediu negustoresc cam în epoca Mavrogheni constitue toată neaşteptata creaţie a nuvelei. Vocabularul epocei fanariote este adus nu numai în scopul coloarei, dar pentru a denota nuanţe sufleteşti locale. Naraţiunea se învârteşte în jurul istericalelor. Dracii sunt « afurisiţi », « zevzeci », « procleţi », « mucaliţi » fac « lafuri » şi « giumbuşuri ». Aghiuţă se preface în negustor « chiabur », nici « matuf » nici prea « ţângău », îşi face case « deretecate », cu « dichis ». El e « levent şi galantom, pătruns de filotimie şi de hristoitie ». Fiind cuprins de patima « fudulieі » ia de nevastă pe Acriviţa, fata lui Hagi Cănuţă, om de seamă dar cam « ifiliu ». Acriviţa are « ifose », e « zuliară »,

dă bărbatului «cu tifla», pe frate îl face «haple», pe soţ «budala» şi «capsoman». Ianulea fiind negustor încheie «daraveri», aduce mărfuri dela «tacsid» şi din pricina cheltuelilor nebune e scos «la selemet» ca «mufluzii». Acriviţa «apilpisită» joacă «otusbir», «ghiordum», e «agiamie» la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă «zumaricale», vutci. Graţiile ei verbale sunt fanariote: «Cum pofteşti dumneata, *fes-mu, parighoria tu kosmu!*». Negoiţă merge la Craiova «haidea-haidea», e dus la Domnie la Bucureşti «techermecher» în faţa Domniţei cu «pandalii» care nu-l poate «honipsi». «Ipochimenii» fiind «simandicoşi» îl răsplătesc bine, ba-i pun să-i cânte «meterhanèle» după care joacă «soitarii pentru petrecerea isnafilor». Eroii sunt tocmai în înţelesul vechiu de locuitori de pe lângă metocuri, mahalagii, adică cetăţeni dintr'un cartier specializat, în cazul de faţă din negustorime. Ei nu sunt triviali şi ridiculi pentrucă nu s'a ivit încă disproporţia între curpins şi formă. Limbajul lor violent, meridional, răspunde întocmai nivelului lor. Kir Ianulea, om cu hristoitie, se înfurie ca un d. Lefter, însă el nu e caraghioz:

«— Ascultă-mă, Acrivițo! nu-ţi dau voie, mă 'nţelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poţi spune dumneata toate murdăriile ce-ţi trec prin gândul dumitale! — este mai cumsecade ca dumneata; că dumneata eşti, mă 'nţelegi, mai îndrăcită decât talpa Iadului, şi oricât de blajin să fie omul, îl scoţi din toate răbdările! Să taci din gură, scorpie nebună, că puiu de te leagă şi te trimit la Balamuc, mă 'nţelegi!».

Acriviţa izbucneşte într'un mod teribil, dar nici stilul ei nu face impresia, în pitorescul acelei lumi, a stil de periferie. Este limbajul firesc, la supărare, al unei negustorese cu pandalii. Acest stil natural a căzut apoi prin perimare în clasa imediat următoare aşa cum se întâmplă de obiceiu cu costumul popular. Inveşmântarea Sarzilor e o stăruinţă a secolului al XVIII-lea citadin. Tulpanele, testemelurile, dresurile, sulimanurile, fandoselile epocei 1800 boiereşti formează acum tradiţia zonei suburbane bucureştene. Geniul lui Caragiale este în restabilirea momentului degenerat, în reabilitarea mahalagismului. Acriviţa izbucneşte dar ca o mahalagioaică cu vază; dar ceva mai intemperant decât Doamna Chiajna:

«— Săriiţi! săriiţi, oameni buni! că mă omoară păgânul, arvanitul!... Mă baţi, ai? după ce-ţi râzi de casa şi de cinstea mea, hoţule şi pehlivanule!... Dacă te-ai îmbătat şi ai poftă de bătut, du-te de-ţi bate ţiitoarele de pân fundul mahalalelor, pe care le 'ndopi cu pumnii de lire şi 'n casă te caliceşti până la lescaie, rătane!... Da pe mine să mă baţi, păcătosule, janghinosule şi râiosule!?... Stăi tu, că te 'nvăţ eu pe tine, cenghenè turcească!».

Fata lui Zamfirache Ulierul din Colentina nu e vulgară. Indrăcită, ea bate câmpii, după tipul ei de educaţie, făcând cronica mahalalei distinse:

«... Vorbeşte în toate limbile fără să le fi 'nvăţat, şi sporoveşte şi-i turue mereu gura şi spune feldefel de taine şi pâre - de unde le-o mai fi ştiind? — încât o lume, care aleargă s'o asculte, stă şi se cruceşte:

«ba că «sacul cu lire dela Paharnicul Iordache din Dudeşti, de nu i s'a mai dat de urmă, — furat de grămăticul pe care l-au prins pe drumul Olteniţei şi scăpat peste noapte din beciurile Agiei, — se află acuma pus bine, înfăşurat într'un testemel ciadiriu, în fundul sertarului de jos dela scrinul de lângă soba din iatac la clucereasa Tarsiţa, mătuşă despre mamă a lui Aga, mai tânără ca dumnealui — se 'ntâmplă! — şi că cine nu-i ştie merchezul poate scotoci 'n sertar cât pofteşte, că nu-i dă de fundul adevărat»;

«ba că «adiata lui Agop, tutungiul dela Sfinţi, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul: a ticluit-o pe urmă, într'o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vinde şi suliman şi cană de păr... Tacor cu Avedic, paracliserul dela biserica armenească»;

«ba că «fratele ăla tinerelul, de d'abia-i mijeşte mustaţa, călugăraşul sprâncenat, care şade la prea-cuvioşia s părintele arhimandritul Hrisant, în curtea Mitropoliei, — chip şi seamă la 'nvăţătura cântărilor, — este fata a mai micşoară a lui Ristache Muscalagiul dela Ploieşti...».

In *Abu-Hasan* materia e dela sine orientală. Cu toate acestea scriitorul nu s'a oprit la orientul convenţional feeric al lui Galland. Orientalismul lui e un balcanism la linia Munteniei. Halimaua a fost localizată în acelaşi chip cum ortodoxiştii vor împământeni Noul Testament. Hasan e şi el cetăţean cu galantomie care face chefuri şi vorbeşte fetelor bucureşteneşte (« — *Salbă de Mărgăritare*, — în sănătatea mătăluţă... Te rog, fă-mi şi matale tot aşa hatâr!... Să trăeşti, drăguţă. Halal să-ţi fie!») iar califului ca un d. Stasache:

«— Aşa? carevasăzică dumneata îmi şi râzi în nas când eu mă jeluesc dumitale de răul care mi l-ai pricinuit? Ori gândeşti că-ţi spun moşi şi groşi, ca să glumesc cu d-ta?... Poftim, uite colea că nu-ţi minţii... Uite! uite!».

Trebue să se reţină că în alegerea motivelor spiritul naturalist mai dăinue. In *Kir Ianulea* se studiază, şi cu destule amănunte de clinică modernă, isteria, *Abu-Hasan* e o experienţă de sugestie ce duce la alterarea percepţiei adevărului. In poveşti stărue cercetarea eredităţii. Florică ascultă cu docilitate, de doică, fără să ştie că e fiul ei. De notat că în basm Impăratul foloseşte de asemeni limbajul lui d. Mitică:

«— Eu stric, că m'apuc să vorbesc politică cu nişte femei nebune!»

Ceea ce a făcut pe unii să subestimeze opera lui Caragiale este faptul că ea zugrăveşte moravuri, pretinzându-se fără vreun temeiu estetic cum că obiceiurile şi aspectele de civilizaţie sunt efemere. N'ar mai exista bunăoară deputaţi agramaţi şi comisari excroci şi tot tabloul ar rămânea anacronic. S'a văzut totuşi că înţelegerea lumii lui Caragiale rămâne intactă, că nimic din comicul lui n'a suferit o cât de mică stingere de tonuri şi că dimpotrivă alţii îl imită, ca umorişti puri, fără nicio intenţie de critică socială. A existat de altfel intenţia morală la dramaturg? De sigur că ideile junimiste găsesc o bună ilustraţie în galeria lui de portrete. Avem de aface cu o lume care se joacă de-a instituţiile liberale fără a le fi pătruns esenţa. Dar că această lume ar fi antipatică scriitorului, care îi aparţine, nu se constată. Atitudinea critică este inclusă în orice comedie, comicul fiind prin definiţie o caricare, fără ca asta să însemne dorinţa de îndreptare. Căci dacă omenirea s'ar îndrepta şi n'ar mai fi pedanţi ca Diafoirus n'am mai avea prilej să râdem. Mizantropia umoriştilor e un pur pretext de înveselire. Serios în critica lui era Eminescu, atunci când osândea pătura superpusă. Aceasta nu există la Caragiale, el însuşi mai mult ori mai puţin superpus. Eroii lui sunt toţi mari patrioţi, familişti, cetăţeni cu prinţipuri, negustori cinstiţi ori mărunţi căutători de profituri, însă toţi cu grija neipocrită de ţară «fiindcă nu mai este patriotism şi totul se vinde şi sunt oameni, mă 'nţelegi», «fiindcă niciodată nu s'a 'ntâmplat în alte ţări, nici pe vremea fanarioţilor, putem pentruca să zicem». Cu aerul de a critica liberalismul, Caragiale ironiza junimismul natural românesc, lipsa de încredere în puterile ţării. Eminescu pentru care totul merge de râpă e un Mitică sumbru, corect gramatical. Şi Vlahuţă, epigon al lui Eminescu era un astfel de Mitică tragic. Caragiale răspundea lamentaţiilor lui foarte cuminte: «Eu cred încă că fiecare popor, mai curând sau mai târziu, trebue să treacă printr'un paroxism de ticăloşie, care-l încinge odată ca un pojar, de-i răscoleşte tot sângele, şi din care — dacă nu-l dă cumva în vr'o pustie de scarlatină — se ridică mai zdravăn şi mai curat de cum a fost...». Scriitorului îi repugna «compartimentul, rece ca o morgă, al CRITICEI»: «Să se pearză neamul românesc! — Auzi dumneata!...». Prin urmare din curată simpatie de comediograf

cultiva Caragiale lumea lui Cațavencu și graiul incult al acesteia nu e o critică ci un efect comic. Căci cine însemnându-și vorbirea negramaticală și peltică a copiilor, reaua pronunție a străinilor, cepelegia bețivilor s'a gândit vreodată să le critice? De altfel e o prejudecată că piesa de moravuri stă mai jos sub raportul permanenței decât piesa de caracter. Precum există categorii individuale, există și tipuri sociologice. Semicultura, pripirea unei clase către o treaptă superioară, parvenirea, migrația, sunt dintre acestea. E cu putință să dispară într'un loc comisarii agramați, dar în virtutea inegalității eterne între indivizi și clase vor fi totdeauna indivizi care să folosească paiațerește formele clasei în care au intrat de curând. Pe vremea lui Molière burghezul voia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale mahalagiul umbla să devină burghez, mai târziu omul de mică cultură afectează marea cultură, copilul imită pe omul matur, provincialul face pe cetățeanul de metropolă, omul de continent nou are ambiția distincției atavice a omului de continent vechiu, metecul vrea să treacă drept indigen. Situațiile sunt eterne și se rezolvă în limbaj. Comedia de caracter e de obiceiu mai serioasă, bufoneria, farsa grasă vine mai ales din observațiile de moravuri. Din studiul atitudinilor sociale veșnice s'au scos câteva formule fără greș, constituind un comic aproape pur. Așa cum poezia se reduce în fond la o vibrație de sonuri, bufoneria se întemeiază pe gesturi muschiulare și verbale de convenție, devenite clasice. Toți umoriștii au utilizat stricarea graiului prin incultură, specializare, origine străină, invaliditate, cu Molière în frunte. Comicul acesta nu e de loc inferior, principial. Totul depinde de geniul filologic. Comedia bufonă se înrudește cu lirica în notarea inefabilului și ca și ea caută automatismele. Iar un Ion, țăran dement, și un cetățean turmentat au în cel mai înalt grad acest har al spontaneității. Sufletul lor sare ingenuu peste sintaxă. Pe semidocți la fel «îi prinde» limbajul pretențios, ei «au haz» sunt «tu'tă du'ce». «Curat murdar» al lui Pristanda e o perlă a calambururilor semnificative, scăpat, din inobservanță gramaticală, de un impiegat umil ca un ecou caricatural. Puțin mai multă cultură și savuroasa apropiere de adjective contradictorii ar fi fost refuzată de conștiință. Caragiale are procedeele lui, curente de altminteri, în atelierele marilor umoriști, însă reîmprospătate. Unul este vărîrea limbajului lipsit de reteție al indignatului, până la pierderea cuviinței formale și căderea în dialectalism, în telegrame și note oficiale:

ONOR. PRIM-MINISTRU

București.

Directoru prefecturi locale Raul Grigorașcu insultat grav de dumnezeu mami și palme cafinè central. Amenințat moarte. Viața onorul nesigure. Rugăm anchetați urgent faptu.

COSTĂCHEL GUDURĂU
Avocat, aleg. Coleg. I, fost deputat

Sistemul aparține tehnicei pure a comicului. Procesul-verbal este o luptă între viața clocotitoare și tiparul pedant al actului oficial. Clasicii (Molière, Boileau, etc.) au utilizat cu mare vervă acest joc prin îngroșarea unui humor existent dela sine în orice document:

«Având în vedere că domnișoara Matilda Popescu reclamă să intre imediat în casă neputând sta cu mobila d-sale expusă la intemperii, de oarece vremea amenință a se strica și începând să pice poate să i-o ude și se pătează fiind pluș de culoare delicată, și de oarece a părăsit orice alt domiciliu știind că a dat arvună de cincideci de lei și că poate conta cu siguranță iar proprietarul a încuiat imobilul și a luat cheea, prin urmare nu cedeadă să lase a intra măcar un lucru cât de mic până ce nu i se achită tot restul chiriei în valoare de alți 50 de lei în plus peste arvună, ca să nu mai pață și cu domnișoara Matilda Popescu, căci s'a săturat, iar aceasta promite pe onoare cel mult peste cinci dile, adică la 1 Noembrie».

Ar părea curios că poeții și chiar femeile scriitoare de notații sentimentale au împrumutat acest comic de arhivă dar lucrul e firesc. Actul e poetic prin indiferența oficială cu care se stereotipează o mare, pe vremea ei, dramă. O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie, adevărat dicteu automatic:

«*Leanca.* — Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m'a 'njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn' atunci cu birja de la dom' Marinescu Bragadiru din Piață, încă chiar dom' Tomița zicea să-l iau din birje...
Jud. — Pe cine să iei în birjă?
Leanca. — Clondiru... că zicea.
Jud. — Cine zicea?
Leanca. — Dom' Toma... se sparge...
Jud. — Cine se sparge?
Leanca. — Clondirul, dom' judecător!
Jud. (impacientat) — Femeie, ce tot bârâi? Răspunde odată lămurit la ce te 'ntreb eu! Ce pretinzi d-ta acum de la prevenit?
Leanca (cu volubilitate). — Onoarea mea, dom' judecător, care m'a 'njurat dumnealui, pardon facu-ți și dregu-ți, și mi-a spart clondirul, că nu vrea să-mi plătească... (cu obidă) că eu sunt o femee sărmană, și e păcat! vine dumnealui gol pușcă și bea pân se face tun, și pe urmă, dacă am vrut să chiem vardistul, dumnealui zice că mă sulemenește cu chinoroz și vrea s'o tulească, ș'a căzut peste tarabă și s'a făcut praf.
Jud. — Ce s'a făcut praf?
Leanca. — Clondiru cu mastică; și pe urmă vrea să fugă.
Jud. — Cine?
Leanca. — Dumnealui.
Jud. — Ei, ce pretinzi?
Leanca. — Onoarea mea și trei chile de mastică prima...
Jud. — Bine; șezi și taci.
Leanca. — Care vine dumnealui...
Jud. — Taci!
Leanca. — Am tăcut».

Nicio critică socială nu poate intra aci. Leanca este femeia de cartier, comică prin petulanță și intemperanță plebee, pariziana «commère», «țața» română. Vorbirea ei e savuroasă în sine și atâta tot. În împiedecarea la limbă a bețivilor, Caragiale găsește eufonii pline de delicii:

«— Eș' du'ce, 'ne Iancule!
— Sân' tu'tă Co' tică!
— Tu' tă du'ce, 'ne Iancule!...
— Bi'jar!... pă'ria lu' nea Iancu!...
— Une' e me'gem mă, 'mboule?... știi?...
— La Lăptărie, conașule; cum să nu știu?
— E' mb'avo!...»

Uneori o diversifică prin dialectalisme:

«— Coane Iancule... 'm par' rău amu, după su'cesul meu, c'am cedat și nu mi-am pus cand'atura!...
— Aveam o ide' de refo'mă... Nu mai me'ge, monșăr, cu țaranii... S'beţivi!... T'eb'e un mo'opol al... ac... ol... *ac'colului!...*

Scriitorului îi mai place învârtirea pe loc a dialogului, din pura voluptate de a vorbi, perpetuul mobil al conversației:

«— Ce!... ce ai la gât?... briliant?
— Da.
— Unde ai găsit-o?
— Ce să găsesc?
— Piatra.
— Care piatră?
— Briliantul, frate».

Sau:

«— ... Acum am vorbit cu ministrul X...
— Cu ministrul X!?...
— Da.

— Ei?
— E mai lată decât toate!
— Ce?
— Podul de pe Dunăre...
— Ei? podul de pe Dunăre...
— Podul dela Cernavoda...
— Ei? podul dela Cernavoda...
— Nu 'nțelegi?
— A sărit în aer?!!! ».

Tot punând în gura eroilor pe « car'vasăzică », « nu pot pentruca », « mă 'nțelegi », Caragiale ajunge să le folosească însuși ca niște amplificații vervoase. Și nu numai atât. Dar azi aceste caragialisme servă în același scop modernului care vrea să dea frazei o cădere bufon bucureșteană.

Inrudirea cu G. Courteline, pe care într'o parte mai recentă a operei, Caragiale se pare a-l imita, este surprinzătoare. Spiritul caragialian e, în linii generale, de tip gallic. Micile schițe, tratate scenic, ca niște comedii în miniatură, sunt genul comediografului francez. Acolo regăsim dialogul inutil: (— Sigismond! — Et alors? — Le conducteur! — Eh bien, quoi, le conducteur? — Il vient réclamer le prix des places »), stenogramele de tribunal, pe care Courteline le imită după *les Tribunaux Comiques* de Jules Moinaux. Lipsa de orice orientare a cetățeanului cu petiția aduce aminte de *26* din *Le miroir concave*, mică istorie a unui dragon care nu știe decât că un prieten locuește la nr. 26, fără a cunoaște strada și orașul. Intâmplarea din *Identitate* a autorului care nu poate căpăta, în Franța, o sumă dela bancă în lipsa unor acte de prisos și nu e primit în țară decât cu pașaport fals e cazul lui La Brige din *L'ami des lois* care și el nu-și poate ridica banii decât punând pe portar să-i simuleze iscălitura.



I. L. Caragiale.
Caricatură din *Adevărul*, VIII, Nr. 2388 din 3 Decemvrie 1895.

Și anume umoare față de copii, oroarea de câini fără a veni dela Courteline se întâlnește cu spiritul lui. In sfârșit franceză este predilecția fără false pudori pentru calambururi, plăcerea de a transcrie altercația de mahala învălmășită, plină de cele mai inedite valori verbale: — Monsieur, voici exactement tout comme c'est que c'est arrivé. M-me Volet qui était descendue tirer de l'eau, était là, son seau à la main; bon, arrive M-me Beugnasse, qui se met à l'interpréter! — Comment! à l'interpréter? — Oui, M'sieu; rapport à des histoires qui avaient arrivé entre elles, etc.

Sună într'un fel ciudat refrenul continuu al lui Caragiale că el înțelege arta ca o industrie migăloasă: « ... autor mare nici prin gând nu mi-a trecut vreodată că aș putea fi, dar iarăși, pe negândite, zău! n'am scris în viața mea... trebue și d-ta să admiți că *asta* va să zică meșteșug — fie cât de înalt, fie cât de umil: să iei, din grămada chaotică a baniței, mărgelușe, bob cu bob, și să le așezi cu anume rost, după priceperea ta, pe priceperea și a *altuia* ». Autodidact, inteligent dar autodidact, Caragiale amestecă esteticele, făcând misterioase confesii flaubertiene, el care în bună parte e un zolist: « Ca în toate și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în câte ape n'am scăldat eu « Hanul lui Mânjoală... ». Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iaca, numai interpuncția, etc. ». Tot acest formalism radical e mai mult o scuză pentru relativa sterilitate. Când i se cere opere noui, Caragiale se mărturisește ocupat cu « perietura ». Insă în nuvelele lui naturaliste și fantastice scrupulul formal nu-și are rostul și dacă într'adevăr lipsește ceva acolo, apoi este tocmai stufișul faptelor și marea fantazie, care îi sunt interzise și din absoluta incapacitate de a percepe geologicul. In schițe și teatru, natura comicului său cere cea mai deplină spontaneitate, stenografierea conduitelor verbale. Așa și face în fond Caragiale, care se iluzionează, crezând că așteptarea momentelor fericite din stenogramele eroilor, are vreo legătură cu efortul plastic. El așteaptă, ascultă, taie, corectează pe ici pe colo improvizația, dar literatura lui e tot ce poate fi mai antiartistic. Melodia frazei în *Kir Ianulea*! « Și 'nsfârșit, dacă-ți place, Kir Ianuleo! de unde nu, du-t'te plimbă, și să ne vedem când mi-oiu vedea ceafa... fără oglinzi! ».

Fără să fie esențială, structura tipologică există în opera lui Caragiale, ca un schelet susținător. Altfel opera ar părea ușuratecă. Nicăiri nu dăm de caracterul complet, trăind independent de comicul situațiilor. Femeile sunt fără interes, mai de grabă vulgare, iar când sunt comice, atunci umorul vine din procedee. Nu întâlnim aci pe mizantrop, pe avar, pe ipocrit, adică marile probleme de viață morală. Caracterele lui Caragiale sunt minimale. In *O noapte furtunoasă* jupân Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ținând la onoarea lui de familist, propriu zis credul, mai mult brutal decât vigilent și deci inevitabil « cocu ». Nae Ipingescu, ipistatul, amicul său, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Chiriac, întinătorul onoarei conjugale a stăpânului, e șters, Rică Venturiano nu-i decât un pretext de umor verbal. Restul inexistent. In *O scrisoare pierdută* Ștefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zaharia Trahanache e o variantă, bonomă, a lui jupân Dumitrache, un « cocu » cu bănuielile ușor de potolit. Agamemnon Dandanache e mai mult un bâlbâit și un mărginit mintal, simbol al necesităților electorale. El comite nedelicatețа de a se sluji la infinit de o scrisoare compromițătoare, căzută în mâinile sale, dar se pune întrebarea dacă are destul proces mintal spre a-și da seama de natura morală a faptelor. Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dintâi doi tenebroși, ultimul

onest şi beţiv, sunt mai mult nişte intrări grase în scenă decât nişte corporalităţi. Caţavencu e sgomotos, schelălăitor, excroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al câmpiei danubiene. Poate că mai substanţial este comisarul Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionând ca un ecou docil. Şi mai organic este Conu Leonida, care caută a ţine pe coana Efimiţa sub prestigiul ştiinţei sale universale: psihologice, istorice, politice, economice. Afară de aceasta e un egoist burghez, un poltron şi un tiran care nu iese din ale lui. Când teoria fandacsiei nu se verifică, el suceşte explicaţia tot în favoarea lui. Toţi aceşti eroi sunt structural satisfăcători, însă nu s'ar putea face cu ei comedie adâncă. Comicul rezultă din combinarea mijloacelor şi rămâne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca şi lirismul eminescian, independent de orice observaţie ori critică, constând în « caragialism » adică într'o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza, vrăjit, din gura actorului şi o continuă singur. Când Pristanda vorbeşte de remuneraţia lui după buget, simţi nevoia de a striga din stal: « mică, sărut mâna, coane Fănică », într'atât aceste replici, sentinţe, trăiesc singure cu o pură viaţă verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil şi ne reprezintă inanalizabil, deşteptând simţul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înlătura din conştiinţă după ce ne-am familiarizat cu ele. De altfel tot ce se poate tăia din Caragiale se ştie dinainte pe dinafară:

« — Lasă, Lache! zice Mache.
— Eşti teribil, monşer, parol! ».

*

« Ştiţi! Cum să nu ştiţi, coane Fănică, să trăiţi! tocma dumneavoastră să nu ştiţi! ».

*

« Ai puţintică răbdare... ».

*

« Brânzovenescu, mi-e frică de trădare... ».

*

« Vorba e... eu pentru cine votez?... ».

*

« Da, aşa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie!... Dar cel puţin s'o ştim şi noi ».

« Stimabili! onorabili!... faceţi tăcere! Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilei... Aveţi puţintică răbdare... ».

*

« Daţi-mi voie... ».

*

« ... Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... ».

*

« Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire... ».

*

« In sănătatea coanii Joiţichii! că e... damă bună! ».

*

« Fraţilor!... După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acum câtva timp înainte de Crimeea? Am luptat şi am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia... Iată avantajele progresului!... ».

*

« Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul raţiunii; da, sunt nebun... Nu striga, madam... fii mizericordioasă! Sunt nebun de amor: da, fruntea mea îmi arde, tâmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat... ».

IOAN SLAVICI.

Numeroşii ţărani, mai cu seamă bucovineni şi ardeleni pe care-i strânge şi uneori stipendiază Junimea exercită, asupra literaturii o înrâurire covârşitoare şi determină în parte o nouă stare de spirit. Ardelenii veneau dintr'o provincie care, întru cât privea pe Români, n'avea decât o singură clasă socială, aceea rurală. Dela oier până la mitropolit toţi au părinţi şi rude la sate şi se înţelege că distanţele între indivizi sunt anulate de această quasi-rudenie. Cu totul altă lume întâlneau Ardelenii la Iaşi, oraş aristocratic, plin cu descendenţi de voevozi, cu oameni foarte de treabă dar care fuseseră conduşi de guvernori la Paris ori la Berlin, care vorbeau franţuzeşte şi formau instinctiv o castă închisă. Junimiştii ca Pogor, Carp, Negruzzi dădeau burse şi îmbrăţişau pe tineri cu căldură, dar oricâte sforţări ar fi făcut, oameni de moravuri rafinate, ei nu puteau vindeca timiditatea unor tineri de purtări simple, neobişnuiţi cu saloanele. Încă din această epocă şi numai în mediile studenţilor de peste munţi se naşte ideea unei Românii corupte şi bizantine. Unii, incapabili de a se adapta, îşi creează o boemă sui-generis într'o simplificare a civilizaţiei, şi simţindu-se desrădăcinaţi cântă satul, alţii, ca Ioan Slavici, se cred datori a lua biciul în mână şi a încerca pedepsirea unei societăţi putrede.

Acest Ioan Slavici era fiul unui cojocar din Şiria (lângă Arad) şi numele-i adevărat suna Ioan Sârbu. Născut la 7 Ianuarie 1848, după învăţături căpătate în sat, la liceul din Arad şi la cel din Timişoara şi apoi iar la Arad ca particular, mergea la Pesta, după doi ani de şedere acasă, să înveţe dreptul, fără tragere de inimă. Mumă-sa, fiinţă aspră şi luătoare în râs, îi bătuse mereu capul că şcolile sunt pierdere de vreme, iar tată-său şi bunicul, oameni blânzi, îi ştiau de frică. Bunicul, cărbunar din timpul lui Bonaparte, care purta părul lung împletit în coadă, prins în pieptene de baga, gheroc cu pulpane până la genunchi, pălărie înaltă şi pantofi cu cataramă, ţinuse să-l facă învăţat de frunte, însă în partea Bisericii. Slavici stătu vreo patru luni, în iarna 1868—69, mai mult prin cafenele şi se 'ntoarse acasă. De fapt el avea în Arad o prietenă nemţoaică sau unguroaică, anume Louisa, cu care se avea bine de prin 1866. In 1869 iubita se mărită pentru şase săptămâni cu un oarecine, apoi redeveni a studentului. Slavici însuşi mărturisise că se complăcea bine în societatea maghiară şi că se înstrăinase de cea română căreia nu-i cunoştea nici « trecutul nici literatura ». Abia pe la sfârşitul anului 1869, când merse la Viena, cunoscu pe Eminescu şi prin el lucrurile româneşti. In capitala Austriei Slavici venise ca soldat cu termen redus, având în această situaţiune dreptul de a-şi alege localitatea, cu intenţia de a urma totdeodată Universitatea. Ca el făceau mulţi studenţi din toate părţile Imperiului şi în sala de cazarmă în care dormea mai erau peste treizeci de astfel de voluntari. Slavici se simţea bine în această amestecătură. Căpitanul, om bun, văzându-l grijuliv, îl pusese supraveghetor peste dormitor, caporalul, om bun şi el, îl lăsa să-şi aleagă din cazan după plac bucata de carne. Era, spune singur, « cosmopolit » (Român cu nume de sârb, vorbind ungureşte în oraş nemţesc) şi nu putea înţelege deosebirea pe care o făcea Eminescu între Români şi alţi oameni. Eminescu îl puse însă, în 1871, în legătură cu Convorbirile cărora le trimise *Studii asupra Maghiarilor* şi după aceea poveşti. Recrutul se înscrise la Universitate în anul II, urmând cursul de drept roman al lui Ihering, de economie politică al lui Lorenz Stein, de economie al lui Schäffle şi îndemnat de Eminescu cursul de anatomie al lui Hirtl şi de fiziologie al lui Brücke. La sfârşitul anului şcolar 1869—70 dădu examen, după ce fusese câtăva vreme cu regimentul într'o tabără,



Ioan Slavici. *B. A. R.*

apoi în Septemvrie 1879 făcu şi examenul de ofiţer. Insă acum, trecând în civilitate, trebui să desbrace uniforma şi să părăsească ospitaliera cazarmă. Se întoarse dar acasă unde mumă-sa îi şi găsise un post de notar. Nu stătu în Şiria şi reveni la Viena, căci în vreme ce Eminescu se străduia să-i obţină o bursă (de sigur dela Junimea), alţi prieteni îi găsise un post de preceptor la doi tineri maghiari într'un institut particular. Mai dibuise şi trei băieţi români, din Craiova, pe care-i prepara şi-i scotea Duminicele şi sărbătorile la plimbare. In Iunie 1871 se afla tot la Viena plictisit cu patru ore pe zi « de lecţiuni seci ». La 15/27 August 1871 Slavici fu acela care printr'o cuvântare deschise vestita serbare dela Putna. El veni la Viena şi în anul şcolar 1871—72, trăind în acelaşi chip strâmtorat şi făcând datorii, pe care făgăduia să i le plătească tată-său vânzând « o vinaţă ». La 24 Iulie 1872, fiind respins la examen se întoarse la Şiria, unde găsi o mamă bolnavă şi un tată bătrân. Trebuia să repete examenul în Octomvrie, totuşi se codea din lipsuri şi din silă de aridele studii juridice, fiindcă lui îi plăceau mai de grabă cercetările «psihologice şi în genere filosofice ». Il aştepta la Arad şi Louisa sa. Deci intră acolo ca scriitor la un avocat-deputat, cu reputaţie rea, M. B. Stănescu, trăind împreună cu Louisa care se ajuta « din lucrul mânilor sale ». In Aprilie renunţă la cei 40 fiorini ai avocatului şi redactă pentru aceeaşi sumă *Umoristul (Gura satului)* al aceluiaşi Stănescu, colaborând cu numele de Ioan Slaviciu Borlescu. Acolo se afla şi peste un an, cu visul, împărtăşit lui I. Negruzzi, de a veni în România, sigur de a fi urmat şi de prietena lui. « Louise!? — ea vine cu mine şi la dracul ». In realitate Louisa îl părăsi tocmai când îi muriră unul după altul părinţii, în vara 1873. Atunci Slavici intră arhivar la consistoriul din Oradea Mare, până în Noemvrie când Junimea îi dădu un ajutor, ca să meargă la Viena să-şi dea examenele. La Viena se îmbolnăvi grav de o tumoare la braţ şi şezu îndelungă vreme prin spital, cerând la început discret, apoi din ce în ce mai imperios bani lui Negruzzi: « Te rog dar, — parale! Parale, şi în de curând, — parale sub orice formă, orice titlu, numai parale să fie, căci crede-mă iarăşi am ajuns, unde Românul zice « acuma nu e bine » ». Maiorescu, ministru de instrucţie, îi dădu atunci un ajutor bănesc (pentru care avu să sufere darea în judecată) ca să-şi treacă « rigoroasele ». Slavici îi scria, cu toate acestea, foarte plin de demnitate, cu « stimate domnule », încredinţându-l pe ministru de « afectele » sale « simpatice ». Până în toamna 1874 nu-şi dăduse « rigoroasele », ba chiar şedea la îndoială, neplăcându-i dreptul. « Numai de dragul lumii » (de pe acum iese la iveală firea lui bănuitoare, îndărătnică) nu voia să facă ce nu-i convenea: « studiez numai pentrucă-mi place şi numai cât şi numai ce ». Nici nu aspira la vreun « viitor strălucit ». Dar dacă i s'ar fi înfăţişat prilejul s'ar fi dus să ia o diplomă în ştiinţele politice în Franţa şi Belgia. Slavici îşi făcea ideea că Junimea era un fel de instituţie caritabilă pentru capriciile studenţilor cu dor de plimbare şi de aceea îi vorbea lui Negruzzi « sincer, ca frate către frate ». Maiorescu îi promisese un post de revizor şcolar şi în aşteptarea deciziei ministeriale, Slavici, descins în Iaşi în Octomvrie 1874, locuia cu Eminescu şi Pompiliu în « balamucul » lui Bodnărescu dela Trei-Ierarhi. In Martie îl vedem la Bucureşti membru în comisia documentală şi de sigur profesor. Maiorescu îi dădea ghies să-şi dea doctoratul şi el studia acum pandectele şi dreptul economic, în nădejdea că în câteva luni de concediu putea să-şi ia diploma şi să meargă şi la Paris. In acest an, se şi însură cu o unguroaică sau aşa ceva, Catinca Szöke, lucru ce produse o « oarecare înstrăinare » a lui Maiorescu. In Octomvrie 1875, dus la Viena, să-şi dea « rigoroasele » întâmpina dificultăţi la înscriere, din lipsa de acte. Căzând guvernul Catargi, Slavici fu destituit din comisiune după ce demisionase din profesorat, rămânând totuşi în primul post, din hatârul lui Sturza, fără poziţie bugetară. Atunci luă redacţia ziarului *Timpul*, apărut la 15 Martie 1876, şi neglijat de Grandea. In aceşti ani trăi tot prin preajma lui Maiorescu şi în mediul lui germanic, luând parte la reuniuni şi la plimbările în împrejurimile oraşului. In 1882, sfătuit de critic, călători pentru întâia oară în Italia, mergând până la Napoli. Fu sguduit şi ochiul lui ingenuu de ţăran văzu mai mult decât estetul Maiorescu. Veneţia îl zăpăci şi-l făcu să râdă de barcarolele lui Alecsandri. Simţi plăcerea diavolească de a fi răpit şi svârlit de mare. Bologna îi luă minţile. El e « un om incult » şi se sperie de dimensiuni ca şi Dinicu Golescu, dar totdeodată e un artist capabil de delir. Lângă Bologna, mergând la Sanctuarul Madonnei di San Luca numără pilaştrii interminabilului portic de opt chilometri. In deosebi colonele în cantităţi mari îl extaziază: « Totdeauna colonadele au făcut asupra mea o impresie cu deosebire puternică. Călătorind pe la mânăstirile noastre, ceea ce mi s'a întipărit mai viu sunt colonadele dela mânăstirea Dealu şi dela Cozia. Oraşul Udine e întreg o singură colonadă. Şi intrând odată în acest labirint de colonade nu mai aveam destulă putere să ies din ele şi abia peste şease ceasuri am plecat spre Veneţia. In Padua sistemul de colonade e şi mai desvoltat, iar în Bolonia el e dus la mai extremă limită ». In vara 1883, tot ţinând pe Eminescu în casă, se vede, Slavici intră la idei şi crezu că o erupţie pe trup are o cauză mai gravă. Se duse deci la Viena. Din cauza boalei devenise posac şi nervos, dar se pot bănui şi nemulţumiri familiale. Acum stătea destul de bine, fiind profesor la Azilul Elena Doamna, la Şcoala normală şi la Institutul Manliu. La 17 Martie 1884 *Timpul*

încetându-şi apariţia, Slavici fu trimis la Sibiu să organizeze ziarul *Tribuna*, care şi apăru la 14 Aprilie. Publicaţia a fost invinuită că se sprijină şi pe guvernul românesc al lui Sturza şi pe cel ungar al lui Bánffy. Adevărul este că nu făcea o politică naţionalistă ci una de compromis. Ea căuta un modus vivendi cu Ungurii, o « desvoltare naţională românească în ţările supuse coroanei sf. Ştefan ». Chiar pentru aceste idei, Slavici fu arestat în 1889, dar lui temniţa îi plăcu căci Maghiarii — zicea — l-au « tratat cu cruţare şi au fost cu deosebire binevoitori cu familia » lui. (El dăduse în 1885 divorţ de întâia nevastă). Din ce în ce de acum înainte Slavici se va înfunda în filo-maghiarismul lui, însoţit de o ură din ce în ce mai accentuată pentru bizantinismul de dincoace. Asta îl făcu odios şi printre Ardeleni. Şi nu este în chestiune opinia politică respectabilă în sine şi în acele vremuri crezută mai cuminte ca oricare alta ci de faptul că Slavici nu are o simplă concepţie politică de oportunitate, acceptând măcar ca un vis unirea tuturor Românilor ci dorinţa îndârjită ca Românii să nu se unească. Idealurile politice au toate o valoare relativă şi nu e cazul a introduce în judecarea operei criterii seculare. Ca trăsătură de caracter este învederată obstinaţia lui Slavici, care se retrage dela iluziile unui popor cu o figură jălalnică şi cu un rictus amar. Ani de zile va susţine împotriva tuturor că Românii îşi pot asigura « libertatea de desvoltare şi 'n actualul stat ungar ». Ei trebue să-şi caute « aliaţi » « în propria lor patrie » şi să fie « un element de ordine şi de cultură la hotarele orientale ale monarhiei ». E « mai puţin riscat să intri 'n temniţă decât să treci în România şi să te razemi pe dragostea fraţilor de acolo ». La Bucureşti vine ştirea că *Tribuna* a fost confiscată. Slavici zâmbeşte sarcastic: « în Ungaria confiscarea ziarelor numai în virtutea unei sentenţe judecătoreşti se poate face ». Afişe mari în Bucureşti vestesc că armata a descărcat la Caransebeş o salvă asupra poporului. « Scrietorul » se scandalizează: ştirea e fantastică. Niciuna din adevărurile, exagerările şi uneori pioasele minciuni care constitue viaţa oricărei naţii şi fac respectabili pe Unguri nu mişcă pe acest Sârbu, crunt pentru Români. Declaraţiile lui N. Iorga că « în curând va veni ziua, în care Românii din toate ţările se vor uni formând « o Românie mare şi puternică » » sunt pentru el « bazaconii » şi cel ce le reproduce « smintit ». Expoziţia din 1906 îl întristează şi socoteşte că Ardelenii « nu mai au nimic de aşteptat », dela România care dăduse prin Junimea bursă lui Slavici: « Hainele civile după cele mai nouă jurnale, trăsurile cu cauciuc, automobilele, palatele zidite fără gust, mobila îngrămădită 'n ele şi desfrâul sec nu sunt cultură economică. N'au Românii de dincolo ce să înveţe dela fraţii lor de aici, şi să-i ferească Dumnezeu să nu ajungă în starea în care se află azi aceştia ». El rămăsese tot mocan şi se bănuia nesuferit « pentru cei subţiaţi prin « civilizaţiune » ». Ţara se purta ingrat cu el care petrecuse anii « în lucrare », pentru ea, când cu « scrisa », când ca dascăl. Nu răsuflase mai uşor, decât când dăduse lecţii la o şcoală străină, la şcoala comunităţii evangelice. In preajma războiului din 1916, Slavici combătu acţiunea de eliberare a Ardealului şi asta ar fi puţin lucru, dar după ce unitatea se înfăptui în loc să tacă sau să mărturisească lipsa de viziune, el întări că rău se făcuse ceea ce se făcuse. O. Goga îl declară mort ca om, pironindu-l în versuri crude *(Unui scriitor vândut)*:

Nu-i simţi în noaptea ta de jale,
Cum vin convoiu întunecat,
Eroii scrisurilor tale
Şi ţi s'apropie de pat?

Vin popi bătrâni cu barbă sură,
Ţărani cu chip însângerat,



Titu Slavici, fiul lui Slavici. *B. A. R.*

Vin să te blesteme din gură,
Vin să te 'ntrebe de păcat.

Şi spune-mi nu te 'ncearcă oare,
Un vis cumplit, un vis urît;
Că mâna lor răzbunătoare
Te-a strânge într'o zi de gât?

A fost o greşală de sigur arestarea efemeră a acestui om văietăreţ, mai mult bolnav de un sânge amestecat, spuindu-şi cu ochii plecaţi în jos aversiunile. Petrecerea lui la închisoare, ruşinările lui de promiscuitate le-a povestit însuşi cu stăruinţa lui penibilă. Moartea izbăvi în 1925 opera de om.

Dar opera este remarcabilă. Cu percepţia justă numai când se aplică la viaţa ţărănească, ea nu idealizează şi nu tratează cazuri de izolare. Oamenii sunt dârzi, lacomi, întreprinzători, intriganţi, cu părţi bune şi părţi rele aşa cum trebue să fie o lume comună. Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului. Limba de obiceiu împiedicată şi ridicul de neaoşe, atunci când tratează idei, e un instrument de observaţie excelent în mediul ţărănesc. Imprumutând graiul eroilor, scriitorul deschide nuvelele printr'un fel de acord stilistic:

« Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cântăreţ vestit. Şi murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răguşit le bea cu gălbenuş de ou, şi i se dregea organul, încât răsunau ferestrile când cânta « Mântueşte Doamne norodul tău! ». Era dascăl în Butucani, bun sat şi mare, oameni cu stare şi cu socoteală, pomeni şi ospeţe de bogat. Iară copii n'avea dascălul Pintilie decât doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Ţapului, şi pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Săraceni.

« Pe părintele Trandafir, să-l ţină Dumnezeu! Este om bun; a învăţat multă carte şi cântă mai frumos decât chiar şi răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! şi totdeauna vorbeşte drept şi cumpănit ca şi când ar citi din carte. Şi harnic şi grijitor om este părin-

tele Trandafir. Adună din multe şi face din nimica ceva. Strânge, drege şi culege, ca să aibă pentru sine şi pentru alţii ».

Tratarea e totuşi severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* ascunde o intenţie de economie politică (aceea de a arăta căile posibile de înrâurire asupra ţăranului) complet absorbită în ficţiune ca şi filosofia din *Robinson Crusoe*. Părintele Trandafir, picat într'un sat de leneşi săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Norodul îl ascultă şi-şi vede de treabă. Apoi trece la invectivă, şi lumea îl ocoleşte. Popa Tanda îşi cată atunci şi el de treburile lui, devine el gospodarul model al satului, făcându-şi grădinărie, împletind lese, scoţând tot ce e cu putinţă prin muncă din condiţiile locului. Acum oamenii încep să prindă respect pentru dânsul şi să-l imite:

« Plugul Marcului era bun pentru început. Un cal cumpără popa dela Mitru; alt cal se afla la un om din Valea-Răpiţii; Stan Şchiopul avea un car cu trei roate. Popa îl cumpără, fiindcă a câştigat o roată dela Mitru, ca adaus la calul spetit.

« Cozonac Clopotarul se prinse să fie slugă la popa, fiind casa lui numai la o săritură de aici. Popa bătu apoi patru stâlpi la capătul casei, doi mai înalţi, doi mai scurţi, alcătui trei păreţi de nuiele, făcu acoperiş de şovar şi grajdul fu gata.

« In vremea asta părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani; dar întinerea, când încărca preoteasa şi copiii în trăsură, da biciul la cai şi mergea, ca să-şi vadă holdele.

« Sătenii îl vedeau, clătinând din cap şi iarăşi ziceau: « Popa e omul dracului! ».

Intrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. Tot aşa de vii sunt Budulea Cimpoierul cu Huţul lui. Aci se tratează misterul psihologic al unor fiinţe cu înfăţişare neînsemnată în copilărie şi un caz de ambiţie în clasa de jos. Pe Huţu, care ţinea cimpoaele tatălui său, învăţătorul îl îndeamnă să meargă la şcoală, şi copilul prinde gust. Apoi, i se naşte dorinţa de a ajunge învăţător în sat şi merge să înveţe la şcoală la oraş, acolo îi vine gustul să se facă institutor şi deci intră la gimnaziu, dela care capătă ispita de a se face profesor. Merge dar la seminar. Iată-l ajuns om mare, putând fi protopop, însurat cu fata unui prelat de vază. Ambiţia creşte vertiginos şi Huţu renunţă la Livia, fata dascălului din sat, deşi o iubeşte, fiindcă acum vrea să se călugărească spre a ajunge mitropolit. Slavici putea să facă din această nuvelă un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci. Toate elementele sunt întrunite, nelipsind mai ales acel tic fundamental, revelator al unei firi imperturbabile în hotărîre: « îndată ce sosea acasă, el se desbrăca, îşi curăţa hainele, le îndoia cu multă băgare de seamă şi le punea în ladă, apoi lua cartea şi învăţa lecţia ». Bătrânul Budulea slujeşte ca piesă de verificare în ereditate a eroului. Aceeaşi încetineală în convingere şi vigoare în ambiţie, după deşteptarea ei, se observă şi la cimpoier. La început el respinge cu hotărîre ideea dării la carte a lui Huţu: « — Nu se poate, zise el. Huţu e prost; îl ştiu eu: e copilul meu ». Apoi susţine morţiş că fiul lui ştie şi ungureşte. Pentru a da satisfacţie etică cititorului, întrerupând desfăşurarea normală a personagiului, care înclina spre o ambiţie devorantă, el îl pune să se răsgândească în cele din urmă şi să se mulţumească cu protopopia, căsătorindu-se din dragoste cu sora acelei fete pe care, iubind-o, o sacrificase planurilor lui măreţe. Mai puţin compusă, şi de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană şi moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii şi cete de bisoni:

« Cât ţin luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebue să fie şi mulţi păstori. Dar şi porcarii sunt oameni, ba între mulţi, sunt oameni de tot felul, şi de rând, şi de mâna doua, ba chiar şi oameni de frunte.

« O turmă nu poate să fie prea mare, şi aşa, unde sunt mii şi mii de porci, trebue să fie sute de turme, şi fiecare turmă are câte un păstor şi fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieţi, boitarii, adeseori şi mai mulţi, dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni, cari s'au trezit în pădure la turma de grăsuni, ai căror părinţi, buni şi străbuni tot păstori au fost, oameni, cari au obiceiurile lor şi limba lor păstorească, pe care numai ei o înţeleg.

« Şi fiindcă nu-i neguţătorie fără de pagubă, iară păstorii sunt oameni săraci, trebue să fie cineva care să răspunză de paguba ce se face în turmă: acest cineva e « Sămădăul », porcar şi el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduţi ori pe cei furaţi. De aceea « Sămădăul » nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru şi neîndurat, care umblă mereu călare dela turmă la turmă, care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi care ştie să afle urechea grăsunelui pripăşit chiar şi din oala cu varză ».

Ca în toate mediile pastorale, ordinea socială se separă de civilizaţia de Stat şi se bizue pe pacte proprii. Sămădăul Lică este un hoţ şi un ucigaş, acoperit de persoane tari, interesate să aibă un om cu experienţă. Cârciumarul Ghiţă se aşează în drumul porcarilor, unde se câştigă bani mulţi, şi se pune la mijloc între ordinea juridică a Statului şi legislaţia mutuală a hoţilor. Drama lui complexă e analizată magistral. Ghiţă vrea să strângă bani şi înţelege să nu se pună rău cu sămădăul care-i cere complicitatea până la un punct şi-l ameninţă cu izgonirea din moara-cârciumă. In acelaşi timp ar voi să rămână om cinstit şi se pune în legătură, fără completă sinceritate, cu jandarmul Pintea. Moment tipic de duplicitate este acela al trădării hoţului. Cârciumarul schimbând mereu bancnotele de furat ale lui Lică, le duce lui Pintea să i le arate şi să le prefacă în mărunţiş, procurând autorităţilor dovada crimei, fără a mărturisi că jumătate din suma schimbată la jandarm o opreşte el drept plată pentru oficiul de petrecere a bunurilor furate. Excesul de şiretenie pierde pe cârciumar. *Scormon*, *La crucea din sat*, *Gura satului*, *Vecinii*, alcătuesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele lui rituale, logodnă, praznic, clacă. Psihologia stereotipă a colectivităţii e trasă cu o mână sigură. Cea mai bună nuvelă de acest fel, *Gura satului*, nu cuprinde decât banale discordii şi împăcări în legătură cu măritarea unei fete de ţară. Banalitatea aici înseamnă atitudine arhaică, şi scena meticuloasă a peţirii, cu întârzieri calculate şi ocoliri şirete, constitue un document eminent de arhivă etnografică şi o mare pagină literară:

« Când Mihu văzu pe Simion şi pe Mitrea intrând pe poartă, el pleca spre dânşii cu capul ridicat şi legănându-şi a lene trupul la fiecare pas.

— Bine te-am găsit! Bine te-am găsit! grăi Mitrea cu faţa deschisă.

— Bine să fiţi primiţi la casa noastră! le răspunse Mitru, întinzându-le mânile. Dar cum şi unde şi în ce treabă?

— Umblăm şi noi, răspunse Simion, mai încoa, mai încolo.

— Iar treaba ne este mare şi binecuvântată, numai noroc să avem la dânsa — adause Mitrea privind cu mare băgare de seamă în ochii lui Mihu.

— Norocul, zice Mihu, vine dela Dumnezeu.

— Amin! răspund amândoi.

« După ce-şi făcură astfel *bineţele* cuvenite, toţi trei înaintară spre scările casei. Mitrea însă, ca om cu multă chibzuială peste puţin se opri şi aruncă privirea spre curte.

— Precum văz, aţi fost astăzi la plug, — zise el, ca din întâmplare. — Unde aţi arat?

— Nici n'aş şti să-ţi spun bine, răspunse Mihu, întorcându-se spre curte. — Ştiţi cum e omul când îi cresc feciorii. Abia-i cunoşti musteaţa şi te scoate din gospodărie — Măi Vasile! — urmă el apoi chemând pe fiul său. — Unde aţi arat astăzi?

— In dosul plopului, răspunse flăcăul apropiindu-se.

— Bune pământuri! zise Mitrea, şi dacă nu mă înşel, erau ogoare.

— Da, sunt bune! grăi Mihu dând din umeri. Dar sunt mai slabe decât cele dela Vadul Tatarului.

« Pentru ca să-i lămurească, Mihu le spuse apoi, câte şi unde-i sunt pământurile, care sunt moştenite dela bunicul său, care sunt

câştigate de tatăl său şi care sunt agonisite de dânsul, şi le spune cât rod a adunat estimp, an cât şi cât anţerţ.

« Pe când să sfârşească, Simion priveşte la boi şi zice că sunt frumoşi, apoi pleacă toţi trei ca să-i vadă mai de aproape.

« Dela boi trece în urmă la vaci, la porci, la oi şi la cai. Pretutindenea Mihu le făcu împărtăşire despre cum şi când şi în ce chip, le spune preţul şi vremea cumpărării, laudă soiul şi scoate la iveală buna prăsilă ieşită din gospodăria sa.

« Sosind la vravul de saci, el desleagă gura unui sac, pentru ca fiecare dintre cei de faţă să poată lua un pumn şi să laude bobul plin. El însuşi ia un pumn, îl scutură, îl priveşte, zice c'a ieşit bine, îl aruncă jos, apoi leagă gura sacului.

« Simion ţine pumnul plin la gura unui bou apropiat, iar Mitrea ia câteva boabe între dinţi şi aruncă prisosul între saci, ca să găsească şi păsările ceva.

— Rău ai brodit-o, zice Simion, căci aice ele găsesc în de prisos.

« Când se îndreaptă din nou spre casă, Safta se iveşte, ca din întâmplare, la capul scărilor:

— Vai de mine! cum ne-aţi găsit! le zise ea. Dar să iertaţi. Aşa-i omul cu gospodăria! Ori cât te trudeşti, n'o scoţi la cale.

— Lasă că te ştim, cât eşti de harnică, îi zise Mitrea.

— Dar uite, ce velinţe. Unde le-ai cumpărat de-ţi sunt atât de frumoase?

— Vai de mine! Eu, să cumpăr? strigă Safta. M'a ferit Dumnezeu. Tot din casa mea!

— Nu te cred, grăi Mitrea cu răutate. Prea sunt de-a degete tinere.

— Şi oare nu am fată mare? zise Leica Safta.

— Ei, grăi acum Simion. Ai brodit-o, vere Mitre. Ai brodit-o!

— Aşa mai înţeleg şi eu, glumi acesta. Dacă e vorba de fată mare, apoi noroc să aibă!

— Norocul vine dela Dumnezeu! le răspunse şi Leica Safta.

— Amin! ziseră amândoi, schimbând o privire plină de înţeles ».

Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment şi astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Şi totuşi el a trecut în tăcere, toată lumea rămânând încredinţată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul ţărănesc de peste munţi şi cu atâta dramatism încât romanul este aproape o capodoperă.

Mara, precupeaţă văduvă din Radna, sat bănăţean, are doi copii, pe Trică şi pe Persida (Sidi). Pe băiat îl dă ucenic la un cojocar, pe fată o creşte ca pe o doamnă, la călugăriţele catolice din Lipova, sub ocrotirea particulară a Maicii Aegidia. Crescută mare, Sidi e de o frumuseţe rară şi nu întârzie să sucească mintea tinerilor. Un teolog român Codreanu şi fiul unui măcelar bogat Hubărnaţl sau mai simplu Naţl se îndrăgostesc de ea şi fata, vanitoasă, se clatină cu voinţa între amândoi. Cel mai sdruncinat este însă Naţl. Curând patima cuprinde pe amândoi tinerii şi după lupte îndelungate cu sentimente potrivnice, născute din deprinderea vieţii sociale, ei se căsătoresc pe ascuns, cununaţi de Codreanu, rivalul în stare de jertfa aceasta, şi pleacă la Viena. Dar Naţl e nefericit. Hubăr, tată-său şi Hubăroae, mumă-sa, n'ar mai voi să ştie de un fiu căsătorit fără învoirea lor, iar Mara ar socoti mârşavă însoţirea cu un « neamţ ». Tinerii se întorc în ţinutul lor şi deschid un birt pe care îl călăuzeşte mai mult Persida, în vreme ce Naţl, bolnav sufleteşte din pricina despărţirii de părinţi, trândăveşte şi-şi bate nevasta, care de altfel faţă de toată lumea trece drept ţiitoare. Abia când se naşte un copil, Mara se îmblânzeşte, apoi se domoleşte Hubăroae, în sfârşit şi Hubăr, a cărui supărare era mai mare fiindcă fusese bătut de Naţl. Aflându-se că tinerii sunt căsătoriţi vine şi împăciuirea nu fără primejdia unei noui vrajbe, căci fiecare parte voieşte ca pruncul să fie botezat în legea lui. In fine copilul e botezat în religia catolică spre mulţumirea lui Hubăr care însă se poate bucura puţină vreme de această izbândă fiindcă băiatul Bandi, fiul lui tăinuit, făcut cu o femeie Reghina ce şi murise nebună de ruşine, îl omoară într'o criză de demenţă.

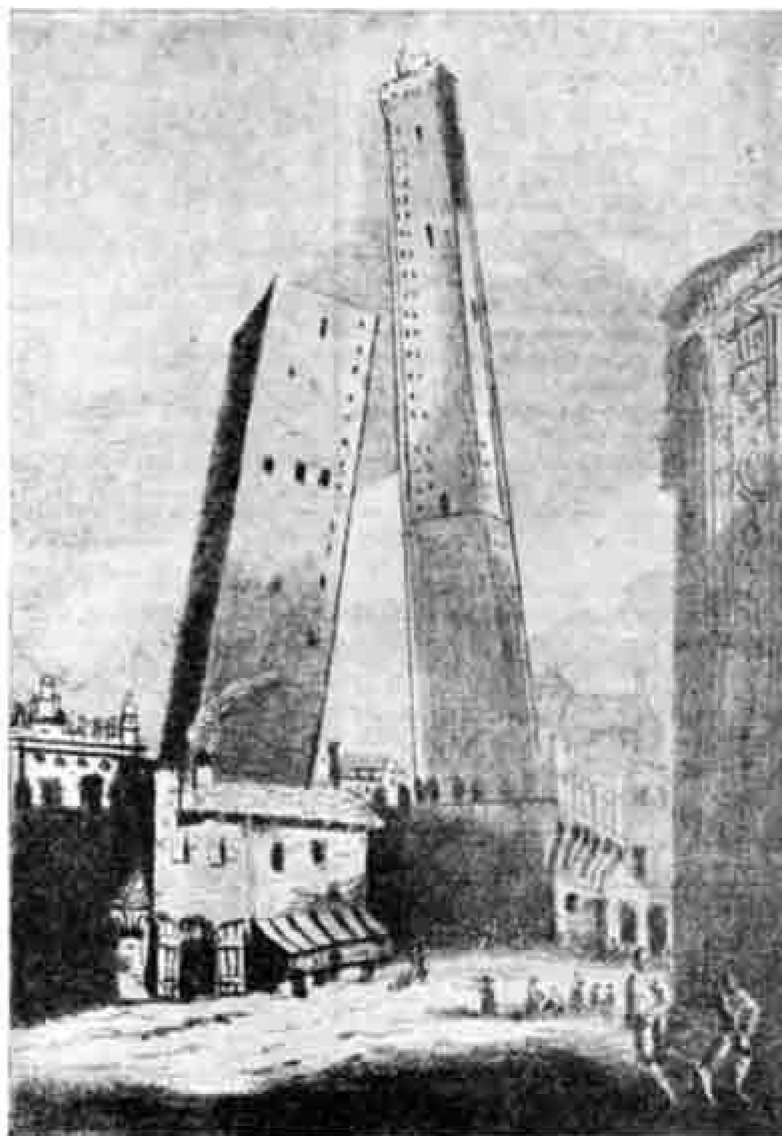
Intâi de toate izbeşte în acest roman coloarea vie a fundului pe care se sprijină eroii. Avem înainte-ne oameni tăcuţi, greu de urnit, încăpăţânaţi în prejudecăţile şi obiceiurile lor, la care gândirea colectivă e mai puternică decât cea individuală. Arhaitatea mişcărilor lor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau Nemţii iar de alta Românii, blânzi în raporturile personale, ironici într'ascuns şi neclintiţi în egoismul de naţie. Când Persida pune înainte Marei dragostea ei pentru Naţl, aceasta răspunde îndârjită:

« Nu! — nu!... Asta nu se poate! Dumnezeu ştie, — ... cât m'am gândit eu la voi, cât am ostenit pentru voi, cu câtă inimă v'am purtat de grijă, şi nu poate să mă pedepsească atât de aspru. Dacă te-aşi vedea moartă, ar fi pierdută toată bucuria vieţii mele, dar aş zice c'au mai păţit-o şi alte mame ca mine şi m'aş mângâia în cele din urmă. Neam de neamul meu nu şi-a spurcat însă sângele ».

Mara merge până acolo încât, crezând pe fata ei în legături nelegiuite cu Naţl, doreşte nu căsătoria cu ibovnicul ci izgonirea lui. Mai ruşinoasă i se pare însoţirea cu un om de altă lege decât păcătuirea:

« — Lasă, draga mamii, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au păţit-o altele şi mai rău decât tine şi tot au ajuns femei cu casă bună ».

Pe de altă parte Hubăr, chiar după împăcare, nu poate suferi gândul că copilul ar putea rămâne al ortodocşilor:



Bologna.
Litografie După *Icoana Lumei.*

«... nu se putea desmetici. Se simţia uşurat, dar tot nu putea să-l ierte pe Naţl, că s'a căsătorit fără de învoirea lui.
« — Să fie, — zise el, — să fie binecuvântată de amândouă, dar copilul e al nostru, numai al nostru ».

Slavici n'are nimic din spiritul de înfrumuseţare a vieţii rurale, atribuit mai târziu sămănătoriştilor. Ţăranii lui, observaţi fără cea mai mică părtinire, după metodul de mai târziu al lui Rebreanu, sunt egoişti, avari, îndărătnici, duşmănoşi şi totdeodată iertători şi buni, adică cu acel amestec de bine şi de rău ce se află la oamenii adevăraţi. Atâta vreme cât autorul rămâne în marginile experienţii sale, ochiul lui e de o rară ascuţime în zugrăvirea eroilor, care toţi trăesc cu o vigoare extraordinară. Mai vie decât toţi este Mara. Ea înfăţişează tipul comun al femeii mature de peste munţi şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şi aprige. Proporţia aceea de sgârcenie şi de afecţiune maternă, de hotărîre bărbătească şi de sentiment al slăbiciunii femeeşti e făcută cu o artă desăvârşită şi într'un stil sec ce topeşte termenii dialogului dialectal, păstrându-le totuşi coloarea locală cu ajutorul exclamaţiunilor:

« A rămas Mara, *săraca*, văduvă cu doi copii, *sărăcuţii de ei*.... »
« Mult sunt sănătoşi şi rumeni, voinici şi plini de viaţă, deştepţi şi frumoşi, — răi sunt, *mare minune*... ».
« Mai sunt şi zdrenţăroşi şi desculţi şi nepeptănaţi şi nespălaţi şi obraznici, *sărăcuţii mamei*... ».

Exclamaţiunile acestea, de fapt ale eroinei şi numai însuşite în repeziciunea frazei de autor, exprimă rând pe rând şi mai cu putere decât orice analiză firea clasic văităreaţă a văduvei (săraca!), orgoliul mamei chiar şi prin ceea ce ar părea pricină de îngrijorare (mare minune), ascunsa mânie împotriva acelora care-i defăimează pruncii (sărăcuţii mamei).
Şi fiziceşte Mara e descrisă scurt, substanţial:

« Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obrajii bătuţi de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua sub şatră, în dosul mesei pline de poame şi de turtă dulce. La stânga e coşul cu peşte, iar la dreapta clocoteşte apa fierbinte pentru « vornovişti », pentru care rade din când în când hreanul de pe masă. Copiii aleargă şi îşi caută treabă, vin când sunt flămânzi şi iar se duc după ce s'au săturat, mai se joacă voioşi, mai se bat fie între dânşii, fie cu alţii, — şi ziua trece pe nesimţite.
Serile Mara de cele mai multe ori mănâncă ea singură, deoarece copiii, obosiţi, adorm în vreme ce ea găteşte mâncarea. Mănâncă însă mama şi pentru ea, şi pentru copii. Păcat ar fi să rămâie ceva pe mâne ».

Mara strânge bani în trei ciorapi, pentru ea şi pentru cei doi copii, şi se tângueşte peste tot de sărăcie. Cu maica Aegidia s'a învoit a da pentru Persida şase florini pe lună, apoi cu lacrămile a înduplecat-o a primi numai patru, pentru ca apoi să nu mai dea nimic după ce prin aceiaşi maică Aegidia a căpătat dreptul de a lua taxele de trecere pe podul dela Murăş, plătit cu banii din ciorapul Persidei, pentru ca astfel capitalul să nu fie atins de loc. Mara vrea să-şi scape feciorul de armată, dar face în aşa chip că banii trebuitori îi sunt împrumutaţi de Bocioacă cojocarul, stăpânul băiatului. Gândul ei ascuns e de a sili astfel pe cojocar să-şi dea fata după Trică, spre a nu rămâne în pierdere. Şi fiindcă nevasta însăşi a lui Bocioacă umblă după tânăr, acesta aleargă la Mara să-i ceară bani ca să scape de pacoste. Mara îi dă nişte sfaturi aproape neruşinate:

« Pst! — zise ea, ţine-ţi gura. Eşti băiat tânăr şi nu trebue să aduci ruşine asupra casei stăpânului tău. Nu este ea singura mumă, care-şi mărită fata după băiatul ce-i place ei. Ţine-o cu vorba până ce nu-ţi dă fata, apoi scuipă-o în faţă şi-o să ai soacră, care se teme de tine şi nu ţi se urcă 'n cap. Fii, Trică, băiat cu minte: fata e bună, frumoasă şi cu avere, intri în casă bună, şi dacă eşti om tu, faci ce vrei din ea ».

« Nu vreau nimic! — răspunse el. — Ţin numai să nu fiu robul lor şi te rog să mă scapi de dânşii ».
« Prostu! — grăi Mara. — O să te mai gândeşti şi tu şi-o să-ţi vie mintea. De aşa noroc n'o să fugi ».
« Mamă! — zise el, — Nu mă împinge la păcat! Eu mă 'ncurc rău cu stăpâna mea! ».
« Nu dau niciun ban! — răspunde Mara îndărătnică. — Dacă te vei încurca, atâta pagubă! Ce pierzi!? — Nu e ruşinea mea, nici a ta, ci a ei! — Vorba e să nu-ţi umble gura! ».

La nuntă Mara devine generoasă şi ambiţioasă. Ea vrea să arate că fata ei e mai bogată decât Neamţul, nu se îndură totuşi să aducă toţi banii, ba în cele din urmă se lasă rugată să-i păstreze tot ea:

« Da, da! — răspunse Mara, — mai bine decât la mine unde ar putea să stea? Să ştiţi, că-i aveţi, — pe toţi, nu numai pe aceştia ».

Când sgârcenia tace, arde în sufletul Marei mândria maternă. Trică şi Sidi sunt pe cale să se înece în Mureş fiindcă au pornit într'o barcă împotriva podului. Toată lumea îşi frânge mâinile, numai mama e mândră:

« Sfinte Arhanghele! — ... Sfântă Marie Maică Preacurată! — Bată-vă să vă bată copii! — Nu! — grăi dânsa mângâiată, — copii ca ai mei nimeni nu are! ».

Persida fuge de acasă iar Trică nu vrea să spună unde s'a dus. Mara se mânie foc, deşi în fundul sufletului e măgulită:

« Tot n'avea nimeni copii ca dânsa: dacă şi-au pus ei odată ceva în cap, nu-i mai scoate nimeni din ale lor ».

Cu acelaşi adevăr se înfăţişează omul germanic. Huber e tăcut, obstinat, apăsat de tradiţie, plin de nuanţe sufleteşti şi totdeodată brutal de prea multă timiditate. Hieratismul acestei rase mândre, învinse de omenie (e de crezut că Slavici a urmărit să dovedească cum că o contopire de sânge între naţiile conlocuitoare din Austria era cu putinţă) devine dramatic în scena împăcării:

« Era şi frumoasă, şi grea clipa, în care ei au intrat la Persida. Păcat numai, că Mara nu era şi ea de faţă.
« Naţl stătea umilit la căpătâiul patului şi se dete puţin la o parte când părinţii lui intrară, iar Persida îi aştepta cu faţa râzătoare.
« Hubăr, deşi cam strâmtorat, era om trăit în lume şi ştia ce voeşte.
« El se duse la Persida şi o sărută pe frunte.
— Iartă, fata noastră, toate supărările, pe care ţi le-am făcut şi fii încredinţată despre iubirea noastră părintească, — grăi apoi uitându-se în ochii ei.
— « Nu suntem vrednici noi, — răspunse ea sărutându-i mâna, — dar copilul acesta.
« Hubăr desfăcu punga şi vărsă galbeni peste copil.
— Belşug să se reverse şi binecuvântare asupra ta! grăi el şi se plecă să sărute copilul ».

Slavici a intuit prea bine şi rotaţia caracterului într'o familie, fenomen mai însemnat şi mai vădit într'o societate rudimentară. Cu toate că s'ar părea că stau faţă în faţă tinerii cu nouă mentalitate şi bătrânii înţepeniţi în prejudecăţi, de fapt nu e vorba decât de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Cei tineri au întocmai aceleaşi idei preconcepute ca şi bătrânii şi suferinţa lor vine din călcarea lor. Iar viţiile părinţilor răsar reîmprospătate la copii. Naţl e posac, leneş, chinuit de cazuri de conştiinţă, brutal şi delicat ca şi tatăl său iar Persida aşezată în fruntea unei cârciume devine prin instinct avară, autoritară, şi plină de orgoliu familial.

Insuşirea esenţială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet şi un critic al eroticei rurale, dintr'o provincie cu oameni mai propăşiţi sufleteşte, în stare de nuanţe şi de introspecţii, deşi nerupţi încă din hieratica etnografică. Jumătate din roman notează încet, răbdător, aprinderea,



Pornirea armatei năciunarilor. Caricatură în spiritul anti-unionist al lui Slavici. In mijloc, călare pe cal de lemn, V. A. Urechia.
B. A. R.

propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecele ei, întâi provocatoare și nehotărîtă, apoi stăpânită și în stare de orice jertfă. Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățește cu mila și devine la sfârșit jăratic mistuitor. Mara știe puterea lui de neînvins. Respingând ideea însoțirii cu Națl, nu învinovățește pe fată și nici n'o sfătuește să se învingă:

«— Nu, fata mea, — zise Mara liniștită. — Așa vin lucrurile în lumea aceasta: pleci în neștiute și te miri unde ajungi; te-apucă — așa din senin — câteodată ceva, și te miri la ce te duce. Omul are data lui, și nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea; ce ți-e scris, are neapărat să ți se întâmple; voința lui Dumnezeu nimeni nu poate s'o schimbe».

Așa dar dragostea e văzută ca un destin și autorul, scutit de a o mai motiva o descrie doar. Treapta cea mai de sus a ei este, față de un bărbat sfios și fără voință, desvăluirea femeii înseși în care patima se amestecă cu milă maternă:

— «Ce e, Ignatius? — grăi dânsa. — Ce s'a întâmplat? [Naţl bătuse pe tată-său]. Cum a căzut o atât de groaznică nenorocire pe capul tău?

«Era în acel Ignatius, pe care nu-l mai auzise dela nimeni, în tonul, în care vorbea ea, în întreaga ei fire atâta căldură, atâta inimă deschisă, o atât de curată iubire, încât el rămase cuprins de uimire și uitându-se la ea ca la o ivire mai presus de fire...

— Nu! — grăi dânsa în cele din urmă cu liniștită hotărîre. — N'am să mă înspăimânt, n'am să fug, n'am să te părăsesc, — zise, și-i apucă mâna și se alipi de el și-și trecu gingaș brațul peste gâtul lui».

Atâta vreme cât descrie latura automată a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Când însă năzuește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvârșire fals și didactic. Persida spune într'un cerc mai luminat asemenea prostii pedante:

«— Sunt tânără, frumoasă și deșteaptă: nu-mi mai lipsește decât inima ușoară ca să-mi iau avânt. Eu mă înspăimânt însă când mă gândesc la mulțimea datoriilor pe care le iau asupra mea, când ies de aici, și sunt cuprinsă adese ori de simțământul, că nu pot să le împlinesc pe toate, etc.».

Construcția romanului e sigură, bine rostogolită, cu nimic artificial nicăiri iar încheierea vine când toate faptele sunt coapte spre a-și da rodul. Uciderea însăși a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățește prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuși cu simptome de demență treptat indicate (sfiala, domesticitatea excesivă pe lângă cineva, crize epileptiforme cu mușcături) și omorul nu e decât ultimul act al izbucnirii nebuniei.

In *Cel din urmă Armaș* Slavici a voit să studieze ca și în *Mara* crizele de formațiune ale unei familii, de astă dată în clasa boierească din România veche. Și cum ca orice Ardelean de atunci, ba poate mai mult, vedea în țara de aici un loc de putrefacție morală, a avut de gând, nici vorbă, să demon-

streze acoperit că cele mai bune intenţii se năruesc într'o astfel de societate.

Iorgu Armaş se întoarce din străinătate ca doctor în drept şi absolvent al unei Academii comerciale, hotărît să se dedice bunei administrări a marii lui moşii. In ţară întâmpină o mentalitate ostilă acestui entuziasm şi e înduplecat să ocupe un post de magistrat. Intâlneşte şi o tânără fată burgheză, simplă şi nevinovată, care se îndrăgosteşte de-a-binelea de dânsul, în vreme ce el e atras în mrejele frumoasei şi viclenei sale verişoare Zoe, specializată în căsătorii cu despărţiri, care îl şi capătă drept soţ pentru ca împuţinându-i averea să-l silească la un divorţ ruinător. Iorgu cade în apatie, omoară într'un duel pe un pictor care luase într'un chip nechibzuit apărarea Alinei, fata burgheză căsătorită acum cu un prozaic măcelar, ex-ofiţer, şi se sinucide cu morfină sau în sfârşit se intoxică din imprudenţă, de vreme ce fiind în legături cu Occidentul nesănătos, luase de acolo şi această slăbiciune.

Romanul întreg, tratat parte epistolar parte narativ, n'are nicio şiră spinală. Iorgu vede de vreo două ori pe Alina, o priveşte fără multă curiozitate şi o uită apoi cu totul. Intoarcerea lui mai târziu când fata s'a măritat e fără rost. Alina e atentă faţă de pictorul Emil, apoi faţă de Iorgu, niciodată nu i se observă un suflet întreg care să îndreptăţească vreo preferinţă. Emil răsare odată la început şi odată la sfârşit şi tot amestecul lui aici pare ieşit dintr'o intenţie curând uitată a autorului. Intr'un cuvânt romanul este chiar din punctul acesta de vedere al scheletului epic cu desăvârşire şubred. Dar Slavici nu are simţul vieţii orăşeneşti de dincoace, pe care în fond o dispreţueşte, necum vreo cunoaştere a clasei boiereşti. Viaţa burgheză însăşi e înfăţişată vulgar, de altfel cam în chipul cum o va înţelege şi Delavrancea în scrierile începătoare, redusă la priveliştea birtului cu « mititei » şi cu « carne cu varză »:

« Era după prânz, după prânz pentru alţii, când le-a îmbrăcat din nou şi, flămând ear, a plecat pe cel mai scurt drum la Iordache, în Covaci, ca să ia o pereche de mititei. Aşteptându-şi mititeii, a luat o ţuică de Văleni. Ce prostie!? — Doi mititei. — Prea puţin! « Voicule, pune şi o vrăbioară, ear până ce se face vrăbioara, adă-mi o varză cu carne! ». — Varza cere vin. « Voicule, dă-mi şi o'nfundată ». — De 'ncheiere apoi — o cafeluţă cu caimac, tot aici! ».

Trivialităţi ca « s'a desculţat, căci îl ardeau ghetele rău de tot » sunt socotite folositoare de către Slavici, care mai pune pe d-l locotenent Voicu Strună să declare că « mie să nu-mi calce nimeni pe bătături, c'o pate, chiar şi dacă general ar fi ». Felul cum înţelege scriitorul « lumea mare » e de tot hazul şi totdeodată penibil. El crede că Iorgu, fiu de boier, tânăr crescut în Occident, ar putea să se gândească măcar o clipă, oricât de supărat ar fi, « s'o ia în palme pe Zoe », sau că Zoe, femeie stricată, ce-i drept, însă fină, ar fi putut spune cu privire la o cravată pierdută a lui Iorgu: « Se vede c'am luat-o eu cu zdrenţele mele, — . . . Iţi aduci aminte, că iar îmi scosesem corsetul şi turnelul ».

Dar stilul? Incă din scrierile cu caracter polemic se observă la Slavici o predilecţie pentru limba împiedicată, greoaie şi didactică, cu construcţii şi expresii nefireşti ca « vorba e », « abunoară » ieşind la tot pasul, cu vorbe neaoşe înadins căutate şi peste tot presărate chiar şi acolo unde adevărul cere ca eroii să vorbească limba lor autentică. Atunci când autorul însuşi povesteşte pagina lui Slavici e numai plictisitoare, când vorbesc însă « boierii » ea e stupidă. Alina se simte « slabă şi neajutorată », avocatul face lui Iorgu « cuvenitele împărtăşiri», oamenii în genere nu sunt « dumiriţi » de chestiuni, femeilor li se zice « Coconiţă » şi în sfârşit toţi vorbesc într'un graiu de abecedar.

Ceea ce poate să intereseze pe istoricul literar în acest roman cu acţiunea între 1874—1878 sunt câteva ştiri despre Junimea peutrucă *Cel din urmă Armaş* e şi o cronică romanţată a epocii în care apar ca personagii Titu Maiorescu, Caragiale, Th. Nica şi alţii.

Din activitatea dramatică a lui Slavici e de reţinut comedia ţărănească *Fata de birău* în care vedem pe Badea Hârlea şi Naica Floarea pe cale să mărite pe fata lor Aniţa cu teologul latinizant Tanase a Popii. Tanase e un pedant şi fata nu-l iubeşte, încât părinţii se încredinţează că e mai bine s'o dea după învăţătorul Cimbru. Este simpatic tipul de bourru bienfaisant al lui Badea Hârlea: « apoi nu te mânca mai mult cu mine; ştii tu că eu-s om rău şi iute la sânge ». Fără interes deosebit este *Toane sau Vorbă de clacă*, comedie (eroi: Cesar Gaetan, Stande-Pede, Părintele Chiriac Chisăliţă, dascălul Averchie Buchilat) care a dat lui Eminescu, într'un proiect, câteva nume proprii. A scris şi o dramă istorică, insuficientă, *Gaspar Graţiani*.

LITERATORUL

1880

POEZIA SOCIALĂ ŞI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC.

REVISTE ANTIJUNIMISTE.

Junimea avu prozeliţi şi adversari şi pe cât de mulţi fură cei dintâi, pe atât de înverşunaţi se arătară cei din urmă. Motivele de inimiciţie sunt mai mult personale, decât programatice, silinţa fu totuşi de a se găsi un câmp de luptă teoretic. Câteodată motivul polemic este că junimiştii se contrazic, călcându-şi propriile idei. Maiorescu e combătut cu stilul lui însuşi, dat ca să zicem aşa « în lături ». Desigur că revista *Transacţiuni literarie şi scientifice* a lui D. Aug. Laurian şi Ştefan C. Michăilescu (1872—73) desvolta titlul Convorbirilor. Revista se aşeza pe terenul ideal, făcea simple transacţiuni. De altfel Ştefan Michăilescu (Stemil) participase la şedinţele junimiste fără a fi publicat în Convorbiri.

Amândoi directorii Transacţiunilor trecură la 1 Martie 1873 la noua *Revistă contimporană* la care colaborară în anul I: V. Alecsandri (cu un fragment din *Dridri* şi două poezii), M. Zamfirescu, G. Creţeanu, Pantazi Ghica, Ciru Oeconomu, G. Sion, V. A. Ureche, Petre Grădişteanu, Anghel Demetriescu şi alţii. Revista avea prestigiu şi junimiştii în sinea lor se îngrijorară. Intenţia de opoziţie ideologică se străvede în titlu. Publicaţia nu avea să facă simple dispute formale asupra artei ci să privească literatura sub raportul conţinutului, aplicându-se la viaţa « contimporană ». Nu din acest punct de vedere al contemporaneizării avea să se remarce totuşi, ci din altul implicat în nişte articole pe care le combătu Maiorescu. *Revista contimporană* se deschise cu un studiu al lui V. A. Ureche despre Miron Costin, cu nişte *Suvenire despre poetul Conaki* de G. Sion şi, între altele, cu o nuvelă istorică, *Marele vistier Cândescu* de G. Pantazi. Studiind, chiar superficial şi bombastic, un cronicar şi un poet cu işlic, grupul înţelegea să inculce ideea tradiţiei. Convorbirile nu făceau caz literar de cronicari iar Maiorescu râdea pur şi simplu de Conachi, insinuând că până la « direcţia nouă » nimic nu merita atenţia. La această greşită părere se încerca să răspundă Sion, repunând în meritata valoare un poet vechiu. « Oricât de incultă a fost limba noastră — afirma el — din timpii cei mai înapoiaţi, totuşi am avut poeţii noştri ». Prin pana lui Petru Grădişteanu (1841—1921), revista făcea şi polemică personală, atacând « ineptiile » d-lui « Emirescu » şi mirându-se că Bodnărescu face *epigrame* nesatirice, în ignorarea limitelor vechi ale acestui gen. Ciru Oeconomu (1848—1910) care va colabora din 1885 cu versuri şi proză la Convorbiri scrie poezii cu totul insipide. Hasdeu a frecventat cercul convorbirist şi a publicat sporadic în revistă. Insă prin *Columna lui Traian*, apărută la 2 Martie 1870, el opune Junimii o direcţie serioasă. Titlul publicaţiei indică ieşirea din goala abstracţiune, hotărîrea de a se ocupa cu realităţile naţiunii, chiar într'un spirit de exaltare. In epoca aceasta contribuţia istorică şi filologică a Convorbirilor e foarte slabă şi lui Hasdeu îi revine meritul de a fi deschis marea şcoală de erudiţie diplomatică şi linguistică. Columna a fost foarte citită şi preţuită şi a izbutit să intereseze cercurile ştiinţifice internaţionale şi să deştepte în contemporani încredere în valorile naţionale. Ea este o publicaţie aproape exclusiv savantă, scrisă totuşi cu imaginaţie şi spirit. Niciodată dela Hasdeu o astfel de revistă n'a mai fost populară. Colaborau la ea harnicul şi omniprezentul A. Papadopol Calimah *(Despre scrierile atingătoare de Dacia)*, Al. Odobescu *(Fumuri arheologice din lulele preistorice*, Studii critice asupra *tezaurului dela Petroasa*, etc.), A. Xenopol cu documente dela Iaşi, C. Esarcu cu documente din arhivele Italiei, Gr. Tocilescu cu studii onorabile din care unul asupra lui N. Bălcescu, Gr. Bengescu II cu un satisfăcător articol *Filosofia idealistă şi noua filosofie realistă în Germania dela Hegel încoace*. C. D. Aricescu dădea o utilă deşi greşită cronologie a ziarelor române. Se făcea « psihologie poporană » şi B. Constantinescu publica un foarte interesant articol asupra poeziei Ţiganilor, cu texte. In primii ani se acceptă şi literatură şi întâlnim aci numele lui V. Alecsandri, N. Scurtescu, M. Zamfirescu, al Veronicăi Micle. Ca să nu rupă cu totul punţile cu Junimea, Hasdeu reproducea după Convorbiri *Vocabularul istroromân* de I. Maiorescu.

Revista, ostracizată multă vreme dar cu mari urmări, a fost *Literatorul* lui Al. Macedonski apărut la 20 Ianuare 1880. Macedonski nu era statornic în idei, dar toate ideile lui sunt interesante şi antijunimiste. Impotriva artei pentru artă el susţinu un timp « poezia socială » şi făcu într'adevăr o şcoală de poeţi ai tristeţii proletare. Prin temperament el mergea spre arta-lux şi atunci despărţirea de Maiorescu se realiză într'o poziţie estetică absolută. Deşi fără cultură ideologică deosebită, Macedonski are viziuni remarcabile. Pentru vremurile noui el visează întâi de toate o poezie de inspiraţie sacerdotală:

> Ei! S'a trecut cu moda de lacrimi şi suspine
> Şi cu acele crunte dureri imaginari
> Aţi cărunţit cu totul sărmanilor cobzari:
> Dar de s'a dus o vreme o nouă vreme vine
> Şi ea c'un biciu pe care în mâna sa îl ţine
> Pleznind vă strigă vouă: Alţi timpi, alţi lăutari!...
>
> Acuma este timpul puterii, bărbăţiei,
> Copilul de ieri, astăzi e un băiat viril:
> S'a scuturat la Plevna de jugu-epitropiei
> De-ar fi copil şi astăzi ar rămânea copil;
> Cu doina nu mai merge pe fruntea Românicí
> Deplin ca să renaştem ne trebue-un Virgil!



C. Esarcu, întemeietor al Ateneului Român, colaborator la *Columna lui Traian*. B. A. R.

Literatorul țintea « a îndeplini marele gol ce a lăsat *Curierul de Ambe Sexe* » gândindu-se la tipul de poet-profet înfăptuit de Eliade și afecta a detesta pe burghez: « a nu fi abonat la « Literatorul » să devie ceva ridicol și un semn de *burtă-verdism* ». Sprijinitorii revistei sunt aleși în clasa aristocratică. In scopul de a pune literatura română pe un plan mondial, revista publică poezii în limbi străine, în franțuzește mai ales, de amatori obscuri: S. Le Matayer, Louis Chardin, Aug. R. Clavel, Caterina Leboeuf, François Nizzet. Acestui din urmă îi datorăm un *Hommage à la patrie de Roumanie* cu neprevăzute jocuri lexicale și de accent:

Je voudrais, non en birj, non en caroutza même,
Mais à pieds, parcourir ce beau pays que j'aime,
Huttes, villages, bourgs, y boire la braga;
Visiter le pasteur, royauté sous le chaume,
Courir les champs, les bois que la nature embaume.
Le soir goûter les fruits et la mamaliga.

Macedonski făcea mare caz de versificație și într'un lung articol despre *Arta versurilor* punea la punct o mulțime de probleme: eliziune, rimă, hiat, monosilabe, împietare (enjambement), umplutură, cezură. El pretindea să înlocuiască polemicile maioresciene cu adevărate *analize critice* și dedica operei lui Alecsandri pagini foarte judicioase iar poemei *Levante și Calavryta* a lui Duiliu Zamfirescu îi dedica o interminabilă prezentare. Teoriile lui sunt vrednice de reținut. Nu se pune temeiu pe specificitatea limbii cât pe sonoritatea ei: « scară muzicală și *arta versurilor* nu este nici mai mult nici mai puțin decât *arta muzicei* ». Macedonski, care publica *Năluca Crimei*, după Maurice Rollinat, formulează poezia cu mult mai fin decât Maiorescu. Nici idee înaltă în formă frumoasă, nici înlăturarea abstracțiunii în ideea intuitivă de toți înțeleasă. « A fi poet înseamnă a fi poet și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, *nelogică într'un mod sublim* ». «Ceea ce nu se iartă [adevăratei Poezii] este tocmai prozaismul, adică: Logica ». « Logica Poeziei este *ne-logica* față cu proza, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare însăși *absurdul* ». In timp ce criticul junimist găsea imposibil sborul florilor, pe care îl primea totuși Eminescu în poezia sa, Macedonski dă foarte bune citate de absurditate sublimă din Dante (« Soarele care *tace* », « un loc *mut* de lumină », « o lumină *răgușită* ») și din Racine (« Je verrais les chemins parfumés »). El așează poezia pe baze mistice. Dumnezeirea e neînțelesul. « Și fiindcă un lucru *neînțeles*, după toate regulile logice din lume, se numește *absurd*, deoarece tot ce nu poate fi înțeles cade sub această denominațiune, mi-am zis că *Neînțelesul* este *Absurdul*, și prin urmare Dumnezeirea fiind *Neînțelesul* și Neînțelesul *Absurdul*, am răspuns la întrebare că *Dumnezeirea este o absurditate sublimă* ». In aceste condiții, se înțelege că în esența ei, poezia însăși este de domeniul neînțelesului și nu mai poate fi îndoială despre « originea ei divină ». Inconsecvență de poet! In loc să aștepte harul, Macedonski procedează ca un naturalist luând note la fața locului. Pentru *Noaptea de Noemvrie* el s'a dus cu trăsura la Bellu « voind a studia cimitirul înainte de a scrie ».

Când *Literatorul* nu mai putu să apară colaboratorii trecură cu toate armele la *Revista literară* de sub direcția lui Ștefan Velescu, apoi a lui Ioan Rădoi și a lui Th. M. Stoenescu. Insă adevăratul șef rămânea Al. Macedonski și revista nu era decât un deghizament al Literatorului. De altfel publicația începea, la 7 Aprilie 1885 cu anul VI, considerându-se însăși o continuare a celei dintâi. De remarcat că s'au publicat aici imitații-traduceri după Rollinat semnate Paul Zvor, în numele căruia Macedonski polemiza cu Convorbirile. O *Idilă macabră* aducea încă de pe atunci lirica grea de școală baudelairiană a descompunerii colorate și fetide:

Pe mlaștine înoată miazme putrezite
Ca patimile mucezi din pieptul omenesc
Și peste râncezeala de ierburi vestejite
Nori groși se lasă moale și 'n liniște plutesc.

Și nu se mișcă — o frunză cum miezul nopței bate,
S'apar două cadavre supt farmece umblând
Cu fețele 'nverzite, cu mâinile 'ncleștate
De urma voluptăței prin oase furnicând.

Și când, știrbită luna gălbuie și spectrală
Pe apă ca un craniu de mort se 'nfățișă,
Mișcându-se 'n abisu-i lumina siderală
Ironica privire cu ea și-o 'ncrucișă.

Cadavrele atuncea simțiră-o zguduire,
Și 'n mijlocul clamărei din spațiul întins
Fu salcia de față la strania simțire,
La ciocnetul spazmotic ce 'n negură s'a stins.

ALEXANDRU MACEDONSKI.

Cei dintâi purtători ai numelui Macedonski apar la începutul veacului trecut în persoana fraților Pavel și Dumitru Macedonski, « sârbi ». Când în 1806 Ipsilanti făcu armie națională, ei intrară cu gradul de cadeți în regimentul cazacilor valahi, în care înaintară la treapta de locotenenți. Drept răsplată pentru vitejia și rănile căpătate în luptă, stăpânirea îi folosi ca translatori în Divanul dela Craiova (știau limbile rusă, română, greacă, turcă) și în alte treburi privind interesele armatelor rusești. O slugă fură celor doi frați toate actele părintești privind originea lor și foștii locotenenți căpătară dela generalul-maior Jeltukin o mărturie precum că erau fiii viteazului Ștefan Mincio Voevod, descendent cunoscut în Bulgaria din neamul căpităniilor sârbești din Macedonia. Ar fi avut prin urmare oarecare nobleță. Aristocrație balcanică! Deși pierderile de acte sunt mai totdeauna suspecte, putem să admitem valabilitatea atestării, cu observarea că denominațiunea de « sârbi » fiind largă în limba română, frații pu-

teau fi foarte bine bulgari sau macedovlahi. Lucrul nu are nicio importanţă şi sub niciun cuvânt nu s'ar cădea să facem caz de originea străină a familiei. Intre Tracia şi Dacia a fost întotdeauna o aşa de mare comunitate etnică şi poporul român are o atât de mare putere de absorbiţiune, încât naţionalitatea aci e un factor ce se determină prin simpla alegere. Un balcanic care a intrat în orbita românismului şi s'a introdus în viaţa Statului român se desnaţionalizează aproape imediat, sau mai bine zis îşi limpezeşte fondul traco-dacic oscilant. Legaţi prin căsătorie cu familii vechi din ţară, aceşti oameni noui n'au putut avea nicicând sentimentul că sunt străini şi patriotismul poetului este o manifestare spontană, organică, fără nimic simulat. Clarificaţi prin alegerea unui cămin statornic, tracii Macedonski nu aduc o psihologie de străini ci de aventurieri. Căutători de procopsire sunt fără îndoială. Dela Sud a venit Despot Eraclidul şi fraţii Macedonski au structura eraclidică, indiferent de natura sângelui lor. Cine e din ţară se mulţumeşte să se păstreze şi să existe; sositul de departe are aspiraţiuni mari. Aventurierul visează să facă avere, să atingă poziţiuni înalte în societate şi când se opreşte într'un loc se înţelege că nu ţinteşte la simpla hrănire. Cei care au trecut Dunărea în perindarea veacurilor s'au făcut Domni, boieri, vlădici şi câteodată, nemulţumiţi cu stările dobândite, au mers şi mai departe spre Austria ori spre Rusia. Şi fraţii Macedonski erau pregătiţi astfel încât, întâmplările îngăduind, să se poată împinge spre Impărăţia ortodoxă, în slujba căreia de fapt se socoteau. La 1821 regăsim pe Dumitru şi pe Pavel în tabăra lui Tudor Vladimirescu. Pavel se iveşte prin scripte însărcinat cu oarecare oficii de legătură, Dumitru e acela care amintit de cronicari în preajma lui Tudor îl părăseşte mai apoi. E întâiul pas greşit al familiei. Tudor este socotit de popor erou naţional şi iertat de greşelile lui, iar Macedonski apare în figură de trădător al lui Tudor şi deci al românismului. Fiul lui Dumitru, Alexandru, răsare pe o treaptă mai sus. In timpul domniei lui Cuza ajunge general, comandant al trupelor din garnizoana Bucureşti şi chiar ministru de războiu. Căsătorit cu o descendentă de boieri olteni, el aparţine protipendadei şi posedă o acută conştiinţă a valorii lui sociale. Acum Alexandru Macedonski, generalul, nu mai e urmaş al balcanicului Mincio. E prinţ lituan. Ca şi Despot Vodă veneticul, el îşi alcătueşte un arbore genealogic gigantic. Fusese ani de zile în Rusia, urmase liceul imperial din Kerson şi acolo ca să capete lustru în ochii colegilor nobili inventase apartenenţa la o familie Biberstein-Rogala care domnise în Lituania. Mai modest, un alt balcanic, Grandea, se socotea descins din Byron. In schimb soţia generalului, Maria Fisenţa, era adevărată boieroaică. Era fata unei Ecaterina Urdăreanu-Brăiloiu şi a lui Emanoil Fisenţa, acesta din urmă fiind poate şi el de provenienţă rusească, dar de mult asimilat. Şi dacă numele stirpei lui apare în forma Văcenţ, Vicenţa, e semn că străbunul, chiar venit din Rusia, nu era Rus ci Italian sau ceva apropiat. Caracteristica deci a casei Macedonski e o mare amestecătură de sânge. Mixtura aceasta e favorabilă ori defavorabilă după împrejurări. In tot cazul într'o naţie ca a noastră unde un puternic fond ţărănesc autohton exercită echilibrul, ea aduce o lărgire a spiritului. Un ţăran de tipul Creangă este tăcut, hieratic, cu expresia arhaică, proverbială, nemişcat ca un asiat, respingător prin geniul rasei al oricărei noutăţi. Un Român cu sânge amestecat simte strigări nelămurite, e neliniştit, aventuros, căutător de satisfacţii violente. Dotat cu geniu el poate aduce un progres în adaptarea multimilenară.

Familia generalului Al. Macedonski (cu patru copii: Caterina, Dimitrie, Alexandru şi Vladimir) are ţinută grandios aristocratică. Au moşie la Adâncata şi Pometeşti, pe valea Amaradiei, în Oltenia. Conacul, cu obloane colorate, aşezat pe o muche, priveşte «văile misterioase» şi piscurile împădurite. Generalul sădise pomi, cultivase flori iar înăuntru avea bibliotecă şi panoplie cu arme. De sărbători «seniorii» mai mult decât boierii binevoiau a descinde în bisericuţa din vale. Călătoreau în «caretă înhămată cu doisprezece cai de poştă, mânată de trei surugii pe capră» şi dacă cutare schiţă face, cum se pare, aluzie la întâmplări familiale, ca ministru de războiu generalul avea echipaj pompos cu vizitiu şi fecior purtând livrele aproape ca cele domneşti: frac verde galonat cu argint, jiletcă roşie cu nasturi de bronz, pantaloni de catifea roşie, scurţi, — ghetre galbene încheiate cu sidefuri. Cel puţin oamenii de această categorie înţelegeau a se înfăţişa astfel. Soţia, Maria Macedonski născută Fisenţa, este o femeie plină de graţie: figură elinică, măslinie, sprincene arcuate, păr despărţit într'o cărare mediană, şi în totul, în rochia ei de moire, ori de taffetas, o sveltetă, un gest copilăros şi spiritual. E o femeie foarte fină, cum se vede din nişte însemnări autobiografice, presărate cu franţuzisme, dovadă că avea o educaţie mai ales franceză şi foarte puţin simţul limbii române. Generalul are un temperament violent, e o «spăimâie» pentru copii. Ii sileşte să stea smirnă la masă, să se uite în ochii lui când vorbeşte, să-i spună în fiece zi Bonjour papà, Bonsoir papà. Când prânzul nu-i place, trânteşte scaunele, risipeşte în ţăndări farfuriile. Aspru cu soldaţii, provoacă revolte. Totuşi soţia îl iubeşte. Il luase «frumos, tânăr, cu talie de fată în fracul de praporgic» pe când ea având numai paisprezece ani era o fetiţă. In faţa companiei răsvrătite la Ocnele-Mari, Maria acoperă pe bărbat cu trupul ei şi strigă îndrăzneţ: trageţi! Generalul avea gingăşiile sale. Işi ducea copiii pe braţe la culcare, îi încărca de daruri. Casa de oraş era veche cu ceva de castel. «Ea era în mijlocul unei curţi mari, cu spatele la o grădină în care



Petre Grădişteanu. *B. A. R.*

te perdeai, iar jur înprejurul curţii, stâlpi de cărămidă netencuită, stachiete verzi între dânşii. Poarta se încuia într'un zid înalt şi monumental, — era mai mult arc de triumf decât simplă intrare a unei împrejmuiri ». Casa avea coridoare întunecoase şi un salon imens cu câte o sobă uriaşă de fiece parte. Aci, de Crăciun, generalul dădea un festin la care copiii participau în haine nouă de catifea şi dantele. Fiul, Alexandru, are un cult atât de profund încât îi adoră în stil romantic efigia, amintindu-şi şi mai târziu

> Cărţile ce-i erau scumpe, armele-i cele-adorate
> Şi portretul său pe care eu am plâns de-atâtea ori!

Pensionat în 1863, generalul era rechemat şase ani mai târziu, dar murea aproape numai decât în 23 Septemvrie 1869. Alexandru, viitorul poet, avea atunci vreo paisprezece ani. Familia îşi face închipuiri, bănueşte otrăvirea generalului, dovedind existenţa ereditară a unei imaginaţii tenebroase şi a ideii de persecuţie. Ea e nemulţumită şi de pensia acordată. Tânărul Alexandru urmă « lyceul din Craiova » până în clasa V-ea şi pare-se că era internat într'un pension. Era slab, palid, cu păr blond, buclat, fugea de zarvă şi făcea probabil chiar de atunci stihuri. Cu versuri de rezonanţă eminesciană îşi amintea şi el trecerea prin clase:

> Neschimbat nu e nimica, iar de sigur, tabla veche
> E la locu-i şi 'n picioare a şcolarilor pereche
> Dinainte-i s'află iar;
> Parcă-i văd cu creta 'n mână înmulţind atâtea ixuri,
> Că de-astfel de zăpăceală dă chiar profesorul chicsuri,
> Pe când banca cea din urmă joacă dame şi ţintar!

Era bolnăvicios, de o nervozitate extremă, expus la un soiu de absenţe de conştiinţă momentane, complicate cu stări extatice. Pentru acest motiv este posibil ca în 1870 mama să-l fi trimis la Gleichenberg, în Stiria. După aceea pleacă să-şi pregătească bacalaureatul în străinătate şi băiat de abia de 16 ani e lăsat cu încredere să colinde singur. « Pe rând studiă în Viena, în Geneva, la Universitatea din Pisa şi Neapol, locui în Florenţa, în Roma, în Turin, vizită Parisul, Marsilia, Nizza, Lyon, petrecu câtva timp în München, colindă Tyrolul, Styria, Karinthia, Bohemia ». In Mai 1870 e la Viena, în Noemvrie 1871 la Geneva, tot în 1871 la Veneţia, în 1872 la Florenţa şi la Napoli. In acelaşi an cânta o « reîntoarcere ». In vara lui 1873 îl regăsim la Veneţia, la Gleichenberg, la Napoli şi la Ischia. Prin urmare junele trăia ca un fecior de bani gata. In 1872 tânărul de 18 ani profitase de popasul în ţară şi scosese un volumaş de versuri *Prima-Verba* pe care îl împărţea pe la mai marii presei, umblând în trăsură, şi izbind prin ţinuta-i mândră, mustaţa subţire şi ochelarii de pe nas. Cam prin această epocă mama sa pierdu toată averea:

> Din averea strămoşească astăzi nu mai am nimic
> Jefuit de cămătarul cel sfruntat şi fără milă, —
> Nu-i rostesc mârşavul nume: — să-l rostesc îmi este silă.

Deacum încolo destinul monoton al existenţei lui Macedonski începe să se desfăşure. Credinţa unanimă, acceptată în cele din urmă şi de poet, este că Macedonski a suferit ca scriitor dispreţul şi persecutarea din cauza atitudinii lui faţă de Eminescu, că a rămas un ignorat. Fundamentală eroare! Niciodată Macedonski nu s'a simţit diminuat de gloria lui Eminescu, fiindcă el s'a crezut mereu « marele poet român ». Şi nici n'a fost necunoscut. El simţea nevoie să cultive plăcerea de a se simţi persecutat şi a cultivat-o în chip savant. Nemulţumirea lui Macedonski începe cu mult înainte de incidentul din 1883 şi-şi are izvorul în marea opinie pe care omul şi-o face despre persoana sa. Deşi se intitulează student în 1872, rezultă din câte ştim până acum că Macedonski n'a făcut studii universitare. Nu simţea nevoia. Urmează Facultatea cine vrea să se facă profesor, slujbaş, iar el era fiul generalului Macedonski, al fostului ministru de resbel, aparţinător al familiilor Urdăreanu-Brăiloiu-Fisenţa, descendent al principilor de Lituania. Un atare tânăr aşteaptă dela societate să-i facă omagiile sale. Ca s'o inciteze, la 19 ani numai, poetul scoate o gazetă politică *Oltul*, de nuanţă liberală, şi atacă pe Domnitor cu acea trivialitate caracteristică vremii ce era şi a lui Orăşanu. La 24 Martie 1875 guvernul conservator arestează pe poet la Craiova şi-l depune la Bucureşti pentru vreo trei luni de zile. Urmează proces, la care pledează cei mai de seamă avocaţi, achitare şi manifestaţie de stradă în cinstea martirului. Era începutul reputaţiei. Insă Macedonski, descendent al domnitorilor lituani, n'a văzut decât începutul carierii politice. Când liberalii veniră la cârmă, poetul care se visase cel puţin deputat se văzu înlăturat de pe liste. Atunci el combate mai departe în *Stindardul*, sub aripa lui N. Blaremberg, luând nuanţă republicană. « Cu multă greutate » izbuti să fie numit prefect cu titlu provizoriu al judeţului Bolgrad, în 1876. Un altfel de om ar fi cerut o slujbă paşnică oarecare. Este învederat însă că Macedonski nu se coboară până la posturi de impiegat, el vrea situaţiuni care să vindece orgoliul lui şi să fie un punct de plecare pentru cariera unui prinţ lituan. Voluntari ruşi voiau să treacă atunci spre Serbia. Ministrul de interne ordona oprirea voluntarilor, Ion Brătianu în nume personal consilia închiderea ochilor. Macedonski face pe legalul, ascultă ordinul ministrului de interne şi după trei luni de prefectorat e nevoit să demisioneze. In 1877 face o gazetă *Vestea*, acum anti-liberală. Cu ce bani? Fireşte cu fonduri oferite. Un om politic dirijează opinia, nu intră în cancelarii ca conţepist. După pace poetul e numit locţiitor de prefect în Dobrogea, administrator al gurilor Dunării. Apoi i se găseşte iar de către liberali altă sinecură pentru un fiu de familie, aceea de inspector general financiar. In 1880 i se oferă 1000 de lei lunar



Ştefan Velescu. *B. A. R.*

pentru a fi inspector al monumentelor istorice şi medalia Bene-Merenti, clasa I. Nu stătu mult nici în aceste slujbe şi în anul 1902 totalizase abia 18 luni de serviciu public. Explicaţiunea? Este cu neputinţă de închipuit că, voind, Macedonski n'ar fi găsit un post modest şi onorabil. Probabil nu l-a căutat. Mentalitatea lui de fecior de fost ministru îl face să aspire la marile roluri. Se încearcă din nou în jurnalistică şi scoate în 1880 *Tarara*, ziar satiric cu foarte triste şi lipsite de duh atacuri împotriva liberalilor şi insulte neghioabe aduse tronului:

Vodă în palatu-i doarme şi visează.
Roşii pe afară beau şi chiuesc;
Mareşalul Curţii banii stă de-aşează
Ai acelor care beau, dorm şi domnesc!

Lipsă de tact! Macedonski nu înfăţişa o forţă politică, spre a se gândi cineva să-l capteze. Era un versificator cam zăpăcit pentru cei mai mulţi şi guvernul îl lăsă în apele lui. De acum în colo drumul spre situaţiile politice este definitiv închis. Macedonski îşi creează cenaclu literar, scoate *Literatorul* şi în 1882 se căsătoreşte cu Anna Rallet « coborîtoare din Ghika, din Slătineni, din Câmpineni ». Ca poet, Macedonski este, orice s'ar zice, la ordinea zilei, volumul de *Poesii* se tipăreşte în 7000 de exemplare, orice idee de persecuţiune literară în acest timp este nepotrivită. O întrebare firească s'ar pune, pentru un om care s'a văietat o viaţă întreagă, o întrebare delicată la care nu suntem îndreptăţiţi a căuta documente. Din ce trăeşte poetul? Cu ce scoate reviste, cu ce se hrăneşte, cu ce se căsătoreşte? El amintea adesea de poeţii morţi la spital, dar a fost acesta întocmai cazul lui? A căutat el cu tot dinadinsul o ocupaţiune onorabilă şi i s'a refuzat? Mai de grabă se poate vorbi de o mândrie aristocratică mutată în câmpul artei. « Este o ruşine — a susţinut Macedonski totdeauna — ca literaţii noştri fruntaşi să fie lipsiţi de traiul zilnic sau să se osândească la funcţionarism... Partea feminină a societăţii noastre ar trebui să-şi deschidă casele poeţilor, scriitorilor. In Paris, un poet e plătit cu cinci sute de lei şi o mie de lei pe seară, şi e cu osebire măgulit de stăpâna casei şi de ai ei numai ca să consimtă să-şi spună versurile ». Macedonski a trăit în strâmtorare, de sigur, dar a trăit cu oarecare decor crescându-şi numeroasa familie. Cu ce? Se poate presupune că multele lui relaţii în lumea bună şi anume solidaritate de familie au permis poetului să se lase în fixaţiunea lui. In poeziile de până la 1882 apar mereu convenţionale invective faţă de societate, dar şi nota mai personală a persecutării:

Am fost paria 'n mijlocul ţării mele. M'am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic şi cu soarta ne 'mpăcată
Subt a căreia sandală inima-mi însângerată
Chiar şi astăzi e strivită, fără 'nvins a mă fi dat.

O asemenea sfidare din partea unui tânăr de 28 de ani, cu reale succese în viaţă nu era îndreptăţită. Macedonski compara mereu starea lui cu aceea pe care o socotea în concordanţă cu importanţa familiei şi bunăstarea ei dinainte. El a visat totdeauna marea bogăţie. Blestema pe mârşavul care-i răpise averea strămoşească, credea că « aurul goneşte repede orice boală » şi cânta Templul Bogăţiei:

Colos enorm de piatră, maiestuos, splendid,
Cu zece porţi înalte ce 'n faţa'i se deschid,
Ai crede că încape printr'însele oricine,
Şi 'n grabă ca să intre o' ntreagă lume vine,
Dar când ajungi la scara palatului de morţi,
In găuri se preschimbă înaltele lui porţi,
Şi intră numai omul ce 'ndoaie-a sa spinare
Având să se târască mai multă 'ndemânare!

La 30 de ani cariera politică a lui Macedonski trebui să apară definitiv ratată şi atunci poetul părăsind visul măririi lumeşti, se consolă cu grandoarea literară. Aceasta fu noua lui Lituanie. Cu atât mai surprins fu când o inofensivă epigramă produse atâta gălăgie. Şi alţii ocărîseră pe Eminescu şi nu fuseseră stigmatizaţi. Faptul că doi inşi cer socoteală lui Macedonski, şi în urma unei palme mărețe a acestuia, îl bat, împrejurarea că abonaţii înapoiază foaia n'au multă însemnătate. Asemenea reacţiuni simpliste ale cititorilor sunt frecvente. Mai neplăcută trebue să fi fost încetarea unor ajutoare din sfera aristocratică, foarte înrăurită de Maiorescu. Macedonski n'a devenit nici cu mult mai sărac, nici mai dispreţuit ca înainte, dar sufletul lui princiar, amărît de îndepărtarea strălucirilor vieţii se clarifică. De acum încolo el este într'anume înţeles fericit, liniştit, elucidat asupra destinelor lui. El e un paria total, un mare om şi poet urmărit de nenoroc din adolescenţă, « cel mai mare poet al ţării şi cel mai mare artist » ignorat de contemporani. « Iau pe Shakespeare: Cine l-a stimat cât a trăit? Trec la Chatterton: s'a omorît de disperare. Gilbert, sfârşeşte în spital. Bolintineanu la Pantelimon. Dryden, în mizerie; Malfilâtre; Vaugelas, îşi lasă corpul prin testament chirurgilor pentru ca dânşii să-i plătească datoriile; Tasso, Dante, Omer, mari geniuri, când sunt persecutaţi, când nu sunt închişi, rătăcitori sau exilaţi, sunt fără pâne ». Epigrama nefericită avu câteva efecte supărătoare. Revista era înapoiată grămadă şi mijloacele de traiu nu se găseau. Fură vândute canapelele, scaunele, toate lucrurile de preţ şi poetul se mută într'o casă veche de mahala, în mijlocul unei curţi mari. Se înţelege că lunga agonie morală de şase ani a lui Eminescu mări proporţiile epigramei. Dar nimeni nu poate crede că priceperea


Al. Macedonski în 1900.



« Alex. Macedonski la « Certosa » lângă Florența și fiul său Alexis, artistul-pictor ». (Scris de mâna poetului) 1905—6.

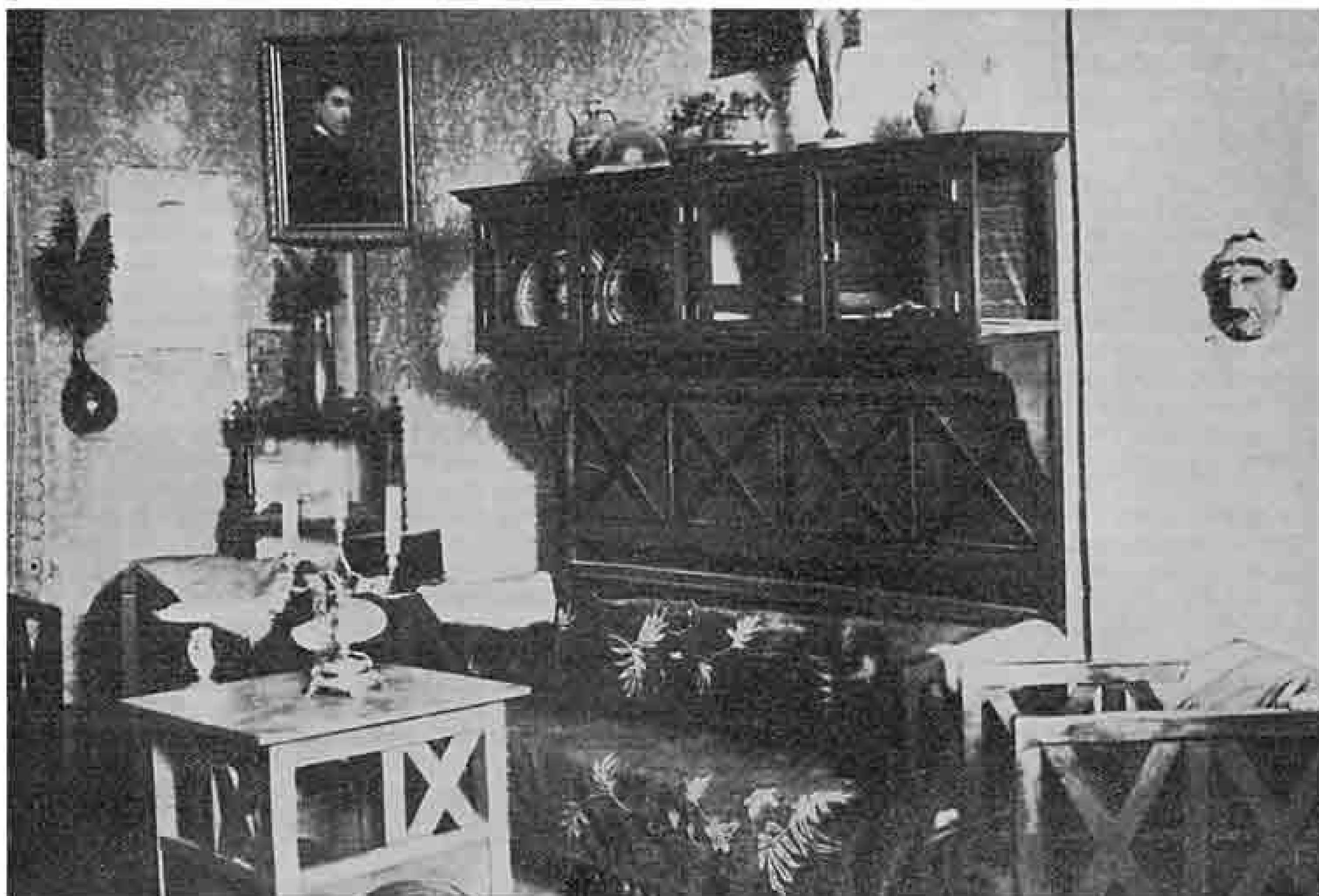
poeziei lui Macedonski, câtă era, putea să scadă din cauza asta sau că starea materială fusese fundamental primejduită printr'o epigramă. Macedonski, consolidat în viziunea lui despre lume, se complace în postura amară a victimei. « Talentul unui poet — decretează el — se măsoară după numărul vrăjmașilor ce are ». De acum încolo el e geniul divin hulit și călcat în picioare.

« ... se începe contra *Literatorului* și contra lui Macedonski — zice poetul în numele unui pretins « discipol » — o campanie mișelească. Insultele triviale curg. Presa se coalizează pentru a nimici pe poetul *Nopților* și pe ducătorul înainte al mișcării lui Heliade. Discipolii săi îl părăsesc. Cei ridicați de dânsul îl lovesc. Nu mai e ziar care să nu-l atace. Impopularitatea îl acopere cu cenușa și noroiul ei. Dar tânărul înalt, cu părul lung și ondulat, — blond — cu vocea dulce, rămâne neclintit. El crește, pe când ceilalți scad. Versurile sale se fac de diamant ».

In toamna anului 1884 Macedonski, mândru, părăsește această țară și se introduce în unele medii literare franceze. Deacum încolo e hotărît să scrie franțuzește, devenind un poet mondial. In 1885 însă se'ntoarce, și reîncepe lipsita de tact gazetărie și publicistică literară. Culegerea de versuri *Excelsior* (1897) ar fi ajuns la 13 mii de exemplare. La drept vorbind Macedonski n'a fost niciodată un ignorat în sfera mai restrânsă a scrisului (pentrucă pentru popularitate se cer alte condițiuni), ci un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut. Din repudiere presupusă și din persecutare Macedonski și-a făcut o aureolă. Inconjurat mereu de o ceată de barzi pe care-i laudă regește și care-l venerează ca pe un Buddha, Macedonski a trăit totdeauna în convingerea măreției lui inaccesibile vulgului. Cu nostalgia bogăției de altădată, el se indignează numai de indiferența societății pentru marile genii. Visează averea:

De-ar vrea norocul să-mi zâmbească
Și să câștig la loterie,
Aș duce-o viață 'mpărătească,
Ascuns să nu se mai găsească
In timp de ani ființă vie.

Neavând-o o simulează. Incă dela 1881 își mobila apartamentul cu fantezia. Drept cameră de culcare își alegea « patru pereți, tapetați cu atlas albastru ca cerul, care, cădea în cute onduloase de-a-lungul lor, separat pe intervale cu câte o torsadă de fir care se termina printr'un ciucure format din mici mărgăritare ». Cutele atlazului se strângeau în centrul tavanului într'o domă fluturătoare. « Patul, era înălțat pe câteva trepte, față în față cu ușa de intrare. Scund și cu rezemătoare răsucite cu eleganță, lemnul său de trandafir, dispărea pe jumătate sub valurile unui polog de Bruxelles ce-l înfășura ca într'un nor diafan. In unghiurile odăii, câte o sprijinitoare de abanos incrustată cu fir de argint, și încărcată cu vase de porcelan, conținea plantele cele mai rare și umplea aerul cu niște parfume îmbătătoare ». Lampa rotundă, formată din plăci de sidef, cobora pe două lănțișoare de argint, dând seara o lumină lunară. « Intre două ferestre, o colosală oglindă de Veneția, cobora din tavan până jos, în pervazurile ei de argint și, de partea opusă, apărea în artisticul său cadru de bronz,



Salonul lui Macedonski cu mobile ideate de el.

admirabilul cap d'operă a lui Tiziano, reprezintând pe Danaë, tentată de Jupiter » printr'o ploaie de aur. Pe « o mescioară de jasp, un orologiu de lapis-lazuli se înălța grandios, bătând orele într'un timbru de cristal de stâncă ». Pe jos erau întinse patru piei de tigri de Bengal cu ghiarele argintate, cu ochi de onyx, rubin, briliant și smarald. Fotoliile aveau ținte cu capete de diamant și ciucuri de mărgăritare. Două statui purtau pe cap câte o girandolă cu câte 12 lumânări transparente și parfumate. Sculat în acest dormitor, Macedonski trecea să-și ia ciocolata în salonaș, trăgând o perdea de catifea. Acesta era sprijinit pe coloane de mărgean cu capiteluri de matostat verde și primea lumină printr'un mare cristal din tavan. Pe copii săi Alexis, Nikita, Pavel, Constantin, Anna (nume în genere de mari-duci ruși) îi strânge în jurul unui pom de Crăciun și le împarte jucării simbolizând bunurile lumii:

« Pentru tine Alexandre, dragul tatei, fiul meu mai mare, iată un cal, — dar ce cal! E roib cum îți place ție, și nu te uita că șeaua lui e de hârtie, pentrucă eu zic că e de catifea. Și nu te uita că această șea nu e cusută cu fireturi pentrucă eu îți spun că sunt fireturi pe dânsa și că e muiată în aur ».

Este de remarcat că acest om orgolios peste marginile îngăduite, până acolo încât să pară un cabotin, n'are deloc egoismul indivizilor înrăiți de insuccese. El este un soț iubitor și un părinte sentimental, un bărbat plin de candoare disprețuind desfrâul și rușinându-se de indecențe, care izbutește a converti la sublima lui necumințenie pe toată familia și a-și face din odraslele sale discipoli fanatici de cenaclu.

Ce va fi fost viața lui Macedonski până la moarte? E indiscret a cerceta. Incercările lui de presă politică nu mai pot avea niciun ecou, existența i se desfășură inexorabilă într'o indigență lustruită. Zicem lustruită, fiindcă asemeni oamenilor de condiție el nu se privează de anume plăceri. Adesea călătorește în străinătate și în 1905, pe toamnă, se afla în Florența, în drum spre Paris. In 1910 mergea iar la Paris, în 1912 după o ședere mai îndelungată în Franța se oprea la Florența. In 1913 era iar la Paris. Suntem departe de sărăcia îngustă a lui Eminescu care n'avea cu ce veni dela Iași la București. Macedonski își creiază o decadență de rege în exil, ajutat pe sub mână de casele domnitoare. El e detronat din vechile aspirații, nu un proletar. Visul bogăției nu-l părăsește. Loteria dovedindu-se sterilă, poetul devine inventator. Impreună cu un alt vizionar născocește și-și brevetează un aparat de stins coșurile, care trebuia să concureze Societățile de asigurare. El face memorii vag științifice, ca acela trimis Institutului prin care încearcă a dovedi că lumina nu străbate vidul. O astfel de comunicare este urmarea unor experiențe de laborator care trebue să fi dat în casa lui Macedonski scene dintre cele mai paradoxale. Să ne închipuim pe poetul cu mustața agresivă și cu cravată tripartită, înconjurat de fiii săi Alexis, Nikita, Pavel, Hyacint, în fața unui clopot de sticlă acoperit cu pânză neagră sub care se află o foaie de hârtie fotografică! De altfel Nikita inventase hârtia sidefată. Inutilitatea acestor sforțări n'a putut să scape lui Macedonski, om în fond de spirit și plin de humor. Strălucirea lumească era pentru totdeauna pierdută. Atunci poetul cade într'un iluzionism susținut doc-

trinar și în care numai superficialii au putut vedea cabotinism. De vreme ce realitatea se refuză posesiei noastre, să întoarcem spatele realității. De fapt, real nu e obiectul, real este subiectul. Bătrânețea, moartea sunt « minciuni ». Adevărate sunt numai visurile noastre, Poezia. Macedonski, încredințat de eternitatea Poeziei, cade într'o certitudine exultantă:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu 'n urcare este greu ca să mai poată
Să apese — amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Locuește într'o casă din Str. Dorobanților, existentă și azi, înegrită ca un cavou uitat, la etajul căreia urci pe o scară prea repede, luminată noaptea de un felinar. In salon plușuri roșii, grele, sunt aruncate pe mese și pe fotolii. Un tron special, ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei trepte simbolice ale gloriei așteaptă pe Poet. Pe masă ard lumânări și un Consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează. Macedonski citește versuri cu voce sepulcrală, învăluitoare și împarte laude ditirambice și inele cu pietre false. Critica este abolită ca o ispită a noroiului diurn. Vorbele curente sunt Aur, Diamant, Glorie. Mediocrul Stamatiad devine « un foarte mare poet », « aci un Lord Byron, aci un Alfred de Musset, aci un Shelley », obscurul Karnabatt, « marele poet de după războiul mondial ». « Maestrul » se înconjură de oameni de spirit și de o gloată de pigmei, atrași de generozitatea lui critică, iar copiii lui transformați în alte exemplare macedonskiene fac poezii și scot reviste tot atât de amestecate. Până azi unul din ei conduce *Raza literară* în legături cu Tananarive, Tunis, Ohio, Saigon, cu redacție română și redacție franceză. Un cirac publică în *Literatorul* din 1918 *Acte și Documente* spre a servi la monografia maestrului interpretând bombastic niște simple și în fond indiferente scrisori de politeță. Maestrul știe că va trăi în veci și că numai posteritatea îndepărtată îi va da dreptate. Operele lui sunt nu arama lui Horațiu ci diamante, nestemate. Putea ca descendent al prinților lituani să împartă averi, acum împarte opere nemuritoare:

Aci sunt giuvaere ce 'mpart cu dărnicie
Cristalizate fost-au de mine 'n focul vieții
Și 'n apa lor răsfrânt-am minunea tinereții,
Iar de-artă șlefuite sunt azi pe vecinicie.

Moartea nu-l sperie. O așteaptă ca termenul dela care va intra în glorie. Moartea lui va fi moartea lui Dante, exilatul de către concetățenii săi. Garda de onoare a Maestrului joacă inconștient sau voit această comedie și orice atingere adusă Divinității lor e sancționată prin procese verbale redactate de o comisie ad-hoc.

Macedonski mai avu totuși o scurtă criză de veleitate, abdicând dela nobila lui euforie. In timpul marelui războiu « sârbul » Dumitru Macedonski se redeșteptă pentru a doua oară în el și-l făcu să aibă o atitudine, oricum s'ar explica, penibilă. Tineri fără chibzuială, fii de familie, ca și el, îl traseră apoi în comicăria unei acțiuni politice. Macedonski are aerul de a spera să intre în Parlament și de a pune în sfârșit



Al. Macedonski, Nikita și Nina M. în ziua sosirii poetului dela Paris (29 Iunie 1913).

la cale destinele României. Moartea vine să-l scutească de aceste impurități. Inconjurat de fii, el se stinge cu aceiași ținută regală cu care trăise, neuitând, ca poet al trandafirilor, să sfârșească cu o vorbă memorabilă. Fiindcă nu se găsește trandafiri, fiul său Nikita îi aduce parfum din aceste flori și Macedonski închide ochii, cerând: Rozele (27.XI.1920).

Ceea ce este uimitor în această existență ce pare tipică pentru ratați este de a constata la termenul pe care-l prevăzuse vizionarul, că nu mințise: fusese într'adevăr un mare poet.

După un debut, prin *Prima-Verba*, cu totul timpuriu și fără însemnătate, Al. Macedonski dădu la 28 de ani, în 1882, întâiul său volum notabil de *Poezii*. La vârsta aceasta Eminescu apărea așa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale, încât înțelegem numaidecât destinul lui Macedonski: era prea puțin înarmat spre a lupta cu un uriaș, prea apropiat de ecourile unei izbânzi ca să se poată alimenta din reacțiunea spiritului public la tirania unei singure lire.

Programul estetic din prefața *Poeziilor* apare azi naiv. Poetul se cădea, după Macedonski, să urmeze « Școala Nenorocirii » și fără să fie « plângeros » ca Lamartine, să îndeplinească marea misiune de « a înobila simțirile și de a biciui viciurile ». In sfârșit se slăvea « Poezia Socială », cu ideea că arta « trebue să-și aibă reflecsele ei asupra societății și epocii ».

« Sunt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le?... ».

Rezultatele doctrinei sunt detestabile. Macedonski ajungea să prețuiască pe ridicolul Carol Scrob, căruia îi cita cu laudă aceste inepții:

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Și s'o pun în pieptul tău
Ca să simți ce simt și eu!

Totuși, într'un fel, poetul se afla pe o poziție mai înaintată decât a timpului său. El avea un program și o școală, în vreme ce Junimea se bizuia pe câteva puncte cu totul generale. « Școala » lui Macedonski, întrupată într'o revistă și într'un cenaclu, se inspira din acea parte a parnassianismului care, prin E. Manuel și Fr. Coppée, se cobora la simțirile poporului, cultivând mila și dreptatea. Este caracteristică epocii de după înfrângerea din 1871 a Franței, întrebarea asupra « misiunii » artistului. Formal, Macedonski era în linia lui Bolintineanu care ceruse și el o versificație riguroasă, dar pactiza cu același parnassianism pornit dela Romantici și mai ales dela Th. Gautier. El cerea cultivarea formei, spre a ne exprima în termeni vechi. Repudia licențele poetice, rimele necomplete și mai ales avea o teorie acustică:

« Fiecare literă din alfabet — zicea el — reprezentând un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu și la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia câți iubesc *muzica poetică* ».

Esențial este acest lucru că Macedonski afirmă cum că « poeții nu se improvizează ». « Toți naștem poeți, dar nu devin poeți decât aceia carii se formează prin studiu... ». Formalismul acesta e cu totul altceva decât grija de formă a junimiștilor. Maiorescu supraveghia limba ca mijloc de exprimare și când poetul avea ce spune îi cerea numai o expresie adecvată. La Macedonski întâlnim intuiția unei poezii de pură verbalitate și dacă nu altceva mai complex cel puțin ideea scumpă lui Gautier că versul în sine e un factor de artă.

In *Poezii* se remarcă numaidecât o mare căutare de forme. Sunt în culegere tot soiul de metri și de strofe, printre care și acrobații imitate de felul acesta:

Fioru-atunci mă petrece
Rece
Prin piept ca un ascuțit
Cuțit!
*
Noaptea lină
S'a întins;
Luna plină
S'a aprins;
Mic și mare
Peste mare
De-admirare
E cuprins!

Aceste întocmiri de silabe dădeau lui Macedonski sentimentul că supunea tehnicei poetice dezordinea inspirației și el se exprima cu o formulă pe care ar primi-o și clasicii și poeții de tip Paul Valéry, dacă sub ea s'ar ascunde vreo complexitate:

Ca să bat câmpii cum fac nebunii
Nu se mai poate ca să mă 'nvăț...
Alții să umble călări pe băț...
Genul meu este al *Rațiunii!*

Din păcate poezia este tocmai « batere de câmp », « călărire pe băț » însă în forme stricte, simulând ordinea. « Poezia socială » consta din observații etice azi cu totul nelalocul lor. Ocnașii erau deplânși, osândirea lor fiind socotită drept un abuz (Boliac redivivus!):

Statul e o ficțiune, iar dreptatea, strâmbătate,
Care duce omenirea dintr'un hop într'un făgaș!

Căsătoria civilă apărea ca o minciună convențională, o formă înghițind fondul:

Iar când sufletu-ți c'un altul fără preot s'a legat,
Faptul în concubinagiu este 'ndată proclamat.

Cu accente eminesciene, din *Impărat și proletar* poetul veștejea veacul:

Simțiri mici și înguste din epocile noastre
Destule generații în scutecele voastre
Le-ați înfășat, și ele, tot prunce au rămas:
Al secolului nostru cu secolul din urmă
Voi sunteți compromisul spre-a face un nou pas;
Făcutu-l-ați?... răspundeți, căci se curmă
Și celălalt de-acuma ridică al său glas!

Totul i se părea întemeiat de plăceri crase:

Unul naște, altul moare, unul râde: altul plânge,
Insă-al omenirei noastre lung și nesfârșit alaiu
Se 'nvârtește împrejurul unui singur scop în lume:
Bunul traiu!

Tonul în genere al acestor compuneri este prozaic. Sunt și multe bolintineanisme, imitații prea servile după Musset *(Noaptea de Septembre, Noaptea de Iunie)*, poezii patriotice, încercări de psalmi de un interes foarte disparent.

De pe acum se ridică însă o temă care va înlătura mai târziu pe toate celelalte: aceea a autorului vrăjmășit de soartă și de inamici implacabili, a Poeților în luptă cu nemernicia contemporanilor:

De suferinți, ei sunt exemple
Când mor li se ridică temple
Și falnice statuie!
In viață însă duc o cruce
Pe care toți, se 'ntrec s'apuce
Să-i răstignească 'n cuie!
*
Vrăjmașii mei sunt mulți la număr,
Mulți ca nisipul mării
Și grea povară port pe umăr
Povara disperării!

Reacţiunea omului la atitudinea societăţii este formulată neted:

Iad de rele, — Raiu de bine
Este inima din mine!
Când iubesc, — iubesc!
Când urăsc, — urăsc!

Abia acum, străbătând retrospectiv osuarul *Poeziilor* descoperim în morman câteva schelete care stau în picioare. In *Ocnele* ne opreşte viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzută cu acea imensitate sveltă şi ornamentată de stil *rococo* cu care contemporanii lui Doré şi Nanteuil ilustrau poveştile orientale:

De te uiţi în jos pe gură, ca l'a Iadurilor poartă,
La privire ţi s'arată un abis nemărginit!
Sute de lumânărele licăresc înegurate,
Şi din fundul ce 'ngrozeşte, străbătând, pare că-ţi zic,
C'aici, una lângă alta zac fiinţe vinovate
Cu victime înfierate de destinul inamic!
Insă dacă chiar lumina până sus abia pătrunde,
Sgomotul abia s'aude ca un vuiet subteran,
Şi multiplele ciocane căror stânca le răspunde
Cad p'al sării steiu de piatră şi recad c'un murmur van!

Din nefericire consideraţiile sociale strică impresia fantasticului, acel extaz în faţa comorilor diamantine ce pare a fi nota tipică a lui Macedonski. Un scurt fast îl aduce viziunea fantomelor din *Castelul*:



Ultima locuinţă a lui Al. Macedonski în Calea Dorobanţilor, colţ cu actuala str. A. Macedonski.

De ar fi să-l crezi, adesea când luna prin fereastră
Imbracă 'n aur zidul cu raza ei măiastră,
Şi 'n bronz bate-orologiul de douăsprezece ori,
In ultima bătaie a miezului de noapte,
Prin săli, pe scări, prin curte, s'aud confuze şoapte,
Şi scutieri, în mână, ţin cai rânchezători!
I s'a 'ntâmplat asemeni, în sala de serbare,
Să vadă sub cămine că arde focul mare,
Şi nobilele chipuri, din cadre coborînd,
Să-şi scuture dantela manşetelor, de praful
Pe care l-a pus timpul şi l-a lăsat vătaful,
Să vie să se uite în ochiii lui pe rând!

De pe acum surprindem delirul de ascensiune prin poezie, euforia paradisiacă *(La Harpa)*:

Răsună a mea Harpă să sbor în alte sfere,
Să las departe 'n urmă plăcerile efemere,
Să mă ridic de-asupra acelor nori de-atlaz,
Să merg până 'n eterul cu lacrime de stele,
Şi să'ntâlnesc în cale-mi cometele rebele
Iar raze purpuroase să-mi puie pe obraz!
Nou înger, — de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aş străbate
Cu tine împreună mai sus d'Eternitate!
Aş înhăma la caru-mi planetele pe rând,
Mi-aş râde şi de oameni şi de Dumnezeire,
Aş fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zâmbire
Ş'aş face-o lume nouă din tainicul meu gând!

Ii e deficient însă lui Macedonski simţul limbii. Exactă din punct de vedere gramatical, deşi cu unele ciudăţenii *(oichii, ureichii)*, limba lui română pare învăţată de curând. Poetul pune uneori coloare de imaginaţiune, dar sevă a cuvântului, gustul acela deosebit, inefabil, pe care-l dă vorbirea unui graiu vechiu, constituit, n'are. Maiorescu pricepuse că întâia emoţie poetică într'o literatură este aceea rezultând din originalitatea limbii înseşi. Interesul lui şi al tuturor contemporanilor pentru problemele mai fine ale artei, pentru direcţiuni şi şcoli e cu totul redus. Cu consimţirea celor mulţi, Maiorescu va cere doar îndeplinirea unor condiţii de temelie, aproape sociale: adevăr în simţire, autenticitate a limbii. Şi fiindcă limba română se prefăcea mereu odată cu complicarea gândirii, atenţia critică asupra expresiei a continuat multă vreme după aceea şi încă mai dăinue. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, Goga sunt toţi constituitori de limbă literară, au toţi « farmecul » lor curat linguistic. O limbă macedonskiană însă nu există.

In ce consta « muzica poeziei? ». Macedonski s'a complăcut a se socoti precursor al simbolismului, al lui René Ghil în deosebi care în *Traité du verbe* (1886) făcea o teorie cam obscură a *instrumentaţiei verbale*, derivată după el din lucrările lui Helmholz asupra armonicelor. Aplicările celor doi poeţi sunt într'adevăr cam asemănătoare şi duc la un vers liber stăpânit de o nouă ordine interioară cu fraze mai lungi sau mai scurte, ca în muzică:

Sfărâmături de urne, — ori unde, —
lespezi de marmoră mari,
pietrii funerari
subt care zac atâţi legionari,
iată Hinovul; — In el s'ascunde
potopul de secoli trecuţi.

Versul liber (cu tipica înlăturare a majusculelor) era creat. Macedonski numi mai târziu acest vers *vers simphonic* sau *proteic*: « *Versul simphonic* — afirma el — trebue, mai întâiu să nu fie *ceva voit*, şi să facă corp cu ondulările simţirilor şi cugetărilor exprimate, cu urcările şi coborîrile lor. Rupând cu monotonia calapodului, el trebue să fie o formă de o elasticitate rară şi care să îmbrace fondul, să i se adapteze, cu supleţa unei mănuşi... ». Nicio idee de transpoziţie, de

audiție colorată n'a trecut prin capul poetului, foarte inapt la speculațiuni de orice fel. Criteriul lui era pur auditiv și se întemeia pe o observare îmbrățișată de toți filologii dela Bembo până la Grammont, aceea a expresivității sonurilor. Incă din vremea Renașterii Bembo studia în *Della volgare lingua* « forțele tuturor literelor » și constata că un vers este într'un fel sau altul după calitatea sunetelor constitutive. Cu o concepție asemănătoare, Macedonski cădea mai degrabă în onomatopeele de tip Bolintineanu:

Un an, — dând d'ani, leag'an, d'an — d'ani vani
D'atunci, un lanț întreg s'a format,
D'atunci de când în groapă — a intrat!
Un an, — dând d'ani, leag'an, d'an, — d'ani vani.
D'atunci un lanț întreg s'a format.

Asta era « înmormântarea și toate sunetele clopotului », un fel de *Les cloches* de Rebel în câmpul poeziei. Pe Bürger îl imită pentru onomatopee:

Trap-trap-trap, trec caii 'n fugă;
Călăreții 'n vânt cu glugă!

In « Lupta cu toate sunetele ei » voește să producă « fanfarele trâmbiței prin ciocnirea intenționată a sunetelor *ri-ră-ri-ră-ra* și a sunetelor *ta-ta-ti-ta* »:

Cavaler*ii*
Răriră*-ale lor rânduri; — Redeștep*tat'a
***Tita*nica frunte a munților antici.**

Mari copilării în care Macedonski se lăsa iluzionat de sonoritatea sepulcrală a glasului său! Către sfârșitul vieții poetul declara că el iubise totdeauna versul clasic, respingea « poezia simbolistă » ori decadentă ca « imbecilități » ale « celor inculți sau căror le lipsește și cultura și auzul muzical ».

In *Excelsior* și *Flori sacre,* romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnassianism mult mai pictoric și cu ecouri de simbolism și în *Nopți* cu foarte multă discursivitate eminesciană. Exotismul asiat, solemn în stilul Leconte de Lisle *(Ospățul lui Pentaur)* sau fragil, în stilul lui Heredia *(Niponul)* sunt parnassiene, nevrozele, extazele, marasmele, tristețile pluviale sunt simboliste. *Cântecul ploaiei* amintește școala flamandă:

Plouă, plouă, —
Plouă cât poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m'apasă
Durerea cea veche, — cea nouă...
Afară e trist ca și 'n casă, —
Plouă, — plouă.

Ecourile străine sunt ușor de stabilit. Opera însă apare unitară, redusă acum aproape la o singură temă, abia schițată în *Poezii.* Poetul e sub trăsnet, lovit, sfâșiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci rezemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet se înseninează și se abstrage. Nu mai este un « poet » răstignit, este Poetul, Geniul neînțeles de contemporani. Ciudată relație! Scârbit de mediul său Eminescu se simțea Luceafăr, desgustat de gloria nedreaptă după el a lui Eminescu, Macedonski se simte și el Luceafăr. Nu are de a face punctul de plecare egoist. Suferința fiind reală, poetul se ridică la modul universal al durerii. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibrație de sine adâncă el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esența aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă pe care o vede ca o existență coruscantă și într'aripată. Macedonski este acum prerafaelit și dantesc, adorând nu o Madonna ci propriul lui Geniu văzut în Empireu. Atâta nestrămutată credință, atâta hieratică ceremonie de autoconsacrare, într'un stil liturgic de o mândrie inaccesibilă sfârșesc prin a impune. Macedonski se declară Impărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar sub durata scenei, magistrală. Toate momentele jubilante ori tragice legate de misiunea de Faraon-Sacerdote sunt tratate cu o mare undă poetică, în ciuda multelor smârcuri de proză. Când mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoțește ochii la cer:

Sub pulberi de aur
Sub stele, flori scânteetoare,
Ce griji pot fi predomnitoare,
Și ce destin balaur?

O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M'ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem și ură.



Tronul lui Macedonski.
Panouri ilustrând *Thalassa* de Alexis Macedonski.



Al. Macedonski: Desen de Iser.

Aducându-şi aminte că e prinţ, poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale pretinsei lui stirpe, se simte Czar şi se afundă în imensitatea stearpă:

In acea sălbăticie de pustiuri onduloase
In picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund,
Uit o vieaţă amărîtă de ultragii sângeroase,
O renaştere întreagă într'un vis tot mai profund.

Veştmintele lui sunt fireşte ale unui Impărat, ale unui individ despărţit de vulg:

Din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare...
Te 'nzestrezi cu mâneci roşii la tunică de satin,
Chipeş, nalt, cu stemă 'n frunte pleci pe visul tău călare,
Şi se uită, şi se uită mizerabilul destin.

Sdrobit de inimiciţie, el se simte David, regele, în psalmi cu atât mai remarcabili cu cât sunt de o mai complexă simplitate, asemeni doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie,
Prin tinereţe, prin mândrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi se 'mplinea orice dorinţă,
Era o lege a mea voinţă;
Râdeam de orice duşmănie...
Prin sufletească poezie
Domneam de soartă ne 'ncărcat.
Eram puternic împărat.

Dar când împăratul înger se vede copleşit, el e mirat de suferinţa lui umană şi întreabă pe Dumnezeu, geniul stând totdeauna de vorbă direct cu Divinitatea:

Iertare! Sunt ca orice om,
M'am îndoit de-a ta putere,
Am râs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom...
Iertare! Sunt ca orice om.
Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o 'ntristare
De toţi se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m'ai părăsit...
Sunt om ca orice om — iertare.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de Noemvrie*, se alimentează din aceiaşi aspiraţie spre lumină rezolvată către sfârşit în versuri de neuitat, vrednice de un Alighieri:

Simţii atunci în mine o repede schimbare...
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsându-mi învelişul la viermii din mormânt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pământ.
Eram împins de-o forţă şi tainică şi mare,
Şi aripe de vultur răpindu-mă în sbor,
Purtat pe-o rază albastră — ca raza de uşor —
In casa părintească, muiat în foc de stele,
Intrai pe o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele,
Lucii în două lacrimi, şi calea mi-o urmai:
Era un sbor fantastic, un sbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Şi treieram pe vânturi, şi colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Câmpiile întinse păreau nişte năluce
Şi Dunărea un şarpe dormind peste câmpii,
Tot omul o furnică ce naşte şi se duce,
Iar munţii cei gigantici abia nişte copii;
O pată cenuşie în josul meu s'arată,
E marea care vecinic cu pânze e 'ncărcată.

Lumea toată se spiritualizează şi poetul cântă cu o stranie şi muzicală stângăcie o fată din Arhanghelsc ori un Arhanghel fată:

In Archangel e o fată
Cu ochi lungi, cu gene lungi,
Nu poţi chipul să-i alungi,
Insă astfel de ciudată
Ca 'n Archangel nu e fată.

O puternică euforie cuprinde pe poet care la ivirea primăverii se simte renăscut:

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, —
Când frunza ca şi mai nainte şopteşte frunzei ce atinge?
Când stea cu stea vorbeşte 'n culmea diamantatului abis,
Izvorul când s'argintueşte de alba lună care-l ninge,
Când sboară freamete de aripi în fundul cerului deschis?
Vestalelor, dacă 'ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, şi câmpul încă plin de roze,
Şi până astăzi din natură nimica n'a îmbătrânit...
Iubirea şi prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Şi dacă ura şi trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniţi: privighetoarea cântă, şi liliacul e 'nflorit!

Noaptea de Decemvrie cu acele veşnice repetiţii, care sunt refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului:

Şi el e emirul, şi toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Şi 'n faţa dorinţei — ce este dispare —
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre bătrâneţe poetul vede lumea descărnată, redusă la esenţe şi sunete (unele din aceste versuri sunt totuşi mai vechi). Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari şi în general florile. Sufletul lui cântă ca duhurile din Paradis:

Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu 'n urcare este greu ca să mai poată
Să apese amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.

Florile îl îmbată:

In crini e beţia cea rară:

•

E vremea rozelor ce mor.

Dorința de moarte îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viață și neființă:

> Am să mă călătoresc...
> Sunt furat ca de ispite,
> Să voiesc, să n'o voiesc
> Spre ținuturi negândite.
>
> *
>
> Eu cunosc un loc retras
> Unde nimeni n'o să poată
> Să urmeze-al nostru pas.
>
> *
>
> Sub a soarelui lumină
> Șoapte umblă prin grădină,
> Fluturi sboară sub cais,
> Bătrânețea e un vis.

Aceste scurte poeme ce trebuesc murmurate în toată lungimea inefabilei lor simplități, au un susur de fântână. Analiza le sfărâmă. Ca Horațiu, Macedonski își face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor:

> Sfidând a dușmăniei pornire omenească,
> Și stând într'o lumină mereu mai strălucită,
> Să piară n'au vreodată și nici să 'mbătrânească.

Fără îndoială că Macedonski este un poet inegal. Luat în toată dimensiunea, el nu suportă comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet național. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut. Câte strofe din opera lui Macedonski rezistă, sunt ale unui poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu în punctul cel mai înalt atins. Macedonski nu putea fi înțeles decât după formația limbii și după ce o satisfăcătoare evoluție poetică scotea opinia publică din prejudecățile curente despre poezie. In 1912 când erau toate condițiile reabilitării, poetul *Nopților* a fost vag prizat de critică, iar azi foarte mulți scriitori contemporani îl întâmpină cu desamăgire pentru vechimea lui, pentru lipsa lui de actualitate. Poezia modernă s'a pierdut în mărunțișuri și Macedonski e un poet de aripi mari, de pathos, de altitudini. Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake, trece fără a ajunge la desăvârșire în poezia acestui straniu pretins cabotin care se pare că va avea destinul pe care și-l prevăzuse singur:

> Dar când patru generații peste moartea mea vor trece,
> Când voiu fi de-un veac aproape oase și cenușe rece,
> Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin
> Ș'al meu nume, printre veacuri, înălțându-se senin
> Va 'nfiera ca o stigmată neghiobia dușmănească,
> Cât vor fi în lume inimi și o lume românească.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică și când se silește să romanțeze, rezultatele sunt meschine. *Cavalerii trotuarului* (spre a nu mai vorbi de *Costică*, nuvelă originală), un fel de cronică socială *(Fiul vornicului, Mihnea-Adrian, La douăzeci de ani, Cazul lui Manole Cleșanu)* nu izbutește să intereseze decât într'un singur punct, acolo unde se face portretul byronian al unei femei:

« Ludomira putea să treacă dar drept o femeie din societate, mai ales că nu era bărbat care să n'o admire și să n'o dorească când o vedea trecând în amurgul serii pe șoseaua Chiselef, mai adesea ori călare pe un cal sălbatic și iute, decât răsturnată în caleașca sa.

« Ea părea atuncea o adevărată nălucă din pustele Ungariei cu coama ei de păr negru ce bătea în albastru și cu mijlocul ei subțire, strâns într'un corsaj de catifea verde ».

Un număr de « nuvele fără oameni », adunate apoi în *Cartea de aur* sunt niște naturi moarte și tablouri de atelier în maniera lui Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier și colorit viu. *Cămătarul* nu-i decât un pretext pentru a copia o catagrafie de lucruri zălogite:



Al. Macedonski spre sfârșitul vieții.

I. O rochie de satintur lucrată anevato.
II. O malotea de ghermesut ceadiriu înblănită cu sangeap.
III. O pereche de paftale de argint suflate cu aur, având fiecare 15, adică cincisprezece pietre de peruzele, la mijloc cu câte un bob de mărgăritar, adică cu câte unu.
IV. O rochie de cors pembe cusută în flori de fir; o altă rochie de belacoasă lucrată în mucavale.
V. O pereche de sfeșnice de argint, și o brățară cu o peatră mare de zamfir.

Casa cu no 10 este de asemeni un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocând pe om:

« Agățată de un stâlp al pridvorului, se mai afla o colivie în care era o privighetoare, iar pe o scară ce ducea la ușa podului, sta lungită la soare o pisică albă cu ochi strălucitori ca niște diamante galbene.

« Dacă intrai în casă, dai de patru odăi câte patru îmbrăcate pe jos cu scoarțe cu fel de flori, în fel de fețe.

« Și pe ziduri erau scoarțe! O poemă de covoare cu fețele cele mai vii și în florile cele mai felurite între ele. Paturi turcești, largi și scunde așternute tot în covoare; împrejur, firide și dulapuri pline cu cărți sau alte lucruri.

« Cărțile sunt toate pământene: *Vestitorul țerei românești*, gazeta lui Carcalechi, se află deschis pe o mescioară de chiparos cu sidefuri ce este așezată pe una din sofale: *Curierul de ambe sexe* al lui Heliade, *Alexandria, Povestea vorbei* se arată mai alături pe pat.

« Peschire, frumos lucrate cu borangic și cu flori de mătase în fețe, atârnate în piroane, dau ocol odăilor; perdelele dela fiece fereastră sunt de tibet cu o parte albastră și cu alta conabie sau roșie, marea modă de pe la 1816 până la 1830.

« Ear pe mescioara lucrată în sidefuri, alături cu *Vestitorul țerei românești*, se mai află pe o tăviță verde înfățișând în poleieli și în fețe, ducerea la geamie a Sultanului Mahmud, o mică ceașcă într'un zarf de argint din care ese aromaticul abur al unei cafele pe care rar o mai putea bea astăzi.

« Şi rezemat de mescioară, tradiţionalul ciubuc de iasomie, terminat la partea superioară printr'o colosală imomea de chihlibar legată în aur şi înconjurată cu peruzele şi safire, aşteaptă, aproape stins, buzele menite să-l reînsufleţească, şi să împle odaia cu nouri albaştri ».

Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate. In faţa cadavrului osificat ochiul beat de nuanţe al pictorului exultă:

« Odaia îşi perdea înfăţişarea funebră: Aurul pervazurilor, cu toate că înegrit de zăbranic, fulgera eliptic împrejurul marilor oglinzi veneţiane. Una, reproducea în luminişul ei, adâncit încă de tonuri generale ce păreau că-l aburise, efigia stearpă, trăsurile depărtate ale serdarului.

« Dar largile buchete de trandafiri sanguini striviţi de stampă pe câmpul negru al jeţurilor de damască, — asonanţe şi vocalizări de roşu-cardinal. — îşi ritmau poema moleculară de colori arzătoare şi vâlvorau între arsenicul verde al frunzelor crestate la margini de rugina pământului de Siena.

« Cu toate aceste, mortul pe frunte cu o pecetie din ce în ce mai enigmatică, înainta sub poarta cea largă a veciniciei înconjurat de făcliile ce-i solemnizau rămăşiţele... ».

Poetul e vrăjit de atmosfera de mare gală a morţii şi descrie salonul plin de rude cu o mare voluptate a feericului:

« Dar în salonul din stânga sălei, rudele şi prietenii mortului începând să se adune, canapelele şi jeţurile monumentale se împodobeau de cocoane şi demoazele ale căror malacoave se ridicau necontenit ca şi cum le-ar fi ameninţat să le dea fustele peste cap. Bărbaţi, cu ghieroace cari le treceau de genuchi cu două laturi de mână, se înghesuiau printre ferestre făcându-şi vânt cu câte una din acele imense pălării de Panama ce par destinate să se transmită din tată în fiu, sau cu câte un cilindru de castor netezit cu dosul mânecei. Fratele mortului, cu guler şi manişcă neagră, lăcrima cuviincios uitându-se la ceasornicul de aur... ».

Pentru limba franceză *Le calvaire de feu*, specie de imn frenetic al simţurilor, e o proză ce sperie prin stilul flamboaiant. Inspiraţia e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzaţii aminteşte pe D'Annunzio. In româneşte, cât s'a tradus de către autorul însuşi, surprinde prin invenţia verbală mult mai crudă şi mai originală. Asprimea limbii se potriveşte violenţei barbare a delirului. Poetul cântă « răcnetul catastrofal » al Pontului Euxin, muzica beethoviană a apei. Interpretarea orchestrală a valurilor e a unui artist incomparabil:

« Din abisul verzuiu în care Neptun şi Amfitrita şi-au clădit palatele de smarald, abureau fosforescenţe. Sunete de fluere pastorale se modulau subit pe asperităţile stâncei. Dar vântul, tot mai aspru, asvârlea val peste val şi sbuciuma insula pe fondamente.

« Sunetele se schimbau în sgrinţări stridente.

« Voci profunde de bas izbucneau tunătoare. Violoncele, cu întovărăşiri puternice de orgă, ţipau în mijlocul explodărilor ce cutremurau stânca la intervale scurte. Era ca începutul unei uriaşe bombardări de cetate ».

Macedonski e întâiul metaforist profesional. Dar de sigur 200 de pagini de asemenea virtuozităţi sfârşesc prin a plictisi.

Dintre destulele piese de teatru ale scriitorului, originale, traduse ori imitate (*Iadeş, Unchiaşul Sărăcie, Cuza Vodă, Romeo şi Julieta*, etc.) numai *Le fou?* şi *Moartea lui Dante Alighieri* trezesc o curiozitate de ordin biografic, căci *Saul* sună a operă spectaculoasă de Verdi. Intâia, mai încordată, prezintă pe un mare financiar care şi-a făcut averea prin îndrăzneală şi dă lovituri de bursă ce sunt pe punctul de a-l prăbuşi şi care totuşi îi izbutesc. Cariera lui e suprapusă pe aceea a lui Bonaparte. Soţia complotează internarea lui şi el însuşi se întreabă dacă nu e nebun. In ironie, căci el lasă spectatorului să tragă concluzia cum că e un geniu. *Moartea lui Dante Alighieri* e puerilă, cu prea multe scenerii şi alegorii. Nici vorbă că Dante acoperă în haina lui pe Macedonski însuşi, indignat de ingratitudinea contemporanilor:

Al IV-lea [tânăr]
Vasăzică — numele meu nu mai este cel de...
Dante
Nu: — Pe tine te chiamă *Inconştienţă a timpului.*
Intâiul
A!
Dante (acestuia)
Şi pe tine: *Invidie.*
Intâiul
O!

In jurul lui Dante-Macedonski Secolele cântă astfel (idee fixă!):

Şi secolii ce au să vie
Cu totul drepţi vor şti să fie...
Răsbunători vom naşte 'n lume,
Incoronându-i al său nume
Cu ale gloriei ghirlande
Şi dăruindu-i nemurirea,
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui ţară, omenirea.

BONIFACIU FLORESCU.

După câteva luni de apariţie *Literatorul* avea următoarea grupare: M. Demetrescu, C. Drăgulinescu, B. Florescu, Petru Opran, P. Păltineanu, I. N. Polychroniade, Carol Scrob, T. M. Stoenescu, Duiliu Zamfirescu. In curând între Macedonski şi B. Florescu se ivi o supărare şi ultimul se retrase. Poetul îl şfichiui într'un număr din anul II (1881) acuzându-l că cumulase trei catedre de profesor, din care mai deţinea două. V. Alecsandri dădu şi aci ceva, un fragment inedit din *Despot-Vodă*, Matilda Poni trimise câteva poezii, la fel Veronica Micle. Se mai adaugă, printre cei mai de seamă, Mircea Dimitriade, Ştefan Velescu, Anghel Demetriescu, Traian Demetrescu. V. A. Urechie devine în 1882 preşedinte de onoare al societăţii revistei « Literatorul » cu un comitet general şi o iradiţiune pedantă de comitete judeţene.

Bonifaciu Florescu (fiu natural al lui N. Bălcescu? * Pesta 1848—† 1899, adoptat de Alexandrina Florescu) de meserie profesor, cam vagant, de l. franceză (fost elev din 1858 la *Louis le Grand* din Paris), fusese numit la 17 Octomvrie 1873 profesor provizor la catedra de « Istoria universală critică » dela Facultatea de litere din Iaşi, în locul lui N. Ionescu care fusese îndepărtat. Luni 22 Octomvrie îşi ţinu lecţia de deschidere pe care o şi publică în *Columna lui Traian*: batere de câmp lamentabilă în jurul ideei de obiectivitate a istoricului. Nu stătu mult căci la jumătatea lui Aprilie 1874 N. Ionescu îşi recâştigase catedra. Bonifaciu colaborase şi la *Revista contimporană* (1875). La *Literatorul* începu o serie întreagă de « studii literare »: despre poezia descriptivă (pe care o condamnă), despre precizie şi imagine, inversiune, armonie imitativă. Aci aducea versul lui Ennius

At tuba terribili sonitu taratantara dixit

şi pe cel al lui Virgiliu

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

pe care P. Păltineanu îl tradusese:

Unghia cu sunet de patru picioare străbate în grabă putredul câmp.

Astfel de jocuri plăceau în cercul lui Macedonski. Multa dăscălire prozodică supără pe Eminescu care se vedea atacat în revistă şi de aceea compuse pentru estet o « epistolă deschisă »:

Azi venind din întâmplare şi sub ochii noştri « Pruncul »
Am citit critic' adânc'a renumitului homuncul,
El cu mintea sa câlţoasă şi cu stil greoiu, bombastic —

Ce vrea să-ni arate *nouă* ce-i frumos şi ce e plastic
Intinzând pe-a noastre versuri groasa minţii sale labă
El ni spune cum se cade să rimeze un om de treabă.

Homunculul se specializă în *aquarele*. « O aquarelă — explica el — este o situaţiune *prise sur le vif*... este un tablou, o fotografie morală ». Aşa ceva sub titlul de « pastel » făcuse şi Macedonski tot acolo, semnând Luciliu. Iată acum un specimen de aquarelă:

« Treceam prin Cişmigiu. Intâlnii o femee care ţinea de mână o fetiţă: « Mamă, ascultă, ascultă ». Ş'o trăgea de mână. « Mamă, sticletele! sticletele meu care-a sburat! Cât de dulce cântă! Dă-mi-l; dă-mi-l, mamă ». Ş'o trăgea de mână, târînd'o spre lac. Mama o reţinea. Mă apropiasem surâzând. Zării lacrimi în ochii mamei. Uimit privii copila: era oarbă ».

CAROL SCROB.

Cum s'a putut ca oricât de generosul Macedonski să exalte, în cor de altfel cu mulţi contimporani, pe ridicului Carol Scrob, rămâne o taină descurajatoare a destinelor literare. Cântăreţul « sublim », pus alături de Duiliu Zamfirescu, « privighetoarea dumbrăvilor iubirii adânci », « adevăratul poet al inimii » era locotenent, « poet şi ofiţer », cum zice singur. Intâiele versuri le publicase în *Stindardul*. In 1880 veni la Macedonski cu o broşură, cu *Lacrimile inimei*, şi i se găsi numai decât talent. Alte gazete confirmară că « e o picătură de geniu sub chipiu ». Un volum de *Poezii complecte* (Haimann, 1882) avu o prefaţă dela G. Sion şi o scrisoare dela V. Alecsandri. Genul era acela cultivat la Junimea de Matilda Cugler şi T. Şerbănescu. Insă Carol Scrob e lipsit de orice eleganţă a întorsăturii, străin cu totul de o cât de minimă idee poetică. Tema arderii întristate a vechilor scrisori ia la el această formă trivială:

Mai am certificate de când eram la şcoală
Diplome şi decrete... dar ce-mi mai folosesc
Eu nu pot să pun mâna pe vreun os din oală
In foc!... In slujbe intră acei ce linguşesc.

Frenezia erotică este exprimată aşa:

Când mi-aduc de tine-aminte
Şi de-al nostru scurt amor
Mă cuprinde-un dor sălbatec
Dor nebun, omoritor!...

Dacă-atunci, prin vreo minune
Lângă mine te-aş zări
Fericirea mea cea mare
N'aş putea-o suferi!

Ci te-aş strânge-odată 'n braţe,
Să murim şi tu şi eu,
Tu, să scapi de-o soartă tristă,
Eu, să scap de dorul meu!

Muzica a popularizat cântecele lui Carol Scrob iluzionând. *Romanţa*, singura cu o cadenţă memorabilă, s'a cântat până deunăzi:

Ştii tu când te ţineam în braţe
Când îmi jurai amor, ştii tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu!...

Scrob muri numai căpitan în 1913 (se născuse la 1856).

TH. M. STOENESCU.

Th. M. Stoenescu e un scriitor despre toate, filosofie, economie, teatru, în termeni naivi de compilator autodidact, traducător decolorant din Petrarca, Goethe, Schiller, Byron *(Mazeppa)*, Lamartine, Alfr. de Musset *(Lucia)*, şi mai cu seamă din François Coppée dramaturgul *(Două dureri, Trecătorul)*. Fără a fi trivial ca Scrob, având chiar o vagă noţiune a procesului poetic, el suferă de o paloare mortală, fie în poezia erotică de album, fie în conversaţiile lirice, multe în maniera lui Musset. Dar în urmă, luând în serios pe Macedonski « capul poeziei sociale » începe să facă o poezie a umiliţilor, în umbra lui Coppée. Din lirica lui Stoenescu nu mai rezistă nimic. Câteva versuri mai proeminente sunt ele însile anemice:

Născut în primăvară şi conceput în flori,
Pe vântul cel de seară, sub cerul fără nori,
Jucând pe sânul fraged al rozelor frumoase,
Sburând pe ici pe colo, în salturi graţioase,
Trăieşte, fără grijă, un fluture plăcut,
Voios ca şi locaşul în care s'a născut...

Dar vântul primăverii sburând neîncetat
Intr'un vârtej fantastic se duce ne 'ncetat...
Gingaşul flutur plânge prin aer rătăcit;
In van mai cată vara şi floarea ce-a iubit
Iar praful ce lucise pe-aripele-i uşoare,
Se duse, precum sboară polenul după floare.

Nuvelele lui Stoenescu sunt fără merit.

MIRCEA DEMETRIADE

Mircea Demetriade publică la *Literatorul* versuri şi în traducere *Cugetările lui Préville asupra artei dramatice*. Opera lui capitală e *Renegatul*, melopee în trei acte monotonă şi de nivel artistic coborît. Un fost inginer român, copil din flori, a ajuns mare personagiu turcesc şi trăieşte în plăceri supreme cu o ceată de stricaţi ai Stambulului. Mizantrop ca Timon Atenianul cugetă să se omoare cu haşiş:

Dorinţa de repaos şi linişte eternă;
Să-mi cule aprinsa frunte, pe-a frunţei rece pernă!

E de ajuns să cumpere o nouă sclavă română, pentru ca să iubească din nou viaţa. Aceasta, care trece cu viteză dela ură la dragoste, îl ia în România:



Mircea Demetriade. *B. A. R.*

Român! o! Doamne sfinte! un suflet către tine
Din nou ți-aduc, și țărei, un fiu iubit! Cu mine
Vei merge în România.

Drama e presărată cu cântece de operetă:

Ghiaurul blestemat,
Bea vinul cel spurcat
Ce mersu 'mpleticește
Ce mintea năucește;
Noi din Alah pornim,
Nectarul tău slăvim *Bis*
Tutun
Tutun
Tutun
Suim prin al tău fum
Tutun
Tutun
Tutun
Al nemuririi drum!

și e scrisă în stilul «social»:

Stăpâne, cu averea-ți de loc n'am ce să fac!
Sunt fată muncitoare și-am dus un traiu sărac.
In casă bogăție aveam pe al meu tată
Pe muma mea sărmana, în lacrimi înecată.

DUILIU ZAMFIRESCU.

Duiliu Zamfirescu care va arunca anatema asupra arendașilor, stigmatizându-i in figura lui Tănase Scatiu, și va exalta aristocrația de baștină, departe de ce s'ar crede, era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă, funcționar la primăria din Focșani și arendaș prin județele Râmnicu-Sărat și Brăila. Iar după meserie, nume și înfățișare se poate presupune o măsură de sânge grecesc. Un prieten de tinerețe e un cutare cu nume Duiliu Ioanin și toate poeziile de începuturi respiră valul de mare și aerul de arhipelag:



D. Zamfirescu, tânăr.

Vino Nella, vin pe mare
Vino, Nella, vin
Să 'necăm în sărutare
Or ce trist suspin.

Te voiu duce pân la Chio,
Chio, țara ta.

Copilăria o petrecu în orașul colbos ce este Focșani și pe la moșie:

Mi-aduc aminte ca acum
Când alergam cu capul gol
Prin prăfăria de pe drum
Și când ardeam cărțile scrum
Și școalei dam ocol.

El însă se născuse la Plăinești, în județul Râmnicul Sărat, la 30 Octomvrie 1858. Școala primară și gimnaziul le urmă în orașul de pe Milcov, apoi liceul îl continuă la București:

Și mai târziu, când am plecat,
Ce veselie în trăsură!...
Cum nici n'am plâns, nici m'am mirat,
Pe când plângea un biet argat
C'un deget dus la gură.

Era dar obișnuit din copilărie cu echipagiile, caii și argații, cu situația seniorială. Urmă la București Facultatea de Drept, audiind și cursurile dela Litere și la 13 Septemvrie 1880 era numit supleant de ocol la Hârșova. In Februarie 1881 trecea procuror la Târgoviște iar în Iulie demisiona. Se statornici la București, scriind contra salariu lunar foiletoane la *România liberă* a lui D. August Laurian, sub pseudonimul espagnolesc Don Padil. Dând la *Literatorul* poemul *Levante și Kalavryta* fu prezentat de Macedonski cu tipica generozitate: «Avem de introdus astăzi un nou nume în arena publicității literare: Duiliu Zamfirescu a cărui admirabilă poezie o dăm mai jos. D. Zamfirescu e tânăr și nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult: se afirmă ca poet într'un mod strălucit». Vocația mondenă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuește într'o cameră dela Hotel Metropol, înfrumusețată de el cu o pianină, un tablou în ulei și două desene. Se imbracă spilcuit, înmănușat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălțăminte fină, căutând să se netezească bine și să ascundă lustrul hainelor. In privința paradei vestimentare se înrudea cu Macedonski. Unică notă boemă este, la această epocă, părul negru lung lăsat să cadă spre umeri. Dar apoi îl va tunde mărunt, căci el nu e un dandy ci un filistin lins, ce caută să execute eticheta lumii în care vrea să intre, îngăduindu-și, spre a o surprinde, mici dezordini artistice. Ținuta lui ar fi sedus pe cântăreața Montalba, care i-ar fi propus să-l ia cu dânsa ca partener sentimental decorativ. Politeța rece, engleză, e a multor tineri străluciți din această epocă, Marghiloman, Tache Ionescu, ieșiți din medii mai mult sau mai puțin șterse și încercând să combată prin rigoare concurența încă apăsătoare a marii aristocrații. Cu multe însușiri fizice și intelectuale, patriot și ardent, tânărul dă dovezile unei îngâmfări exagerate, alternate cu afectare și adulație.

Era un tânăr ca oricare altul, îndreptățit să-și facă drum și căruia calitatea de scriitor îi agravează slăbiciunile. Din dispreț suveran pentru autorii vremii și ca să încânte pe Macedonski, pe care îl rugase să intervină la V. A. Urechie, ministru de instrucțiune, pentru un loc în învățământ, Zamfirescu îi scrie despre Eminescu: «Fii bun și-mi esplică ce-a provocat mânia fârtatelui Eminescu, din *Timpu*. Acest om pare în timpurile din urmă bolnav de gălbinare». După aceea se supără și cu Macedonski. Acesta organizase așezarea unui bust al lui Bolintineanu în foaierul teatrului Național. Don

Padil deplânse în *România liberă* că « toate chestiunile mari cad pe mâna neghiobilor », în țara noastră. Pe drept cuvânt maestrul se făcu foc pe « băiețoiul în cestiune » pe « mizerabilul », pe « smintitul », pe bietul « student necunoscut » care în orice țară ar fi pălmuit pentru astfel de vorbe. Duiliu Zamfirescu se orientă spre Convorbiri în care începu să publice din 1884. In 1885 se prezentă la concursul de atașat de legație și intră în diplomație, în vremea când secretar general era Ollănescu, făcând și profesorat la Liceul Sf. Gheorghe. Grație junimiștilor care veniră la guvern, Duiliu Zamfirescu fu numit secretar de legație la Roma în 1888. Vedea Italia pentru întâia oară. Impresiile lui despre Italia, cu rari excepții, sunt în general plate. El n'are nici coloarea ideologică a unui Taine, nici dialectica policromă a unui Barrès, nici măcar uimirea de sălbatec a lui Slavici. Aproape nu are bănuiala unui atare scris. O noapte este « ideal de clară », numele venețiene sunt « poeme întregi ». Când pune mai multă coloare, scriitorul nu iese din clișeele de carte postală « O, Doamne, de ce n'ați mers și la Porto d'Anzio? A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor și a florilor cu o putere de vieață extraordinară... E vieață, și s'a isprăvit ». In Italia de sud e seninătate și « eleganță », lumea e « nostimă », hotelurile sunt « comode ». Ca și obosit de atâta poezie epistolierul își îngădue o glumă mai de grabă trivială: « Mă rog, tu pasie nu; tu griji până pe-acolo, iarăși nu; craiu, craiu, — apoi de ce focu să nu dai viața de-a dura pe valea plângerilor până s'o opri la Sorrento? ». In curând avu și o « pasie », dacă se poate numi astfel căsătoria cu o văduvă Henriette Allievi, fiica lui Antonio Allievi, senator și vice-președinte, apoi președinte al consiliului de administrație al drumurilor de fier și a contesei Bonasina-Spini. Acum fiul arendașului Lascăr Zamfirescu din Plăinești are o poziție materială nu strălucită, dar « nici mizerabilă ». Instinctele lui de gală își dau drumul. Il vedem făcând dese excursii prin împrejurimile Romei, călătorind în Italia, luând parte la caccia alla volpe în câmpia romană, schimbând des costumele de haine. Locuia prin 1895 în via Condotti, în palatul Caffarelli, având săli mari tapetate cu mătase, lustruri grele de bronz, mobile vechi. Un lacheu obsecvios și tăcut îl servea la masa plină cu vinuri și flori (scriitorul era mâncăcios). Pe Corso se plimba într'o victorie cu un cal, condusă de un vizitiu în livrea. Insă secretarul de legație e mai mult decât snob, prezumțios.

Cu cei din țară, cu Maiorescu, I. Negruzzi, G. Petrașcu el ține o corespondență în care sunt adesea lucruri delicate, dar și un ce silit de om ce vrea să fie distins sau cu humor: « Cu slavă, cu cinste, cu fericire și cu împlinirea tuturor poruncilor date de d. Rebeica, amin! ». Scrisorile sunt compuse spre a fi admirate, cu o vervă factice. Părerile despre contimporani sunt distractive. « Tot văd pe d. Negulescu că mă pune într'o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n'am nimic cu acești domni. Slavici și-a închipuit că a dat icoana sufletească a țăranilor, în amorurile și poezia lor vagă, dar de fapt a plăzmuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului, Caragiale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă cu mine prin nimic ». Pe Zamfirescu nu-l irită numai comparația cu Caragiale. In grandoarea lui, înțelege paralela între el și Tolstoi, dela egal la egal: « Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amândouă: creațiunea mea e latină, pe când a sa e slavă ». Ceea ce surprinde la acest om de origine modestă și cu purtări stilate, dar nu congenitale ci artificiale, este « distincția ». Totul îi miroase urît și în deosebi Caragiale, căruia dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela de vulgaritate, familiaritatea fiind la el o atitudine intelectuală. Iată câteva rânduri rele: « Vream să vă spuiu că l-am întâlnit astă iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întâlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oiu uita niciodată din cauza felului cum era răsfrânt gulerul paltonului, a căciulii, de imitație de astrahan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis « ce mai faci, mă Duilă? »... Era o așa trivială desnădăjduire în bietul om, încât mi-am zis, haiti, a sburat păsărica și a rămas numai cloșcăria ». Un scriitor care a trăit într'o societate internațională pestriță, cu suflet complicat și artificializat, putea să pună în romanele și corespondența lui o observație întinsă. Abia rândurile despre o reuniune mondenă sunt curioase: « Am făcut cunoștința lui Brunetière la un amic comun, unde erau adunați (cum se întâmplă adesea la Roma) oameni și femei de cele mai nepotrivite păreri și condiții sociale. Inchipuiți-vă un cardinal francez, papalin intransigent; o doamnă de onoare a Reginei; Brunetière; ministrul Suediei pe lângă Curtea italiană; un ziarist anarchico-comunard; stăpânul casei și subsemnatul. Domnul la care eram adunați este el însuși tipul cel mai interesant de observat: un italian despre tată francez, despre mamă nepot al Principesei Matilda Bonaparte-Demidow, prin urmare legat cu toți scriitorii și artiștii francezi, dela Renan până la Bourget, inteligent, plin de amintiri, de hârțulii, de note, de romane începute și neisprăvite, de colecțiuni de opere de artă, de colecțiuni de timbre; posedând fel de fel de curiozități, cum bunăoară toate publicațiile lui Stendhal, annotate de autor; locuind într'o casă unică în felul ei, în care nu sunt două camere la acelaș nivel; om de lume, epicurean în aparență și în adâncul sufletului nefericit ». In vara 1892 atașatul fu transferat la Atena, bănuit că ar fi frecventat pe Văcăreștii rău văzuți la Curte, deacolo mutat la Bruxelles (1893—94), apoi rechemat la Roma, în Octomvrie 1894. Dar acum se desgustase de străinătate și cazul franco-italianului melancolic îl vedea repetat în copiii săi care nu știau românește. Il mușca totdeodată viermele ambiției. I se părea că e prea bătrân pentru gradul lui și visa să joace un rol politic. « Eu am plecat din Focșani însoțit de dorințele tutulor alor mei de a mă întoarce cât de curând, de a mă fixa în țară, spre a lua, cu timpul, locul fruntașilor din localitate, cari îmbătrânesc ». Așa spunea în 1897, dar stătu încă multă vreme la Roma. Abia în 1906 fu chemat în Ministerul de Externe ca secretar general. Prietenilor, Zamfirescu nu le făcu impresie prea bună. Era distant acum, cu gura plină de vorbe amare pentru prezent. Neplăcere trebue să-i fi produs și lui Maiorescu, acest om mai tânăr cu 18 ani care plin de un nemăsurat orgoliu, ținea să ia direcția vieții publice și literare. In discursul de recepție la Academie, în 1909, îi rezervă o execuție sângeroasă. Și nu se opri aci. Din 1909 scriitorul era ministru plenipotențiar delegat ca membru în Comisia dunăreană. In urma unui banal incident în tren, în timpul campaniei 1913, Titu Maiorescu, care era ministru de externe, printr'un exces de formalism îl suspendă. Totuși peste câteva săptămâni îl reintegră. Acum Duiliu Zamfirescu, căruia soția îi murise din 1906, ducea o viață de senior matur. Simplul diplomat de carieră moartă ținea la ușă fecior în livrea cu pantaloni până la genunchi, ciorapi și pantofi negri, iar în grajd trăsură de casă și cai de sânge. Era firește membru la Automobil Club. Copiilor le vorbea franțuzește: « Avez-vous vu M-me Sturza? Etes-vous allés aujourd'hui chez les Negruzzi? » și se arăta impresionat de importanța cărților de vizită lăsate în lipsă-i acasă. Iși cumpărase pământuri, desfăcând vinuri (asemeni Domeniilor Coroanei și familiei Brătianu!) la București și avea un fel de conac la Făråoani prin viile căruia trecea în trapul mare în faeton tras de doi cai gemeni pur-sânge aduși din

străinătate. Chipul din această vreme al scriitorului e revelator: privire arogantă, parcă atinsă de indiferența privitorului, ținută aspră de boier fără blândeța veritabilului aristocrat. Mai mult un afectat bine îmbrăcat, repetând cu agravare mândria glacială, dar așa de amabilă, a lui Alecsandri. Iluzionându-se, Duiliu Zamfirescu crede în acești ani că poate deține primatul literar, deși viața intelectuală se desfășura dincolo de prezența și înțelegerea sa. Părerile lui despre literatura nouă și polemicele în această privință cu *Viața Românească* și *Flacăra* sunt ridicule și lipsite de tact. El mulțumea unui critic, atrăgându-i atenția că ar fi putut să-i facă un studiu mai lung, și punându-l să ia notă că el Zamfirescu prețuește mult un om « care mai degrabă renunță la o leafă decât la o convingere ». Vanitatea și îngâmfarea lui par scriitorilor tineri, cu care n'a putut avea contact „« insuportabile ». După războiu romancierul fu deputat și ministru. Muri la Agapia în 1922.

Poeziile din *Literatorul* ale lui Zamfirescu sunt în majoritatea cazurilor palide mărunțișuri galante de album ca *In albumul doamnei E. D.*, *Improvisație nepoatei mele Maria-Gretchen Simionescu*, prostii ca proza alegorică *Inimă și Minte*. Unele sunt realiste în spiritul « școalei sociale ». Harpista Paola din Miramare își vinde sărutările ca să-și întrețină mama, nebuna din Herăști cântă la clavir și valsează până ce cade moartă. El, ajuns după zece ani sergent-major, e pătat pe haine de Ea, cu iahnie:

Și cârpindu-i două palme, cu îngrozitoru-i ton:
« Scroafo-i zise, cască ochii; să mă umpli pe galon?!

Poemele mai lungi au mult din Byron, dar și mai mult din Alfred de Musset. *Alina-Linda* se desfășură în ton de badinaj:

Alinda-Linda astăzi abia-și aduce-aminte
De tatăl său: în Lübek un fabricant de drosci.
Ea, multă vreme 'n urmă, când vrea să se alinte,
Din coșuri de trăsură făcea cuibar de closci,
Și pentru puii d'aur ce răsăreau din ouă
Dintr'o caretă veche făcea o cușcă nouă.

Roland, conte de Hümbold, marchis de Nesselrod seî nsoară cu fata droșcarului și fuge când socrul dă faliment. De același stil mussetian e și *Juan*:

O... Gœthe, umbră măreață de ateu!
Gândirile țâșnite din craniul tău sferic
Au zăpăcit pe lume mulți creeri, mulți copii.

Kalavryta are legături cu «Sir Hoowards Englezul, mai bogat ca un Nabab ». Levante îi ucide amantul din gelozie. Evocările sunt byroniene:

Missolonghi, unde-i vremea când pe zidurile tale
Surâzând mureau toți Grecii ca eroii din povești?
Unde-s sfintele morminte după adormita vale
Ce opreau cu-ale lor umbre pe drumeț în a sa cale?
Unde-i Botzaris eroul?... Missolonghi, unde ești?
Vântul singur îmi răspunde: « tot pe lume-i trecător
Iar pe mare echo strigă, prins de-un val spumegător
« E trecător..., e trecător... ».

Aproape stereotip când se vorbește de poezia lui Duiliu Zamfirescu se remarcă « clasicismul » lui « senin ». Clasicitatea poetului este în fond aceea a lui V. Alecsandri din *Rodica*: o sensualitate vaporoasă și dulceagă, un horațianism prin pana lui Naum și Ollănescu. Ce va fi găsind oare Maiorescu extraordinar în această comună statuetă de birou?

Ușor se mișcă tânăra fecioară,
Purtându-și trupul drept ca o făclie;
Cu amphorele vine dela vie
Și vinde must, ca 'n vremi de-odinioară.

Copilă albă, vina ta să fie
De te-o 'ntâlni Polibus bună oară:
Cum mânile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zâmbește. Colțurile gurei
S'ascund hoțiș în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau coloarea murei.

Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare 'n drum. Pe pajiștea pădurei,
In urma lor, culcate-s romănițe.

In Italia D. Zamfirescu răsfoi mult pe G. Carducci. Ale sale *Imnuri păgâne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*, *Poezii nouă* sunt *Rime nuove*. Totuși el era departe de sălbăticia etruscă a lui Carducci, de marele lui pathos barbar, de viziunea hugoliană a Maremmei. *Boul* lui (pe care îl declară de altfel original) e pitic pe lângă solemnul *bove* carduccian, un bou melancolic cuprins de jalea lui Volney, totuși nu fără poezie, tocmai de aceea:

Deapururi trist, în mijlocul câmpiei,
Voinicul bou privește înainte,
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte,
Ca un simbol antic al poeziei.

Și parcă-ar vrea să spue prin cuvinte
Că a rămas el paznicul moșiei.
Căci toți s'au dus în lumea veciniciei,
Iar Lațiul e țară de morminte.

Trec norii, trec, spre asfințit de soare,
Inveșmântând senina lui tăcere
Intr'un mister de umbre călătoare.

El pleacă trist să cate mângâiere
Urmând pe jos un lung șir de cucoare
Ce cântă'n sbor o notă de durere.

Clasicismul lui Zamfirescu e contemporan mai de grabă aceluia al lui De Bosis, academism rece de turist englez și de aristocrat estet. Numele lui Shelley urmărește pe amândoi poeții. Lipsește pe de altă parte sângele de rodie al lui D'Annunzio. Fără a fi el însuși un erudit, poetul a împrumutat metoda acumulării de nume antice și aluzii mitologice, toată acea arheologie care unită cu metrul antic nu dă nimic, fără o percepție directă a vieții. Percepția aceasta există fragmentar, ca în unele versuri amintind elegiile romane ale lui Goethe și gravurile lui Piranesi:

Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme:
Bradul, umbrela și-o 'ntinde pe muchea arsei coline;
Mierla șăgalnică țipă prin grase tufe de lauri.

Sau în micul desen al villei Aldobrandini, dela Frascati:

Tăcute lacrimi picură din plante
Și-alunecă pe jghiabul de porfiră;
Sub șipot stă Orfeu cântând din liră
Pe-un glob purtat de gârbovul Atlante.

Păuni stelați podoabele-și resfiră
Pe-un capitel de frunze de acante;
Un grup voios de fauni și bacante
Ironici stau și de păuni se miră.

Chiar în epica lui D. Zamfirescu atât de artificială se strecoară carduccianisme. Unele ritmuri din *Miriță* evocă de aproape medievalele poetului italian:

Iși trimite Domnul fiica
Către deal la mânăstire,
Cu sănduc plin de odăjdii
Cu făclii și cu prostire...

Iată-i patru câte patru,
Mişcători pe pas de seară:
Scudierii în urşinic
Duc făcliile de ceară.
*
Manda a Cuosa val di Serchio,
Pisa manda ambasciatori:
Del comun di santa Zita
Ivi aspettano i signori.

Ecco vien Bonturo Dati,
Mastro in far baratterie:
Ecco Cino ed ecco Pecchio,
Che spazzarano le vie.

Este în toată poezia «clasică» a lui Duiliu Zamfirescu, lipsită de viziunea sublimului geometric al lumii antice, o fericire silită, şi un echilibru obţinut prin contorsiuni:

Pe subt umbrele de frasini, la fântâna din pădure,
Vin Surată, vin
S'adunăm culbeci de aur, să umplem cofiţi cu mure,
Şi din fuga, peste umeri, sărutări badea să-ţi fure,
Vin Surată, vin.

Şi apoi tonul licoarei e incert, fiindcă s'au amestecat tot felul de efluvii (Alecsandri, Eminescu, Traian Demetrescu, Coşbuc) fără ca vreunul să decidă. Puţinele poezii ce rămân, foarte graţioase, sunt dintre acelea în care uşoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan:

Sosesc cocoarele, sosesc
De după deal de ţintirim,
Iar anii trec, copiii cresc,
Se schimbă tot ce-i omenesc
Şi noi îmbătrânim...

Mă simt nepriceput şi mic
In gloata de zădărnicii,
Şi nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Şi caut spre copii.

Iar cea mai bună e un pastel de câmp în buna tradiţie a lui Eliade şi Alecsandri:

Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vara înapoi;
Toţi pomii sunt în sărbătoare,
In tei stă floare lângă floare...
E dulce vara pe la noi!

Când dimineaţa se iveşte
Din al văzduhurilor fund,
Tot câmpul parcă 'ntinereşte,
Iar deşteptată de pe prund,
Cireada satului porneşte...

In urma ei un roiu de grauri
Ca nişte valuri cenuşii
S'amestecă prin bălării.
S'aşează 'n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Până ce 'n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum,
Şi cum se duc, — acum ş'acum
Se mai zăresc încă odată
Ca rămăşiţa unui fum.

Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman sunt în unele privinţe mai inteligente decât ale contemporanilor săi, decât ale lui Maiorescu de pildă, desvăluind, pentru literatura noastră un adevărat pioner, în alte privinţe sunt însă cu desăvârşire puerile. Omul avea o cultură pestriţă şi superficială, era ţanţoş, obstinat, plin de sine şi cu un dispreţ neacoperit



Frascati. Villa Aldobrandini. Fântâna lui Bernini.

pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă «nimic comun» cu «domni» ca Slavici şi Caragiale. Totuşi nu-i lipseau fineţea şi sensibilitatea iar patriotismul său e viu, spontan. Duiliu Zamfirescu face profesie de credinţă realistă:

«Frumosul în artă este iluzionarea realităţii. Orice colţ de natură, orice scenă din vieaţa trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet şi deacolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuşi numai oamenii de talent au puterea de a da în fiinţă ceea ce era numai în gând. Obştea se emoţionează în mod pasiv, primeşte în suflet ceea ce vine din afară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoţiunea. Cei ce nu au talent şi totuşi încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monştri, oameni de lemn, simţiri falşe, — şi aceia trec».

Fireşte, Duiliu Zamfirescu nu e omul speculaţiunii estetice şi definiţia apare confuză. Ce se înţelege prin realism? Dacă se înţelege puterea de a născoci fiinţe care să pară reale, atunci arta în roman e tot una cu creaţia şi formula e generală dar justă şi aplicabilă oricărui mare romancier. Insă Duiliu Zamfirescu apasă asupra ideii de imitaţie. Arta nu e o altă realitate ci realitatea însăşi, trecută prin suflet şi «redată». «Spre a deveni bun scriitor, trebue o mare experienţă de lume». Vom vedea pe romancier preocupat să «redea» în spiritul adevărului istoric războiul dela 1877, introducând chiar personagii reale ca Sonţu şi Valter Mărăcineanu, romanţând cum am zice azi. Realitatea nu este dar curata verisimilitate semnificativă ci conformitatea cu lumea obiectivă. In felul însă cum înţelege observaţia Duiliu Zamfirescu dovedeşte o doză de bun simţ, fiind de altfel din acest punct de vedere în deplin acord cu Titu Maiorescu. Poziţiunea lui ar fi anti-naturalistă, anti-zolistă. Noi ştim că naturaliştii n'au urmărit să observe realitatea ci să explice această realitate. Naturaliştii erau pozitivişti. A imita natura (morală), a crea în spiritul naturii, a da iluzia realităţii, acestea sunt formule în fond clasice. Naturalistul nu-şi opreşte ochiul asupra fenomenului ci asupra seriei cauzale, nu observă atât psihologia individuală cât aceea colectivă; scopul lui este verificarea unei legi. Naturalistul «studiază» ereditatea morbidă, alcoolismul, prostituţia, el pune probleme. Zola face monografia unei familii în câteva generaţii, cu arborele genealogic înainte, pentru ca legătura cauzală între alienaţia străbunicei şi prostituţia urmaşei să iasă în evidenţă, el e determinist, experimentalist, naturalist. Desigur că Duiliu Zamfirescu este

nedrept cu Caragiale când tăgăduește valoarea nuvelei *O făclie de Paște*, dar a intuit că autorul nu studiază lumea « direct » ci prin noțiunea de cauzalitate. Leiba Zibal e « un caz » și expresia medicală nu-i rea, căci în « caz » nu ne interesează omul ca unitate ci raportul dintre o cauză și un efect. Rău mânuitor de idei, Duiliu Zamfirescu definește însă iarăși neclar:

« Spre a deveni bun scriitor, trebue o mare experiență de lume; o banalitate ca punct premergător. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfârșită. In mai toți autorii cari au studiat lumea direct, se poate constata lucrul următor: pe atât pe cât ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere; de îndată ce intră înlăuntrul firii, apare *cazul*, e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat, — dar e un *caz*, un lucru care s'a întâmplat, dar nu se poate întâmpla. Și atât cât iei parte cu autorul la desfășurarea lui te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămâne absolut nicio impresie din realitatea vieții ».

Când însă face aplicația la nuvela lui Caragiale, romancierul, în loc să constate prea marea atenție deterministică asupra originei patologice a actelor eroului, se pune din punctul de vedere al unei comune critice psihologice, care pornind dela ipoteza unui suflet a priori sau măcar universal valabil, aprobă sau dezaprobă faptele după cum sunt sau nu posibile:

« ... Gheorghe e un tâlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște; Gheorghe nu sare peste gard, ci sparge poarta, sau mai bine o găurește, etc., etc. Totul alcătuește un caz, care poate să se fi întâmplat așa, căci multe comedii se întâmplă în lumea asta — dar care nu e firesc... Dar apoi feștila de sub mâna lui Gheorghe. E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit și nimic din iluzia realității ».

Insă mai totdeauna o asemenea critică este falsă, căci pentru unul un fapt este verosimil și pentru altul absurd. Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică ci din surprinderea unei logici proprii nouei lumi, ceea ce se chiamă semnificație. De e sau nu posibil (și de ce n'ar fi posibil? ce norme ale posibilității poate invoca criticul psihologic?) ca Gheorghe să facă ce face, adevărul în ficțiune nu stă în actele lui ci în deslănțuirea pe care aceste reprezentări cu sursă obiectivă sau numai subiectivă le are în sufletul Evreului malaric. Tot ce se întâmplă, verosimil sau fantastic, devine posibil în ordinea delirului anxios. Critica prin « motivarea psihologică » rămâne încă solidă, dar cere subtilitate și mai ales părăsirea prejudecății că motivele eroilor trebue să fie motivele noastre.

Ne-am aștepta ca Duiliu Zamfirescu, realistul, să accepte o lume fictivă care să imite lumea reală în totalitatea ei. Curios (dar și Maiorescu era de aceiași părere!). El nu primește în realitate decât lucrurile « armonice », are o « ethică literară ». Dar se pare că acest purism moral este numai un fel de a-și acoperi antipatia pentru Caragiale, care i se pare trivial, « grosolan »:

«... Ce ziceți de novela lui Caragiali? Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu totală lipsă de estetică. Jidanul, dintr'un ridicul hangiu ce e, devine o monstruozitate inaccesibilă formulei mele de ethică literară. Vizitiul, dintr'un vagabond foarte posibil ce e la început, se preface într'un caraghios sinistru, a cărui mână ce se prăjește la lumânare (cu tot efectul dramatic căutat de autor) e de un comic respingător. Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simțeam mușchii obrazului strâmbați de desgust ».

Totuși « ethicul », « estetul », admite în opera sa nu numai crudităție verbale dar și scena, între altele, din *Indreptări*, în care ogarii trag din coșul pieptului tovarășilor omorîți de lup. Titu Maiorescu rămâne estet până la sfârșit. Pomenirea « mătreței » în *Tănase Scatiu* îi jignește bunul gust. « C'est du réalisme dégoutant ».

Se cade să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu intuiții uneori superioare « bunului gust » al lui Titu Maiorescu și vremii sale. Sunt în corespondența romancierului rânduri care și azi încă pentru mulți sunt avantgardiste. Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un antistilist, deci un anti-flaubertian în epoca de bântuire a flaubertianismului, pare paradoxal. Iată însă ce scria romancierul la 6 Octomvrie 1890 lui Titu Maiorescu:

« Când cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în desvăluirea unei patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Toți indivizii, buni și răi, sunt posibili; toate situațiile, naturale; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într'un timp sau în altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din suggestiunea ei. Trecând dela o emoțiune la alta; dela un om la alt om; dela o țară la altă țară; — cetind un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau neamț, sau englez, — ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încât arta de a scrie drame, romane și nuvele, nu este *arta de a scrie* ci *arta de a spune*. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Gœthe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte, etc. Și cu toate astea, pentru mine și pentru o mulțime de oameni cari au curajul să fie sinceri în impresiuni, Madame Bauvary, [sic] ca și Rouge et Noir al patronului său Stendhal, sunt lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului. Fiindcă pasiunea, vorbind, curge necontrolată; un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hârtie, trebue să cuprindă repetiții; gândirile naive sunt foarte aproape de cele banale, și așa mai departe ».

Când Maiorescu observă că « Tacă-ți fleoanca » e prea tare în gura lui Tănase Scatiu (« Realism, realism, dar artistic! ») cu drept cuvânt Duiliu Zamfirescu răspunde: « E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbei ». Dar lucru și mai surprinzător! In romanul *In războiu*, Duiliu Zamfirescu citează textual *Ordinul de zi Nr. 54 a* al generalului Cernat în care sunt instrucțiuni de atac:

« Tiraliorii trebue să înainteze fără a trage; ei nu vor începe focul decât când vor fi ajunși pe drumul acoperit la marginea șanțului, și vor trage numai asupra inamicului care se află în parapete; în acest timp plutoanele de lucrători se pogor în șanțuri și pregătesc urcarea cu uneltele ce le au; se va întrebuința pentru aceasta, afară de fascine, gabioane și celelalte, toate uneltele de care vor putea dispune corpurile...

« Toți oamenii trebue să fie bine hrăniți și să aibă cu dânșii pâine și brânză pe 2 zile, și apă în bidoane. Vor avea toate cartușele cu dânșii, vor fi în tunici, fără răniți și fără mantale, chipiuri albe; dorobanții vor fi în mantale.

« Diviziunea 4-a va trimite supa coloanei sale la locul unde s'a ordonat a se aduna ».

Maiorescu a cărui estetică e cam mărginită silește pe romancier să scoată *Ordinul de zi*. Dar romancierul nu consimțea în fundul sufletului și pe marginea manuscrisului lăsa această notă:

« Paginele acestea nu au fost culese: concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici azi părerea d-lui M., deși am cedat; în acest ordin de zi se cuprind lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebue mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i interesant ca realitatea!... Dacă vreodată romanul se va retipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea ».

Deci la 1898 Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate și se dezinteresa de compoziție de vreme ce nu refăcea documentul. Repudia

calofilismul cu câteva decenii înaintea lui Camil Petrescu, punându-se la modul exact al Codului civil. Cu toate acestea nu trebue să exagerăm. Romancierul avea numai intuiții nu și noțiuni estetice clare. Faptul de a pune pe Flaubert alături de Stendhal, acesta din urmă socotit așa dar stilist, e un semn de obscuritate estetică. Și apoi autencititatea verbală la care face aluzie scriitorul nu era o idee care depășea vremea. Duiliu Zamfirescu ține ca eroii să vorbească autentic, să aibă individualitate orală. Și Caragiale asculta atent pe eroi. Anti-calofilismul de azi repudiază stilul și compoziția pe toată întinderea scrierii, ceea ce nu este în chip evident în intențiile lui Duiliu Zamfirescu care compune și scrie « frumos » când narează el însuși.

De altfel cu idei așa de bine prevestitoare romancierul realizează o operă care alunecă pe un teren cu totul străin și șubred. L-am văzut respingând naturalismul (și, cam cu aceleași argumente anti-scientiste refuza și psihologismul lui Bourget) și totuși ciclul *Romanul Comăneștenilor* este zolist. Bănuiala că Duiliu Zamfirescu ar fi întrevăzut romanul ciclic sau mai bine zis romanul-fluviu cu decurgere infinită n'ar fi deloc întemeiată, precum greșită ar fi credința că un personagiu trecând prin toate volumele capătă o configurație. Romanele nu comunică între ele decât exterior și nici odată un erou nu trece realmente dintr'un volum într'altul. Sunt atâtea romane mici câte volume sunt. Legătura se face programatic în baza determinismului aplicat sub formula eredității. Emile Zola urmărise mai puțin să dea tabloul unei societăți realizând în sine toate aspectele umane ca Balzac în *Comedia umană*. El voia să studieze o familie în generațiile ei, adică să desvălue cauzele biologice și sociale care o fac să decadă. In seria *Les Rougon-Macquart* indivizii nu sunt decât aparențele unor agenți din afara spiritului și anume morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria. Romancierul face știință, stabilește raporturi de cauzalitate, analizează adică, în fond, o abstracțiune. Făcând însă sociologie, Zola cădea în mod fatal în politică. Familia cea restrânsă *les Rougon-Macquart* simbolizează poporul francez. Condițiile în care trăiește acest popor sub al doilea imperiu trebue să ducă neapărat (legile sunt necesare și faptele previzibile) la degenerare și la înfrângere. Războiul dela 1870 îi oferă dar lui Zola un epilog științific. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la alt aspect al atitudinii cerebrale: la idealism. Când cunoști cauzele răului poți într'un fel să eviți răul. Cauzele orientării umanității pot fi în parte obscure, instinctuale, deci materiale, dar pot fi și finale. A arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile științei. Și deci Zola e idealist, adică luptă pentru adevăr, pentru dreptate, pentru progres și-și face o religie a muncii.

Toată această mentalitate zolistă cu prezumția de tablou biologic și cu idealismul naiv, cu mărginirea câmpului de observare nu la tipurile eterne ci la o secțiune din istorie a trecut la Duiliu Zamfirescu și e o întrebare dacă el și-a dat seama sau nu de aceasta. Opera romancierului român a luat acel aer educativ ce rezultă din orice idealism și a devenit națională, patriotică. Desigur că orice Român adevărat n'ar putea să fie decât alături de toate aspirațiile lui Duiliu Zamfirescu, dar e totdeauna bine ca aceste năzuințe să ia forma discursului și a programului și să nu apuce calea greșită a artei. Opera romancierului a avut însă înrâurire asupra Românilor de pretutindeni și poate că a contribuit la adunarea sufletelor. In sens educativ ea este și azi vrednică de a fi pusă în mâna cetățeanului. Dar fiindcă Duiliu Zamfirescu aspira mult mai sus, se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere, abstrăgându-se dela orice tendință, fie și națională, spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor.

In *Romanul Comăneștenilor* regăsim tot acel amestec zolist de scientism și idealism. Obiectul observat nu este individul ci familia și prin ea națiunea. Duiliu Zamfirescu amestecă aici și teoria păturii superpuse a lui Eminescu. In *Viața la țară* ne este înfățișată clasa boerească prin câteva familii printre care aceea a Comăneștenilor, adică « rasa câtorva familii pământene, care s'au strecurat prin negura fanariotă ». Această clasă are toate virtuțile, iubire de țărani, de părinți, gingășie în dragoste, lealitate în purtări. In *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în clasa boierească ruinată a mojicului arendaș, a omului brutal, incult, rău. Romanul al treilea din serie, *In războiu*, ne înfățișează o boierime slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure. Comăneștenii, Mileștii, urmașii de acum ai boieriei adevărate, sunt frivoli, dezaxați. Insă în bătălie vechile lor virtuți strămoșești se reaprind și un Milescu, un Comăneșteanu cad glorios pe câmpul de luptă. După război rasa apare și mai anemiată, degenerată. Firesc ar fi ca seria să se încheie. Acum însă scoate capul idealistul, educatorul. *Indreptări* nu mai e un roman determinist prin cauzalitate cauzală ci prin cauzalitate finală. Urmașul Comăneștenilor, al boierimii din țara liberă, se căsătorește cu fata unui preot ardelean. Scrierea se întoarce spre simbol. Românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decât împrospătându-se cu sânge curat transilvan. *Anna* continuă desvoltarea acestei simbolice până la absurd.

Planul lui Duiliu Zamfirescu e pueril, în contradicție cu promițătoarele lui teorii realiste de nuanță stendhaliană. Pe asemenea program aștepți o operă ridiculă, sforăitoare de moralități. Totuși romanele sunt pline de interes, cu aspecte care depășesc vremea, întotdeauna cel puțin cu etape de finețǎ răscumpărând naivitățile. In sfârșit, ele sunt ca și omul: amestec de platitudine și de perspicacitate.

Viața la țară începe prin a ne înfățișa curtea dela Ciulnițel a boierului pământean Dinu Murgulet. Determinarea locului e făcută cu mijloace simple:

> « Toată curtea boerească trăește liniștită și bogată, cu cârduri de gâște, de curci și de claponi; cu bibilici țiuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo până colo, — și seara, când vine cireada dela câmp, cumpăna puțului, scârțiind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată ».

In această sobrietate se strecoară însă atitudini supărătoare. Curtea boierească este « liniștită și bogată », ea nu face « risipă și zarvă ». Astfel de judecăți de participare împiedică foarte des contemplarea lumii romanelor și aduc un aer de părtinire.

In curte vine în vizită, însoțit de mamă-sa, Tănase Scatiu, moșier de prin împrejurimi, nepot al unui vătaf al tatălui lui Murgulet, om rudimentar, hrăpareț, ale cărui intenții sunt să ia în căsătorie pe Tincuța, fata boierului. Scena nu e lipsită de pitoresc cu toată caricarea persoanelor. Scatiu e prea primitiv, Coana Profirița, mamă-sa, e prea nevastă de vătaf:

> « — Uite, maică, îmi vine așa un « nixis » pe la stomah, și parcă numa ia așa mă sgâlțâe de chiept, și să te ții numa goană la cap, și apoi parcă-mi bate două zbanțuri în tâmple, de mă prăpădesc, maică! . . . ».

Murgulet la rându-i este prea « boier ».

> « — Deschideți — zice el după plecarea musafirilor — ușile, să iasă mirosul de mitocan! Ia poftim să vezi, zise el, făcând explozie, cu brațele încrucișate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi

dau fata la asemeni mojici?... doar dacă mi-o lua Dumnezeu minţile! Bă-dă-rani! ».

Totuşi, cu toată încărcarea, scena e posibilă în ordinea fictivă, fiindcă e cu putinţă ca un boier să aibă o repulsie aşa de violentă şi deci în fond umoristică pentru un om nou. Mai nepotrivite sunt rândurile unde autorul notează cu gravitate gândurile lui Murguleţ, mărturisind astfel că le împărtăşeşte:

« Conu Dinu, rămas singur, prinse a înnoda firul vremilor de azi cu lungul şir al celor trecute, şi a se întreba, cu disperarea oamenilor bătrâni, cum era cu putinţă ca nepotul vătafului Scatiu (pe care vătaf îl văzuse el însuşi în spinarea unui ţigan şi bătut de un alt ţigan cu opritorile dela cai, după porunca lui tată-său, Căminarul), să ajungă a cere mâna fetei lui? ».

Democratul se simte jignit de acest ireductibil ciocoism iar aristocratul rămâne încântat de a i se aproba vederile. Seninătatea este pierdută şi de o parte şi de alta şi cititorul umple cu anticipările lui schema, în fond săracă, a personagiilor.

Mai departe facem cunoştinţă cu Coana Diamandula, sora lui Murguleţ şi mama lui Matei Damian Comăneşteanu. Diamandula e bătrână, bolnavă şi trăieşte numai din dorinţa de a revedea pe fiul său plecat de câtiva ani în străinătate. Şi acest tablou al bătrânei înconjurate de toate rubedeniile este pitoresc:

« In fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, şedea ghemuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rude şi prieteni. Legată la cap cu o bucceluţă de mătase neagră după moda veche Coana Diamandula îşi trăgea din când în când ochelarii de pe frunte, legaţi la spate cu aţă, ca să privească, pentru a o suta oară, o scrisoare a fiului său ».

Matei soseşte (se poate oare închipui ca un fiu de familie să nu-şi iubească mama?) şi priveliştea câmpenească pe care o străbate este văzută repede cu un ochiu care ştie să simbolizeze:

« ...Din prundul gârlei, cireada se urca pe un vad şi se îndruma cu greu la păşune. Câte un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupând în nemişcarea lui pustietatea locului ».

Intoarcerea lui Matei are însă un rost programatic. Tânărul boier, rătăcit prin străinătăţi, revine la glie:

« — Uite pământul ăsta — îi zice Murguleţ: — m'a făcut să asud; am muncit toată viaţa pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m'am supărat şi l-am blestemat, — dar nu m'aşi duce depe el pentru nimic în lume. Nădăjduesc că tot aşa o să faci şi tu şi că n'o să pleci. Aci suntem născuţi şi eu şi maică-ta, şi părinţii noştri, şi părinţii părinţilor noştri... ».

Pietatea fiului, făgăduiala lui solemnă de a lua în căsătorie pe fata propusă de mamă-sa, adică pe Saşa, veneraţia tuturor pentru bătrână, moartea acestei bătrâne, dau scene de un contur incontestabil deşi superficial dar de un idilism etic care aminteşte pictura lui Greuze. Clipa solemnă a coborîrii în groapă e stricată prin consideraţii morale:

« ...Voiră să îl ia de acolo. El însă se rugă să-l lase până la urmă. Dar când văzu coşciugul în fundul groapei şi auzi cea dintâi mână de pământ căzând peste scânduri, îşi acoperi ochii şi isbucni în plâns, căci atâta mai rămâne firei noastre calde şi suferitoare, faţă cu măreaţa cruzime a legilor naturei ».

In antiteză cu această demonstraţie de maternitate demnă, ni se prezintă curtea lui Tănase Scatiu, unde Coana Profira botează rachiul şi bea vârtos. Şi Scatiu îşi iubeşte mama dar conversaţia lor e jignitoare pentru urechile nobile:

« — Da ce faci mamă, azi, duminica? de ce nu te odihneşti?
— Apoi da, să mă odihnesc... Da de m'oiu odihni eu, cine o să muncească? bagabonţii ăştia? că dumneata acuma de politică te ţii, pentru stricatul de Panaiotopulo...
— E, e, destul. Vezi mai bine că te dă de gol sticla aia.
— Care sticlă, ce sticlă?... sticla cu doctoriile?
— Ia mai slăbeşte-o cu doctoriile, că te-ai buhăvit.
— M'am buhăvit, eu?... Nu ţi-e ruşine obrazului, potca lumei, să-mi vorbeşti mie aşa! Da de aia te-am făcut şi te-am crescut eu, mă?
— Da eu îţi zic pentru binele d-tale.
— Să te ia dracu, că mai bine te făceam mort, păcătosule.
« O ploaie de ocări triviale se prăbuşi din gura ei asupra lui. El înălţă din umeri şi intră la el în odaie.
— Iar s'a îmbătat ».

Dialogul e viu, plin de umor, însă e mai mult un moment dramatic fiindcă eroii sunt abandonaţi şi structura lor rămâne obscură.

Duiliu Zamfirescu dispreţuia pe Caragiale fiindcă ţăranii acestuia din *Năpasta* ar fi fost falşi. Ţărani adevăraţi înţelegea să zugrăvească el. Trebue să fim drepţi şi să recunoaştem că totdeauna ţăranii lui Duiliu Zamfirescu vorbesc autentic şi se desvălue în toată ingenuitatea lor, fără a ajunge însă personagii, de vreme ce autorul nu-i ţine înaintea noastră decât câteva clipe. Iată-l pe Micu, baciul căruia murindu-i câinele, i-a intrat în cap c'o să moară şi el:

« — M'aşi hi rugat la matale de o vorbă.
— De ce vorbă? întrebă Matei răstit.
— Păi, eu m'aşi hi rugat să-mi dai drumul, Coane.
— Te-ai supărat dumneata?
— Dară! să mă supăr, zise baciul domol; eu ştiu că sunt vinovat.
— Atunci ce vrei dela mine?
— Nu mai pot sluji, Coane, mi-au omorît câinele, s'a isprăvit şi cu mine...
— E foarte cu putinţă să fi fost otrăvit: o să cercetăm cine a putut să-l omoare, şi-ţi făgăduesc să răzbun pe bietul Corcoduş.
« Micu da din cap, tăcut. Părea sceptic, cum sunt toţi ţăranii, când e vorba de dreptatea boierului.
— Ce fel, n'ai încredere în vorba mea?
— Ba am, Coane, — da deacuma pentru mine tot una este.
— De ce?
— Aşa: mi-a murit câinele, mor şi eu ».

Latura cea mai originală a romanelor lui Duiliu Zamfirescu este intenţia de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Deşi tratarea rămâne exterioară, apare aici pentru întâia oară pagina analitică, întrucât obiectul scriitorului nu e omul ci o stare în sine, studiată monografic. Luate în chip absolut, aceste pagini sunt încă insuficiente, adesea naive, dar în cuprinsul literaturii noastre ele reprezintă întâiele încercări. Decurgerea indiferentă a conversaţiei între îndrăgostiţi, atmosfera aceea de frivolitate distinsă şi delicată, contradicţiile sufleteşti ale femeii; tristeţile nemotivate, sentimentul euforic premergător mărturisirilor, toate acestea sunt inutile şi cu oarecare stângăcie realizate în gesturi şi cuvinte. Bunăoară, între Matei, devenit dintr'odată poet, şi Saşa se leagă astfel de convorbire, aparent banală:

« — Nu ştii cât semeni cu o floare!... zise Matei deodată.
— Vai, vecine, ce compliment!
— Adevărat; ar fi fost mai bine să tac, însă mi-a venit aşa de firesc! Semeni în adevăr cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe dumneata, cum cresc foile crinului din el însuşi.
« Ea se făcuse roşie de plăcere şi se opri din pregătirea cafelei, împingând uşor ceaşca departe de dânsa. Apoi se plecă în jos şi se uită la rochie.
— Iţi place? E simplă, nu aşa?...
— Minunată! ».

In acel « Iţi place » toată cochetăria femeii transpare. Apoi Matei şi Saşa încep să joace table, dar Saşa e distrată. Şi deodată, izbucneşte în plâns şi se refugiază în odaia vecină urmărită de surorile ei. In această nestăpânire se vădeşte

emoția, dar și ciuda feminină de a nu-și putea ascunde înclinațiunea. Participarea surorilor la mica furtună este ea însăși fină, fiindcă un tânăr iubit e semnalat deodată de toată societatea feminină. Duiliu Zamfirescu abuzează însă de acest moment al revelării dragostei prin lacrimi și-l repetă. Abuzează apoi și de observarea calmării sufletului încredințat de iubire și orice erou din clasa boierească prea e mereu « senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate », precum prea sunt toți plini de sănătate și de fericire. Insă toate astea sunt cerute de programul național al seriei.

Delicată este și idila pe baltă între Mihai și Tincuța. După ce Tincuța dăruise romantic tânărului o șuviță din părul ei, încearcă printr'o șiretenie mai mult sentimentală, să provoace o declarație mai hotărîtoare:

« Te rog să-mi dai șuvița de păr înapoi...
— Ți-o dau, răspunse el, scoțându-și batista și ștergându-se pe frunte: cu deasila nu se poate păstra un așa frumos lucru.
— Dacă nu ții s'o păstrezi mai bine să mi-o dai înapoi.
— Eu nu țiu s'o păstrez!...
— Se vede ».

Dialogul de mai sus e cel dintâiu marivaudage din literatura română.

Cu atât de remarcabile însușiri romanul *Viața la țară*, important prin relație, rămâne totuși nesatisfăcător în plan absolut. Romanul suferă de puținătate, de mediocritate. Intinderea lui e a unei nuvele. Eroii trăesc temperamental, prin câteva gesturi surprinse, dar n'au ținuta susținută și complexă care dă naștere adevăratei vieți. Nici Murgulet, nici Matei, nici Sașa, nici Scatiu nu sunt orientați sufletește. Ce vrea fiecare, ce fel se organizează în fața vieții, asta nu se vede. De aceea romanul se uită repede și rămâi surprins să constați după câtăva vreme că ai uitat ce cuprinde.

In schimb se memorează bine *Tănase Scatiu*. S'a făcut din Scatiu un tip în soiul lui Dinu Păturică alături de care a fost așezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deși nu lipsit de viață. Cu mult sub volumul trebuitor (are abia o sută de pagini) romanul narează martiriul Tincuței căsătorite, fără voia ei, cu Tănase Scatiu. Acesta ține acum secvestrat și pe Dinu Murgulet, ca să-i administreze singur moșia. El a ajuns om politic influent, e deputat. Țăranii de pe moșia socrului sunt însă nemulțumiți. Murgulet scapă printr'o șiretenie, se întoarce la moșie iar Tănase Scatiu, care voiește să-l scoată din nou de acolo, este omorît de oamenii din sat. Fără îndoială că autorul vrea să ne demonstreze cum că singurele clase care se pot înțelege sunt cea boierească și cea țărănească. Oameni ca Tănase Scatiu sunt niște indezirabili. Insă dacă tendența e îngăduită scriitorului în marginea artei, condiția ca tendența să fie permisă este creația. Iar în creație toți eroii sunt admirabili adică vrednici de contemplat. Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o țintă în viață, fără atingerea căreia nu poate trăi. In acest scop pune în joc toată inteligența și energia sa. Un astfel de om este admirabil oricât de negru ar fi la suflet și morala rezultă exterior din prăbușirea unei ambiții puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tănase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Voiește el să se îmbogățească? El însă apare bogat dela început. Dorește el ca prin încuscrire cu boierimea să inducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toți eroii de această categorie, el trebue să facă sforțări de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrând cu violență în ea? Satanismul acesta nu e nicăiri explicat și de altfel Scatiu pătrunde în familia lui Murgulet aproape fără nicio rezistență. Scatiu nu destăinue niciodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de dușmănia autorului el este mereu și cu frenezie un mojic cu care nu se poate sta de vorbă de loc, un nebun curat. E de ajuns să ascultăm un crâmpeiu de dialog ca să înțelegem că ori Tincuța este relativ la nivelul lui Scatiu, ori este adusă inutil în roman, pentrucă femeie fină fiind, ea ar trebui să se sinucidă în clipa când ar fi auzit primele cuvinte ale viitorului ei soț:

« Bătu la ușă tare. Tincuța se pieptăna.
— Cine-i? întrebă ea, supărată de modul cum bătea.
— Eu sunt. Nu te supăra, Domniţo.
« Dânsa, fără a mai răspunde, se duse să i deschidă.
« El intră încet, deschizând ușa mare, solemn și prost ca un car gol.
— Vă faceți *frezurile!*
— Nu mai vorbi prostii. Ce vrei?
« Când erau în patru ochi, Tincuța i le tăia scurt. El, văzând că nu i se prindea ironia și nefiind nimeni de față să-i asculte spiritul, se domoli.
— Ia ascultă, nevastă; nu știi una, lată de tot...
— Ce este?
— E lată... ».

Scatiu spune o veste neplăcută pentru Tincuța, anume ajungerea lui Mihai pe mâinile cămătarilor și fiindcă femeia, nervoasă, se pudrează:

« — Zor, zor — observă el — dăi cu făină pe obraz!... ».

Ura lui Duiliu Zamfirescu pentru erou se trădează prin acel gratuit « prost ca un car gol ».

La moartea Tincuții, Scatiu se tângue teatral:

« — Ah, nevastă de ce m'ai lăsat tu pe mine! ».

E foarte firesc ca omul cel mai rău și mai ipocrit din lume să aibe clipe de sinceritate. In niciun caz intervenția autorului nu e oportună:

« Cei trei oameni, cu sufletul la locul lui, ce erau de față, se simțeau desgustați de atâta nesimțire și prefăcătorie ».

Tănase Scatiu e unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului, totuși nu e fără vitalitate. E o imagine fugitivă și autentică în baza căreia cititorul construește mental un erou posibil deși încă absent. Romanul conține însă pagini subtile ori viguroase. Acelea în care îl vedem pe Dinu Murgulet tăindu-și cu foarfecele toți ciorapii fiindcă-i sunt mici, apoi întrebând bănuitor pe Tincuța care nu-l ceartă: Am căzut în copilărie, nu-i așa? arată pătrunderea psihologiei senile. Nervos, repede în sens epic este desnodământul, fuga lui Murgulet la moșie și uciderea lui Scatiu. Duiliu Zamfirescu are adesea clipe de mare scriitor.

Luat în total *In războiu* suferă de obișnuita modicitate și nu cuprinde decât foarte puțină substanță adevărată. Romancierul voiește să ne demonstreze că sângele cel bun al boierilor clocotește în momentele solemne ale patriei. Milescu, Mihai Comăneșteanu mor pe câmpul de luptă. Romanul împlinește darea de seamă despre campanie cu o intrigă amoroasă. Mihai iubește pe Anna cumnata lui Milescu. Acest Milescu, ca și Scatiu, are o viață temperamentală, nedesfășurată epic. E un om bun, ușuratec și ușor fanfaron, cu expresiunea oarecum stereotipă: Mii de bombe, Vacs. Inceputul romanului cu strângerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor ca și în *Viața la țară*, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și din romanele lui Tolstoi, e partea cea mai trainică. Ca și la Tolstoi avem de aface cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative ca aceea de militar, plictisiți, cultivați și manierați, înșelându-se cordial și intrând în dramă cu o ținută distinsă. Apoi romanul se pierde în descrierea fazelor războiului și persoanele sunt purtate arbitrar către câmpul de acțiune. Scopul lui Duiliu Zamfirescu este



Anghel Demetriescu, tânăr. *B. A. R.*

să ne arate pe Milescu şi pe Comăneşteanu bătându-se şi murind. Scriitorul n'are însă capacitatea de transfigurare şi viziunea epică şi chiar de ar avea-o un roman nu se poate face numai cu asta. Raportul despre războiu este corect, ţăranii sunt ascultaţi cu atenţie dar totul rămâne rece, de un patriotism didactic, nelalocul lui. Citim cu vibraţie istoria războaielor noastre totuşi într'un roman sună fals fraze ca acestea:

« Străluceau în tonuri calde alămurile dela instrumente; scăpăra lumini reci oţelul de la tunuri; fâlfâia în vânt drapele; plutea peste tot un suflu de viaţă tânără, purtând înainte vulturii de aur ai stindardelor, coborîtori ai aquilelor din alte timpuri, semn al bărbăţiei ».

Duiliu Zamfirescu e încântat de romanul lui. El afirmă « cinstit » că « lucrarea e bună ». « Mai ales scena dintre Natalia şi Anna, noaptea, e bună de tot ». Scena însă nu e bună de loc. Natalia, amanta lui Mihai intră în odaia Annei, împinsă de gelozie, să contemple pe fată. Apoi leşină. Descrierea atacului dela Griviţa i se pare excepţională. « Cele două pagini, în care trupa aşteaptă ora atacului şi momentul în care Şonţu face un pas înapoi şi pune mâna pe garda săbiei, sunt quintesenţa întregii mele puteri de creaţiune. Mai mult decât atât nu pot să fac ». Curioasă lipsă de spirit auto-critic!

A semnala planul romanului *Indreptări* e o nedreptate pe care o facem provizoriu autorului, căci opera în sine e superioară puerilei intenţiuni. Duiliu Zamfirescu, realistul, cade într'un idealism potrivit într'o carte de educaţie, sforăitor într'un roman. Alexandru Comăneşteanu doreşte să îndrepte rasa boierilor degeneraţi. In acest scop se căsătoreşte cu Mia, fata unui preot ardelean. In fond dar România mică se căsătoreşte cu Ardealul. Cei doi soţi se duc la Roma şi Mia contemplă fireşte columna divului Traian. Apoi se întorc în ţară prin Transilvania, oprindu-se la Sălişte, luând-o apoi în sus spre Poiana prin Galeş şi Tilişca. Viziunea măreaţă a acelor locuri de o singurătate idilică şi sălbatecă îi lipseşte romancierului. Inocenţa Miei e văzută într'un chip prea caricatural. O fată de preot ardelean, trecută prin şcolile din Regat, nu stărue după căsătorie în acest limbaj sasistit:

« — Bună dimineaţă, Mia!
— Bună dimineaţa, domnule...
— Alexandre!
— Domnule Alexandre.
— Cum ai dormit, Mia?
— Nu tocmai bine. Dar nici domnia-ta. M'aşi ruga să-mi dai voe să ies pentru vreun ceas ».

Dar cu toate acestea, dincolo de vorbe, gingăşia fetei este vizibilă. Tot aşa de aride sunt discuţiunile asupra culturii Românilor în care preotul ardelean dovedeşte convorbitorilor că avem oameni mari precum Brătianu, Carp, Tache Ionescu şi mai ales Titu Maiorescu. Remarcabil este însă episodul cinegetic, vânarea lupilor cu ajutorul ogarilor, impuşcarea unui ogar, sfâşierea lui de către câini.

Cu totul pueril, lipsit aproape de orice valoare literară, este romanul *Anna sau ceea ce nu se poate.*

Acelaşi Alexandru Comăneşteanu, căpitan, apare ca un Don Juan plictisit şi trist, iubit de toate femeile şi lăsându-se adulat de toate. El înşeală fără scrupul pe Mia, numită şi Porţia, care, ardeleancă onestă, suferă în tăcere. Pe Alexandru îl iubeşte şi Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneşteanu, acum soţia generalului Villară, senil şi bine crescut. Il iubeşte Berta, o germancă amantă a generalului şi soţie a unui muzicant ratat şi nefericit. Pentru această Bertă Alexandru se bate în duel cu muzicantul căruia îi face cinstea de a-l răni. Il iubeşte o grecoaică Urania Vucos, cu care căpitanul face o escapadă la Sinaia. Excitate de gelozie aleargă după el, în vreme ce ingenua soţie nu bănueşte nimic, Anna Villară şi Berta. Toate aceste femei sunt grave în dragostea lor şi chiar Urania Vucos, de loc simplă curtezană, face gestul de a se arunca în prăpastie. Ce vor ele? Fiecare aşteaptă mai mult dela soartă. « Ceea ce nu se poate ». De aici vine titlul romanului. Lucrul cel mai penibil este că Elena însăşi, văduva cu părul alb a lui Milescu se destăinue deodată îndrăgostită de căpitan, din fericire fără ca acesta să afle. Romanul, care suferă ca toate celelalte de modicitate, nu are nicio raţiune interioară serioasă şi eroii nu trăiesc. Ce este acest Alexandru Comăneşteanu, umbră ştearsă a lui Wronski din *Anna Karenin?* Un afemeiat apatic, fără nicio personalitate. Nu numai că autorul nu-l dezaprobă dar face din el, idealizând, un simbol:

« Eroul meu de astăzi (un Comăneşteanu, nepot al celui mort în războiu) îşi desfăşură facultăţile sufleteşti în răsfirarea dragostei, împrăştiind în jurul său, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai târziu, când va merge să răscoale Transilvania) ».

Deci excesele erotice ale lui Alexandru aveau un scop patriotic!

Romanul e presărat cu preţiozităţi. Generalul povesteşte desfacerea sexelor după Platon, Anna se declară singură Anadyomenă, Elena citeşte pe Leopardi, Generalul participă la glume de soiul acesta:

« — Neamţ prost!... zise Berta râzând şi strângând pe Comăneşteanu de mână. Şi eu sunt germană de origină, dar nu trăesc aşa, parcă aş fi înghiţit un baston...
— O trestie... zise generalul galant.
« Berta se poticni într'un compliment:
— Sunt cam voluminoasă pentru o trestie...
— De zahăr... ».

Duiliu Zamfirescu are despre romanele lui o părere atât de exagerată încât îl supără nu numai apropierea de Slavici şi Caragiale ci şi alăturarea de Tolstoi. In legătură cu *In războiu* scrie lui Maiorescu fără nicio modestie:

« Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esenţială dintre amândouă: creaţiunea mea e latină, pe când a sa e slavă ».

Prefaţa romanului *Anna* e la fel de ţanţoşă şi de prezumţioasă:

« Romanul de faţă nu e scris pentru criticii din ţara românească, cari ignoranţi şi de rea credinţă cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu Anna Karenine; nu e scris nici pentru *damele* cu moral; nici pentru bărbaţii cu prinţipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă; pentru tinerimea cultă, care, în artă, vibrează la tot ce e sincer, tresare la adierea frumuseţii; pentru cititorii cari pricep ce înseamnează a crea oamenii vii şi-i deosebesc de oamenii de carton ».

Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu un mare romancier ceea ce este o exagerare. Ca prozator Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puţin consistent decât Slavici în *Mara*. Insă în fineţa unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietate stilistică, în intuiţiile legate de tehnica romanului, el rămâne în cuprinsul strict al literaturii române un strălucit precursor.

N. PETRAŞCU.

Marin Gelea este un roman, destul de voluminos, care stă cu totul sub înrâurirea prozei lui Duiliu Zamfirescu. Avem şi aici ţinută moralizatoare patriotică şi ni se zugrăveşte la fel pătura aristocrată moşierească. Ţăranul e privit cu simpatie, iar « pătura suprapusă » dispreţuită ca una ce corupe moravurile. Deosebirea este că Duiliu Zamfirescu aduce în romanele lui o boierime ideală, în vreme ce lumea mondenă din *Marin Gelea* este lipsită de sentiment naţional şi de orice contact cu tradiţia pământeană. Romanul e satiric, ori măcar social, însă critica nu se face cu mentalitatea unui om de altă clasă. Eroul, în care se personifică autorul, este un artist, un spirit occidental, căruia o aristocraţie a inteligenţei şi a luxului estetic îi e trebuitoare. El deplânge numai superficialitatea unei clase utile marii culturi ce nu-şi înţelege rostul. Satirizarea vieţii saloanelor bucureştene, complet şi fără profunditate francizate, este de un oarecare interes documentar, mai ales că autorul are bunul simţ să ne prezinte o societate frivolă, nu una încărcat vulgară. Teoreticeşte punctul de vedere al lui N. Petraşcu este plin de justeţe şi avem deci încă un document de starea de spirit a unui intelectual român dela începutul secolului XX, care doreşte a se introduce într'o societate fină şi constată cu uimire că lumea de sus nu are o conştiinţă naţională. Insă pentru ca problema să capete un aspect mai trainic, era nevoie de o mare putere creatoare, ceea ce nu aflăm. Şi de altfel chiar aşa zisa înstrăinare a aristocraţiei române care a dus la reacţiuni sgomotoase, nu este decât o criză necesară de imitaţie prin care trece orice civilizaţie ajunsă la noţiunea fineţei, fără a găsi în ea înseşi elementele marii culturi, încât tactul literar ar fi fost nu în criticarea excesiv idealistă, ci în arătarea manifestărilor universale de snobism.

Vina fundamentală a romanului e fadoarea lui analitică, agravată de interminabile discursuri. Marin Gelea (nu altul decât Mincu) este un tânăr arhitect care se întoarce în ţară, plin de talente şi de toate virtuţile cu voinţa de a lupta pentru ridicarea nivelului artistic al patriei. In chip natural, el se îndreaptă spre înalta societate, pe care însă o găseşte uşuratecă şi înstrăinată. Il reţine doar fineţea tinerei văduve Olga Lari. In cele din urmă îl atrage o tânără fată de boier de ţară, inocentă, dar bolnavă, pe care o ia în căsătorie, izbutind chiar s'o vindece. Insă Marin Gelea s'a dat înapoi dela orice luptă, devenind un blazat, noi am zice, un ratat. Căci la concursul pentru ridicarea catedralei Mitropoliei el capătă numai premiul II, deşi se presupune că l-ar fi meritat pe cel dintâiu. Aci stă falsitatea temei ca şi a oricărui decepţionism în general. Ori Gelea este un veritabil artist şi atunci toate piedicile din lume nu pot suprima instinctul de creaţie şi recunoaşterea oricât de târzie a meritului, ori judecata juriului este dreaptă şi Gelea e un ratat, cu o aspiraţie peste puterile lui, a cărui suferinţă se cade să fie studiată în afara oricăror pretenţii satirice. Cititorul cult rămâne rău impresionat tocmai de platitudinea ideilor artistice ale autorului şi eroilor:



Anghel Demetriescu
Desen în *Vieaţa.*

« — Şi cât de grea!... Căci, dacă e greu să afli, să citeşti sufletul unui om pe care îl cunoşti şi îl auzi vorbind, cu cât mai greu e a surprinde sufletul naturii mute? Dar în sfârşit... este o artă, şi arta e lucru greu şi lucru mare...

« In poeziile sale, care se vedeau risipite prin reviste, neştiute decât de amici, el aducea gândiri nouă în cugetarea românească, imagini originale şi croite pe calapodul băştinaş al firii noastre. Era o poezie ideală, plină de visele unui viitor senin şi măreţ, scrisă într'o notă lirică, vie şi puternică, şi înfierând cu fierul roş slăbiciunile şi mizeriile zilei şi vieţii de astăzi ».

Cu astfel de criterii orice credibilitate în geniul eroilor dispare. Tot atât de plictisitor e aerul etic al romanului, care nu ne lasă pe noi să tragem moralităţile cuvenite, ci face constatări de enormitatea acesteia:

« Cortina se ridică şi piesa prinse a desfăşura un « quipro-quo » stupid, presărat cu cuvinte grosolane şi cu două înţelesuri, cu întâmplări imposibile şi caraghioase, o adevărată mocirlă sufletească. Domnişoarele care o jucau ca şi cele care o priveau şi aplaudau, eşiră din ea cu minţile corupte, chiar dacă fiinţele lor erau curate.

« Toată comoara frumuseţii virginale ce dă fetelor ceva îngeresc: modestia, pudoarea, timiditatea, fură spulberate într'o singură seară! ».

Romanul e naiv şi fără valoare artistică, dar conţine o intenţie de observare şi o anume ţinută care-i dau interes istoric.

Critica lui N. Petraşcu cuprinde amintiri folositoare, e fără pătrundere sub raportul analitic.

ANGHEL DEMETRIESCU.

Critica cercurilor antijunimiste e detestabilă. Nu s'ar putea şti din ce motive unii contemporani au luat în seamă pe Anghel Demetriescu, fiul boiangiului Dumitru Simion din Alexandria (* 5 Octomvrie 1847). Prietenii lui sunt mai ales aceia care pe faţă sau în secret detestează pe Eminescu. Omul care făcuse studii liceale în ţară şi o plimbare prin Germania trecea drept un teribil erudit şi îndrăznise să concureze la o catedră

universitară. Fu profesor de liceu († 1903) în sensul rău al acestui cuvânt, apăsat de autodidactism și scorțos de pretenția exactității. Erudiția lui constă în a spune lucrurile cele mai banale în forma cea mai plată (« nu inteligent » — spune despre el Maiorescu) și de a umple pagina cu citate decorative grecești, latinești, engleze, germane, franceze, italiene, fără niciun rost. Intenția lui vădită e de a imita pe Odobescu și pe Lessing. Articolele sale despre oratori (Kogălniceanu, Maiorescu, B. Katargiu, etc.) sunt niște compoziții școlare cu plan riguros, tratate după toate regulele retoricei. Efectul e în genul Macarie:

« ...Ca Hector ce respingea pe Achei până la corăbiile lor și cerea facle să le aprindă spre a le tăia orice retragere, Katargiu nu se mulțumea să învingă pe adversarul său, ci trăgea împrejurul lui un sistem de circumvalațiuni, care îl sileau să se dea prins...

« ...ca un formidabil boa constrictor [Maiorescu] își strânge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoșat, împrejurul adversarului său. Am putea compara arta oratorică a d-lui Maiorescu cu circumvalațiunile ce un mare strateg trage împrejurul unei armate inamice, etc ».

Anghel Demetriescu făcu, ascuns sub pseudonimul G. Gellianu, în *Revista contimporană* (III, 1875) o critică în deriziune poeziilor lui Eminescu. Despre o simplă atitudine intelectuală nu poate fi vorba, căci se simte răutatea. Ce fel de individ era criticul se vede din aceea că lui Odobescu care îl socotea prieten și-i scrisese cu limbă de moarte îi consacră un studiu plin de vehemențe pentru operă și pentru om. In studiul mai larg despre Eminescu se cuprinde tot ce poate dezonora. Eminescu este un « boem de o speță puțin amabilă, camarad incomod », inspirația lui e « bolnăvicioasă », melancolia « moștenită », cultura « superficială », psihologia « morbidă », ideile sunt « comune », metaforele « excesive », stilul « un haos », pesimismul « nevindecabil ». In locul stilului « natural și simplu » el se aruncă în cel « torturat și straniu », care e « stilul boalei ». Lui Eminescu îi lipsește « seninătatea măreață, care este izvorul sănătății și al fericirii » și e « ininteligibil »: « chiar admițând că poezia nu trebue înțeleasă de toți « bucherii din școală », a o face neînțeleasă pentru oricine, este prea mult ». Toată critica se limitează la punerea chestiunii pe terenul patologiei și al sensului comun. Judecățile lui Anghel Demetriescu sunt ale unui cretin.

GRAMA, LAERȚIU.

§ Nu în alt spirit era studiul din 1891, asupra lui Eminescu, al anonimului dela Blaj (care e de fapt Grama). Eminescu n'a fost nice geniu, nice poet. « Eminescu n'a fost nice geniu, nice cuprins de lumea ideală, ci un biet versificatoriu, tare de rând, tâmpit pentru lumea aceasta prin natura sa, prin ocupațiunile și tendințele sale și prin aerul social și literar, în care a trăit ». Jugul lui Eminescu e rușinos căci « ne-au înjugat Românii, cari sunt carne din carnea noastră și sânge din sângele nostru ». Grama se scălda în apele murdare ale lui Slavici.

§ Trebue să mai adăogăm că până la 1876 trecea drept critic acut Al. Lăzărescu-Laerțiu (1830—1876). « Renumitul critic » în cercurile *Literatorului* scrisese foiletoane dramatice la *Românul*, *Telegraphul*, *Alegătorul liber*.

ARTA CU TENDENȚĂ

1881

EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARII. SOCIALIȘTII.

ARON DENSUȘIANU.

După plecarea lui Titu Maiorescu din Iași, ședințele Junimii locale își pierdură importanța și tinerimea intelectuală își căută noui îndrumări. La Universitate predica acum Aron Densușianu (1837—1900) care lua atitudine naționalistă, socotind poet mare pe Andrei Mureșanu, propăvăduind cultivarea mitologiei și a epopeei naționale! El avu meritul de a atrage atenția asupra *Țiganiadei*. Cât despre *Negriada* lui, epopee, ea e neavenită. La fel poeziile. O tragedie în 5 acte *Optum* are drept erou pe Optum, domnul Timișanei (1031) și caută a introduce goetheanisme, precum un cor al vrăjitoarelor (« Prin fulgere, prin vânt, / Prin nouri, pe pământ, / Umblăm și răscolim / Și toate le 'nvârtim »). Ale sale *Cercetări literare* despre Grigore Alecsandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri polemicile lui în scrisori cu Convorbirile arată informație dar incertitudine a gustului. Tipul de critică pe care vrea să-l realizeze e acela erudit al lui Lessing. Asupra lui Eminescu strecoară în *Istoria limbei și literaturii române* cele mai veninoase dobitocii. Eminescu « este cel dintâi poet bolnav sau dezechilibrat în literatura română. Mamă-sa bolnavă-și transmisese boala la toți copiii ». Din « cauza stărei patologice, turburate, a sufletului, neputând percepe lumea de sine și prin sine » s'a aservit lui Schopenhauer. « El lumea românească n'o cunoaște » și n'are mai nimic « etnic-românesc ». Greșelile lui de formă « sunt atât de enorme, încât ar zdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar și cel mai strălucit cuprins ». Aron Densușianu este, precum se constată, un teoretician al etnicului, principiu folosit însă, cum adesea se întâmplă, împotriva a ceea ce este mai specific românesc.

CONTEMPORANUL.

Literatorul combătea de formă Convorbirile, propriu zis el promova mai radical principiul purității artei. Adevărații inamici ai Junimii sunt aceia care privesc literatura sub aspectul conținutistic, admițându-i ba chiar cerându-i o tendință. Această direcție a avut un succes nebănuit, frenetic, și numai școala controlată de Maiorescu a înăbușit puțin flăcările ei, care nu s'au potolit nici acum. Două categorii de oameni nu puteau înțelege arta indiferentă: scriitorii de origine țărănească, urmăriți încă de problemele clasei lor și încă nu adaptați la finețile artei pure și Evreii, bântuiți mereu de chestiuni sociale, puse totdeauna pe plan internațional. Mișcarea porni în medii cu mulți Evrei și trebue constatat că acum pentru întâia oară după ce literatura fusese boierească, târgovețească, țărănească, se iviră în scenă Evreii, însă mai mult ca jurnaliști. La 1 Iulie 1881, apăru în Iași *Contemporanul*, revistă literară și științifică redactată de Ion Nădejde. Acesta (născut în Tecuci în Decemvrie 1854 mort în Decemvrie 1928 la București) alcătuind cu fratele său G. Nădejde și vărul său Th. Speranția, grupul familial este un liber-cugetător și un tolerant structural. Se adaugă soția lui Sofia (Pica) Nădejde, n. Băncilă-Gheorghiu. La mișcare aderau însă tineri de structură boierească V. G. Morțun, C. Mille. E limpede că avem de a face cu un neo-bonjurism. Prin tradiție tinerii de familie și de bani gata adoptau ideile cele mai înaintate și în aparență mai contrare clasei lor. In fond totuși ei nu făceau altceva acum, decât să atragă atenția asupra meritelor lor în cercurile oficiale. Tinerii cultivați în spiritul *Contemporanului*, deveniți socialiști, trecură apoi în partidul liberal. Ion Nădejde a fost un om foarte inteligent, știind multe și de toate, aproape ca un specialist ori unde, niciodată în modul util. Paginile lui ce înebunise odată tinerimea surprind azi prin uscăciune și naivitate. *Contemporanul* era o revistă care se preocupa de probleme sociale, luptând pentru drepturile omului, emanciparea femeii, ridicarea țăranului, profesând un umanitarism fanatic. Se căutau cu sistemă știrile despre persecutarea elevilor în școală. De acum încolo tema suferinței în internate și a abrutizării soldatului la cazarmă se va întâlni la toți prozatorii. Se înțelege că acest lucru plăcea liceenilor care devorară revista. Spiritul de insurecție școlară domină institutele în această epocă. Ioan Nădejde mai era firește ateu și pozitivist. El supunea manualele științifice unei critici riguroase, de pretenții maioresciene, sub care căzu și *Invățătoriul copiilor* al lui Creangă. Acolo el ironiză afirmația că « mâna cea nevăzută a lui Dumnezeu a făcut să răsară plantele! ». Creangă răspunse cu duh că dacă mâna lui Dumnezeu « nu ne-ar fi găurit pielea în dreptul ochilor, nu ne-am putea vedea greșelele unii altora », nu fu totuși mai puțin turburat căci consultă pe unchiu-său popa Gheorghe din Tg. Neamț asupra nemuririi sufletului: « Dumnezeu știe! Ce zici? adevărat să fie ori nu? ». Un gimnazist din Botoșani, Evreu, sub imperiul acestui spirit întrebă prin carte poștală pe un licean evreu din București: « Te rog să-mi comunici ce este socialismul și dacă există Dumnezeu ». Acesta răspunse tot prin carte poștală: « Socialismul e mișcarea muncitorilor împotriva trântorilor; cât despre Dumnezeu, te anunț că nu există ». Frații Nădejde ar fi propagat prin viu graiu în școală acestea: « D-zeu nu există, El nu are unde fi pus în Univers. In Univers nu este decât materie și spațiu, D-zeu nu are unde



V. G. Mortzun ca vice-preşedinte al Camerei în Martie 1901.
B. A. R.

sta, decât doar în minţile oamenilor. Familia, cum e constituită în momentul de faţă, e o adevărată prostituţiune. Inclinaţiunea singură trebue să decidă de căsătorii. Copilul are drept a se opune părintelui său, când acesta-i reclamă ceva absurd, mai cu seamă, când copilul este mai instruit decât tatăl ». Consecinţa fu o firească burzuluire a şcolarilor. Un elev dela Liceul Naţional încetă de a-şi mai face rugăciunea, zicând « că nu se închină la idoli », la şcoala normală elevii se revoltară, călcând icoana în picioare. A. C. Cuza, naţionalistul de mai târziu, făcea declaraţii atee:

La mormântul meu prieteni, lăsaţi popii toţi să vie,
Dar le spuneţi că în viaţă gândul meu a fost ateu,
C'am privit religiunea ca o simplă comedie,
Parastasul o minciună şi prohodul o prostie
Şi că cerul pentru mine a fost fără Dumnezeu.

Sub raport literar nu mică a fost înrâurirea operii lui Jules Vallès, foarte citată în această vreme *(Les réfractaires, L'enfant, Le bachelier, L'Insurgé)* prezentând tinerime rebelă. « Inadaptabilii » de mai târziu ai prozei noastre sunt « refractarii » de acum, indivizi nu numai fără rost în vieaţă, dar şi inapţi de a se supune la ordinea burgheză. Contribuţia *Contemporanului* la literatură e minimă. Polemicile lui Ioan Nădejde par azi bizare, Sofia Nădejde, femeie pasionată pentru idei combate rizibil pe Maiorescu *(Femeea şi legea, Despre egalitatea şi neegalitatea celor două sexuri, Emanciparea femeei, Despre căsătorie, Prostituţiea, Răspuns d-lui Maiorescu în chestiea crierului ța femei)*, Th. Speranţia publică anecdote. Caracteristica acestei reviste şi a altora de acelaşi fel este de a propaga în massele muncitoreşti numele scriitorilor aderenţi, fie oricât de obscure şi de a le menţine multă vreme peste moartea lor spirituală.

SOFIEA NĂDEJDE.

Sofiea Nădejde urmăreşte bine înţeles probleme sociale şi în nuvele caută să împărtăşească « din chinurile vieţii »: tragicomedia unei căsnicii între un Don Juan, gelos, cu o femeie greşită şi cinică; trista soartă a copiilor de orfelinat; cazuri de mizerie, de alcoolism. Dar ca prozatoare este dotată cu humor şi cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază, pitoresc, conflictele de mahala, cearta dintre madam Ilinca şi madam Marghioala din pricina unei găini mâncată de un câine:

« Iese madam Ilinca în prag şi 'ncepe:
— Arză-l para focului şi mânca-l-ar umplut gata cine-l are! Dar bine, madam Marghioală, nu destul mă mănânci cu găinile şi cu porcii dumitale? Cu dânşii mă scol, cu dânşii mă culc, mânca-i-ar brânca şi n'ai mai avea parte de dânşii să n'ai. Acu ţi-a mai trebuit şi coteiu, coadă ca nemţoaicelor, să-mi crepe găinuţa grijită gata?
— Dă, soro, cine are găini să le acopere. Dobitocul ce ştie? De când lumea, cine nu strânge, n'are!
— Cum vorbeşti, mangosito, nu ţi-i ruşine? Fii mai *modistă*, că nu-s de sama ta! Cum, adecătelea nu ştiu a strânge, cum se chiamă nu-s gospodină? Poate tu nu ştii, că nici n'ai ce strânge. Iau-te uită moţpanca! îmi insultează *onorul*.
— Ascultă, nu te 'ntrece, nu te răţoi! Ce ţi-s de vină, dacă ţi-a mâncat cânele găina? Mănâncă-l şi tu, la urma urmei!
— Să-l mănânci tu umplut, calico; tot îi lăsatul secului; nişte Frige-linte ca voi nici n'aveţi alta! Dar pe şarla ta am să ţi-l curăţ eu, las pe mine: nu mai mănâncă el găini!
— Ai să-l mănânci pe ceea lume! Da, atâta să mai trăeşti tu cât ai avut găină tăiată!
— Taci, sfrijito, atâta s'ajungi sfintele Paşti cât n'am avut!
— Mai degrabă îi c'ai schimbat-o cu Herşcu pe vin.
— Las c'a veni el, Dumnealui!
— Ei şi-apoi? mă tem poate de chelbosul tău?
— Hai, hai, Marghioală, nu scăpi tu nepieptănată ca de moarte, zise madam Ilinca trântind uşa ».

Nu mai puţin bune sunt scenele ţărăneşti ca în *Vieaţa la ţară*, document de ignoranţă şi superstiţie. Copilul moare de anghină difterică (*Contemporanul* a dus o campanie susţinută pe această chestiune) şi mama consultă pa Baba Dochiţa, moaşa satului:

« — Bine-ai venit, Măriucă, dar ce vânt te-a adus pe-aice?
— Ia păcatele, mămucă, tare mi-i bolnav băetul. Stă troinic de-o bucată de vreme.
— Da, ce are mititelul?
— Ce să aibă, ia arşiţă că te dogoreşti de el, îl ţine de inimă şi nu poate înghiţi; l-am descântat de deochi, de şopârlaiţă şi geaba, parcă am pus în părete.
— A fi pârdalnica buduhoală de gât, face posmol, pârjol în copii, mor de bătrână, dragul mamei, şi până în anii iştiea nu mi-a dat ochii să văd aşa urgie. De când cu *trinu* ista, s'a iscat atâtea boale, n'ar putrezi cine l-a stârnit, cu dânsul s'au adus toate letinile, bată-l pârdalnicul ».

N. BELDICEANU.

In sferele democrate se încearcă şi azi menţinerea la suprafaţă a uitatului N. Beldiceanu, numai pentrucă se învârtea în mediile socialiste şi colabora la *Contemporanul*. El însă era un convorbirist vechiu. Este drept că după plecarea lui Maiorescu avea veleităţi de şef şi întocmise la el în 1888 « Cercul literar » cu Artur Stavri, Vasile Lateş, E. Gruber şi alţii. Poezia lui Beldiceanu, foarte lunecoasă, şi de obiceiu erotică, nu cuprinde nimic doctrinar, afară de unele tirade filosofice, aplicabile şi la problema femenină:

Ce chin, ce osândă! pe biata-mi viaţă,
Durerea 'ncheagă o lume de ghiaţă...
Iubirea dispare ca floarea lui Mai; —
Femeie, femeie! tu inimă — n'ai...

Poetul a scris numeroase pasteluri cântând satul său natal Preuţeşti din judeţul Suceava, cu multe reminiscenţe alecsandriene, desigur, cu câte o notă mai exactă în descripţie:

In ţara peste care bizonul stăpâneşte.
Alăturea cu munţii, pe şesuri se lăţeşte
Un râu fără de maluri, ce curge spumegos,
Şi vâjâie ca ploaia pe patul său pietros.

Se încearcă a da chiar tablouri etnografice, ca acesta al țărăncii la războiu:

Ia pânza o slăbește mutând slobozitorul,
Pe sul apoi o strânge ș'o prinde cu zăvorul;
Mergând lângă vergele înoadă un fir rupt
Și repede țăranca s'apucă de țesut.

Picioarele tot una pe călcător apasă,
Și scripțul cu grăbire se mișcă rotitor;
O iță se despică și alta 'n jos se lasă,
Iar stativa 'n lovire dă glas scârțâitor.

sau al femeii torcând lângă moară:

A roților măsele prind câte o șitoare,
Și crângul poartă iute o peatră râșnitoare;
Iar coșul cu stomahul de grâne îndopat,
De roți pus în mișcare, tresare ne 'ncetat...

Țăranca în catrință din furcă inul toarce,
Și fusul în vârtejuri sfârâitor se 'ntoarce,
Iar un guzgan de apă aleargă sub hambar,
Mânjit, plin de făină și alb ca un pitar.

Goana după amănunte duce însă la trivialitate. Pe ici pe colo, dăm de prevestiri ale unui fior nou. Toamna cu surpări de nuci și cu idile naiv stilizate, sugerează panteismul fructifer și bizantin al lui L. Blaga:

Era toamna, câte una,
Pe jos nucile cădeau;
Crengile 'mpleteau cununa
Frunților, ce atingeau.

Sub tufarii de la vie,
Printre strugurii voioși,
Eu priveam cu bucurie
Noaptea ochilor frumoși...

Tu ședeai jos, sub o viță;
De-asupră-ți, Smărăndiță
Atârna un strugurel,
Verde ca un smărăndel...

Iată chiar poezia urâtului provincial, în tipicul «iarmaroc» al poeților simboliști:

In Iulie cel călduros,
Se fac mereu șoproane;
Și iarmarocul sgomotos
Aduce caravane
Cu lume de cumpărători
Și de înșelători...

Sub soarele cel arzător,
La Folticeni pe zare,
Ca moșinoiu furnicător
Vezi oameni, boi și care
Și vin mereu și mulți foiesc
Din cei ce târguesc.

La cortul voltijerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulțimea se adună;
Paiații costumați bizar
In aer tumba sar.

Pe stâlp înalt în vârf cu steag,
Momița cea ușoară
Ca matelotul pe catarg,
Se sue, se coboară;
Și jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

Profesor la Fălticeni, la Botoșani și la Iași, arheolog amator, N. Beldiceanu muri în 1896 (* 26 Octomvrie 1844).



C. Mille, deputat în 1901.
B. A. R.

C. MILLE.

C. Mille (* Iași, 21 Decemvrie 1861 — † Februarie 1927) este copilul teribil al *Contemporanului*. Poeziile lui strânse apoi într'un «caet roșu», sunt proză curată. Mille, care se răzvrătise la școală împotriva direcției, susținea căsătoria liberă, în articole cu instrucții hazlii de felul cum îndrăgostiții pot eluda autoritatea paternă:

«Nu putem sta nepăsători față cu chestiunea căsătoriei libere care de o lună de zile stăpânește presa franceză.

«Vestitul geograf Elisée Reclus, ca părinte a rupt cu tradițiunea veche și a lăsat deplină libertate fetelor sale de a se căsători cu cine vor voi și cu sau fără formalitățile cerute de legea scrisă și de prejudecățile sociale. Fetele sale au iubit și și-au sfințit căsătoria numai prin legătura firească a dragostei. Nici preutul, nici ofițerul stărei civile nu s'au amestecat, unul ca să le spuie pornografiile obișnuitei altul puind în josul actului pecetea inferiorității și a supunerii oarbe pentru femeie.

«Să luăm alt caz. — Iubesc o fată. Mă iubește. Voim să ne însurăm. Părinții însă cer să fac și căsătoria religioasă. Nu-i pot convinge că nu au dreptate să se amestece în conștiința noastră, cari nu credem în Dumnezeu. Atunci alegem un mijloc viclean. Făgăduesc totul și mergem la ofițerul stărei civile care mă cunună în regulă. După lege sunt însurat. Părinții au consimțit, totul e după lege, *apoi refuz să merg la biserică*. Sunt bun însurat și am dreptul să-mi cer femeia la nevoie chiar *manu militari*. Aș fi curios ce mi s'ar răspunde la aceasta, când e știut că trebue să mă divorțez pentru a rumpe căsătoria hotărîtă o dată de ofițerul stărei civile. Pentru a te divorța însă trebue să fii însurat și deci sântem legal și în toată regula bărbat și femeie unul altuia.

«Dacă popii ar fi oameni de principii (cum nu sânt) nu ar cununa pe atei și atunci, dacă căsătoria religioasă ar fi obligatorie, am vedea un feliu de oameni siliți a nu se putea însura după lege. Ni se spune chiar că hotărîrile sinodului sânt foarte pe față: *Preoții nu au voie să cunune pe atei.*»

Dar vai, ateistul însuși făcu nuntă religioasă, și toată apărarea lui rămâne o cazuistică ce amuză. Fără a fi un roman ci o autobiografie acoperită, *Dinu Millian* e o scriere bună în spiritul, mărturisit, al seriei *Jacques Vingtras* a lui Jules Vallès. Iașul fantomatic în părăsire, suferințele de internat, tatăl

nebun, mama bolnavă și alterată de lipsuri, utopiile de tinereţe constitue o imagine vie a tumultoasei epoci. Prezentarea clasei se face în manieră franceză (Flaubert, Daudet):

« Clasa! O sală mare, joasă, întunecoasă. Patru sau cinci rânduri de bănci; aproape cinci-zeci de școlari în lăuntru. Aerul greu, podul jos; în fața băncilor între două ferești catedra cu *profesorul*, un franțuz care vorbea românește. Alăture de catedră patru sau cinci băeți puși în genunchi, nu tocmai supărați, pe semne, de această pedeapsă de vreme ce se strâmbau unul la altul scoțând limba la cei din bănci cari râdeau în pumni. Pe lângă acestea se îndeletniceau cu prinderea muștelor carile mai putuseră trăi căci vremea iera căldicică. Unul mai ales iera foarte ghibaciu: într'o clipeală musca iera prinsă, apoi în locul știut îi punea o bucată de hârtie care o atârna în zbor. Cei din bancă priveau operația ghiontindu-se și râzând. Cădeau mulți însă jertfă hazului lor, căci la intrarea noastră auzeam pe profesor strigând:

— Iți pun zero la purtare! Tu de acolo iești *postit* la dejun. Codrescule iești obraznic. — Măgariule verde!

« Aceasta iera clasa ».

C. DOBROGEANU-GHEREA.

Evreu rus, născut la Ecaterinoslav, în Mai 1855, C. Dobrogeanu-Gherea (Solomon Katz) ar fi fost student la Harcov (deși structura lui intelectuală nu este a unui om cu învățătură sistematică). Sigur este că se afiliase « la organizațiile socialiste propagandiste din Rusia », că fusese ceea ce opinia burgheză fără multă distincție numește un nihilist. Autoritățile îl puseră sub urmărire și conspiratorul se refugie împreună cu un tovarăș în România, trecând Prutul. Picat fără mijloace de trai la Iași, se tocmi ca lucrător la pavarea străzilor, dormind noaptea pe grămezile de nisip, în piața Unirii. După ce fu oaspetele unui soiu de azil de noapte intră calfă la un potcovar. De aci încolo existența lui pare asigurată. In vremea războiului ruso-turc se afla la Brăila căsătorit și cu un copil. Sub numele de Robert Jinks, supus american, avea de a face cu crucea roșie rusească, intrând chiar pe vapoarele sanitare. Nu este exclus să fi fost în contact cu vechii săi tovarăși fiindcă se afla mereu în legătură cu refugiații ruși și cu centrele internaționale socialiste. Poliția rusă îl dibui într'un chip senzațional. Il chemă printr'o telegramă ca din partea unei cunoscute surori de caritate la gara rusească din Galați. Aci îl luară pe sus pe teritoriul român și-l porniră spre Rusia, plimbându-l prin Odessa, Kursk, Orel, Tula, Moscova, până la Petersburg, ospitalizându-l bine înțeles prin închisori. La Petersburg îi jucară și o farsă. Ii declarară că e liber să plece cu trenul la cutare oră, îl suiră în trăsură și-l duseră la fortăreața Petropavlosk. Totuși peste vreun an scăpă și se întoarse în țară via Arhangelsk, Norvegia, Londra, Paris, Viena, București, și de aci la Ploiești unde ar reieși că-și avea domiciliul propriu zis și unde căpătă, în 1882, concesiunea exploatării restaurantului gării. Până la moarte lumea îl va cunoaște sub acest aspect de birtaș intelectual, gara Ploiești devenind un fel de loc de întâlnire pentru unii, socialiști ori simpli scriitori, și prilej de ironie pentru alții, care afectau a prețui în mod deosebit numai bucătăria gării. « E mai presus de orice *critică* » zicea Hasdeu despre mâncare iar Titu Maiorescu scria lui Brătescu-Voinești: « La Ploești n'ai trebuință să te cobori din wagon...: a introdus Gherea inovația, că vine un băețel (pe șapcă stă scris cu litere roșii « restaurant ») pe dinaintea vagoanelor cu un coș curat plin cu excelente sandwichuri cu șuncă și « petits pâtés », îți aduce la comandă și un pahar cu bere. Pentru asta e mai bun Gherea decât pentru literatură ». Meseria de restaurator a dat lui Gherea buna-starea prin care a sprijinit cu bani mișcarea socialistă întreținând odată și o cameră cu vreo 8—10 paturi în Piața Amzei din București unde găzduia pe refugiații ruși până ce-i putea petrece peste graniță.



A. C. Cuza, sergent în armată. *B. A. R.*

In activitatea lui intelectuală, Dobrogeanu-Gherea aduce însușirile și cusururile Evreului. Este mai informat decât contemporanii săi, știind multe și de toate în felurite limbi, dar se așează ori unde se duce, fie și cu blândețe, împotriva ordinei stabilite. Se adaptează cu o ușurință uimitoare mediului, cu care însă nu voește să se confunde, rămânând mereu un spirit instigator, subversiv, pe deasupra idealurilor restrânse ale unei națiuni. Insuflețit de idei umanitare, el propagă colectivizarea proprietății, el însuși dovedindu-se însă un foarte bun agonisitor de bunuri. Spiritul său e utopic, absolutist și totuși cu oroarea ideilor generale, a « metafizicei ». Speculația lui e practică, din ordinea sentimentului și a politicei, pe când ideile generale sunt din câmpul cunoașterii și caracterizează civilizațiile îndrăgostite de valorile statornice. Gherea este incapabil, ca mulți Evrei, să contemple idei. Singura lui preocupare este schimbarea ordinei sociale. Cu această mentalitate violent practică, el nu vede în artă decât un mijloc de propagandă politică și, cu toate că nu i s'ar putea tăgădui capacitatea emoției, este izbitoare la el imposibilitatea de a concepe gratuitatea artei. Priceperea literară a lui Gherea este nulă și importanța lui câtă e trebue căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-Gherea a avut o înrâurire considerabilă în vremea lui, fapt ce a iritat puțin pe Maiorescu, care i-a și răspuns direct și indirect. Criticul socialist combătea Junimea și vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. In cutare cercuri, mai ales evree, Gherea trecea și mai trece încă drept cel mai mare critic român. Adevărul, pentru cine

judecă fără sentimentalisme, este că Gherea nu constitue decât o figură minoră pentru care compararea cu şeful Junimei rămâne sdrobitoare.

Criticei « metafizice » a lui Maiorescu, Gherea încearcă a-i opune o critică naturalistă, ştiinţifică, « arătând pricina... cea mai apropiată » a operei literare. Noţiunile de rasă, mediu şi moment sunt înlocuite cu alte patru etape metodologice: 1) de unde vine creaţiunea artistică; 2) ce influenţă va avea ea; 3) cât de sigură şi vastă va fi acea influenţă şi 4) prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Prin cauzele operei se înţeleg structura fiziologică a scriitorului şi condiţiile economico-sociale ale vremii. Gherea însă are o expoziţiune confuză a ideilor lui, încât se cade să i le descurcăm noi. Vom vedea cât de departe este el şi de Taine şi de orice critică adevărată, fie şi ştiinţifică. Ideile lui Gherea sunt ale unui fanatic partizan socialist şi se pot formula astfel:

Orice artist e cauzat în opera lui de propria lui existenţă fiziologică, socială, arta nefiind decât o formă mai intensă de viaţă. Concluzia? Artistul *trebue* să fie înrâurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta dela orice interes artistic.

O operă artistică e valabilă prin idealul de viaţă pe care-l exprimă, admiţându-se că acest ideal urmează a fi exprimat frumos. Punctul ar corespunde « gradului de binefacere » din estetica lui Taine. Acest ideal însă e unul şi perfect determinabil. In evul mediu stăpânea feudalul, în epoca modernă domină burghezul. A fi fost burghez în epoca feudalităţii însemna a fi în poziţia idealului. Azi însă idealul este înlăturarea ordinei burgheze şi înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietăţii, abolirea inegalităţilor de rasă şi de sex, etc. Un artist *trebue* să îmbrăţişeze azi acest ideal, altfel e contra ştiinţei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună şi criticul se cuvine s'o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnabilă; « ...o revistă redactată de un om religios nu va tipări, şi nu trebue să tipărească vreo poezie, în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, şi idealului, cari sunt scumpe redacţiei... Astfel eu n'aş putea publica niciodată partea, în care unul din cei mai însemnaţi fii ce-a-avut vreodată România, e numit broască veninoasă, pocitură, şi alte epitete de acest soiu. De asemenea în alt gen, n'aşi tipări « Baia » şi alte poezii ale lui Rollinat, pentrucă sunt, în mare parte, produse de nevroză sexuală, şi o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori ». « Arta e un *product*, e o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc, şi ca atare, poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoarea ideilor şi sentimentelor omeneşti, însuşirea ei atârnă de ideile şi sentimentele ce va exprima. Ea poate să exprime idei şi sentimente sănătoase, şi în acest caz e folositoare; poate să fie exprimătoare de idei şi sentimente rele, şi în acest caz e vătămătoare »; « ...odată creată o operă artistică e supusă criticei, şi critica va constata tendinţele pe care ea le conţine. Dacă criticul e contra acestor tendinţe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să aibă dorinţa, ca aceleaşi convingeri şi simţiminte să le aibă şi poeţii, cu atât mai mult, cu cât poeţii sugerează simţimintele, pe cari le au, cititorilor lor ». Acesta e aşa zisul tendenţionism gherist. A afirma că « o creaţiune artistică e rezultanta înrâuririi mijlocului natural şi social », că artistul « va exprima, într'un fel ori altul, tendinţele epocii în care trăeşte, ale societăţii în care trăeşte », asta poate fi adevărat într'un număr de cazuri, admiţând că poetul e întâiu de toate om şi abstrăgându-ne, fireşte, dela aspectul artistic al operei. Dar a impune noi poetului idealul nostru, e o enormitate şi o dovadă de teribil sectarism. Teoria este şi naivă, în afara priceperii mai adânci a problemelor artei, dovedind, în ciuda aparentei vioiciuni, un nivel intelectual redus.

Porniţi pe acest drum, unde orice interes speculativ dispare, este pentru noi o distracţiune de a vedea pe « critic » aplicându-se la obiect. Se va observa acest lucru ciudat că Dobrogeanu-Gherea nu face nicio deosebire între genuri şi că le judecă pe toate din două puncte de vedere materiale: o poezie trebue să exprime adevărul (chiar adevărul istoric) şi să aibă un ideal moral, social şi politic. Prin urmare Gherea supune poezia fie unei critici psihologice (criticul după el trebue să ştie psihologia) ca şi când am avea de a face cu un roman, fie unei critici de document. Ideea că poezia (şi în definitiv orice operă artistică) e o curată ficţiune semnificativă îi e cu totul străină. Analizând, fără distincţie, poezii slabe de tinereţe şi altele de maturitate, numai după conţinut, Gherea osândeşte la Eminescu exaltarea evului-mediu. Intâi nu e adevărat, după istoricii marxişti, că acel ev a fost idilic, apoi un modern se cade să nu idealizeze o stare socială detestabilă: « Feudali, beţivi, mojici, dobitoci, stricaţi şi cruzi, oameni cari au umplut toată epoca aceea de sângele şi de



C. Dobrogeanu-Gherea.

e un lucru aşa de mare un prieten, un adevărat prieten. Mi-e straşnic dor de voi şi să nu vă fie cu supărare, parcă şi mai mult de [illegible]. Cine ştie, pe negândite vă veţi trezi [illegible] acolo cu mine. După cum Ţara Românească s'a ridicat la conflicte diplomatice aşa eu m'am ridicat la voiajuri. Straşnic mi-e dor de voi şi de occident. Azi v'am expediat o lădiţă cu 8 cutii de sardele care au plăcut aşa de mult [illegible], Pavăluca, pe urmă 1 kg de măsline alese una şi una, o bucată de muşchi afumat şi o scrumbie afumată, o scrumbie românească din Dunarea română. Mama [illegible] trebue [illegible] aşa, că e straşnic de bun. Să-mi scrieţi îndată după ce veţi primi lădiţa. Aţi primit [illegible] paltonul şi redingota? Am mare nevoie de ele. Scrieţi-ne mai multe. Să-mi scrii Pavăluca mai multe din Lipsca şi Germania. Vă sărut pe amândoi şi pe [illegible] şi pe Năzdrăvanul de mii de mii de ori cu dor şi cu drag şi vă sărut [illegible] al vostru
C. Dobrogeanu-Gherea

Mama şi Ionel şi Lasca vă sărută cu mult drag. Dacă nu veţi răspunde în curând am să vă trimet o scrisoare şi mai lungă. Straşnic mi-e dor de voi şi de [illegible] să nu vă [illegible] acolo cu mine.

Din scrisoarea citată a lui Dobrogeanu-Gherea.

lacrimile celor apăsaţi, se arată ca nişte curagioşi şi blânzi, cari nu fac decât să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dânsele pe lac, la lumina lunii! » Este iar o scădere că Eminescu atacă pe liberali. Conservatorii sunt feudali, liberalii, deşi burghezi, reprezintă un pas înainte, iar prin C. A. Rosetti, chiar o apropiere mai mare de idealul socialist: « . . . de ce atâta dispreţ şi ură către liberalii noştri, pe cari poetul îi numeşte « răi şi fameni », ba chiar cere lui Ţepeş-Vodă să-i ardă de vii? ». Războiul este o calamitate, respinsă în societatea comunistă, prin urmare glorificarea lui nu convine poeziei. Eminescu, ca şi Alecsandri, face greşeala de a ne înfăţişa un trecut războinic, faţă de un prezent laş. Războiul este totdeauna grozav şi reprobabil şi e mai bine să fie descris în formele teribile de azi spre a se stârni reacţiunea împotriva lui:

« Păcat numai că spintecarea cu cuţitul ori cu poeticele lănci, săgeţi. . . nu se mai obişnueşte, şi acum avem chassepot, mitrailleuses, tunuri Krup, puşti cu repetiţie şi altele, care, spre a ajunge poetice cu totul, trebue să aibă o vechime de vreo patru cinci sute de ani, şi să nu mai fie întrebuinţate! ».

Când poetul vorbind despre tineri, declară că « numai banul îi vânează şi câştigul fără muncă », Gherea găseşte ironia « tare ca oţelul », « nimicitoare », fiindcă, desigur, în societatea socialistă toţi muncesc şi avutul personal e abolit. Când e vorba de *Doină*, Gherea neputând să se smulgă din condiţia lui de străin şi să înţeleagă valoarea strict fictivă pe care noi o atribuim poeziei, găseşte că « Eminescu a dat doinei un conţinut absolut fals » şi exaltă o « generoasă » dar uitată *Doină* de O. Carp:

« Eminescu a voit să precizeze mai mult sensul dureros din « Doina », pricinile ei, şi le-a găsit în *neagra străinătate*:

De la Nistru pân' la Tisa
Tot Românul plânsu-mi-s'a
Că nu mai poate străbate
De-atâta străinătate.

« Plânsul împotriva străinului şi a naţiilor, iată ce exprimă doina lui. Mi se pare că nu e nevoie să insistăm asupra falsităţii acestei concepţii, absurditatea ei e prea vădită ».

Insă dacă *Doina* este conţinutistic xenofobă, ca poezie ea depăşeşte orice tendinţă şi exprimă numai aspiraţia către o formă de Stat fabuloasă. Nu mai vorbim, de altfel, de lipsa de tact a tendenţionismului. Căci dacă se încuviinţează ca criticul să impună idealul său poetului, atunci nu mai este îndoială că unanimitatea poporului român este, practic, alături de Eminescu şi că *Doina* simbolizează tocmai idealul naţiunii. Criticul serios se fereşte să introducă în judecăţi criteriul idealului politic fiindcă poate să ajungă în faţa unor producţii a căror tendinţă naţională îi e proprie, dar care n'au existenţă artistică.

Fiind vorba de erotica lui Eminescu, Gherea interpretând ca sensualitate plată dragostea de tip edenic şi cerând un ideal, osândeşte această lature:

« Care sunt dar acele sentimente ideale, înalte, sentimente morale omeneşti, ce introduce poetul în iubire? Sărutări, îmbrăţişări, împrejurările cele mai poetice şi artistice, iată tot idealul lui Eminescu! . . . Dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie şi iubire, vom mărturisi, că idealul e departe de a fi la înălţimea artistică a poetului ».

Neînţelegând că poetul cântă mâhnirea erotică, Gherea ar dori ca poezia lui să se facă zugrăvitoare a femeii socialiste: « O femeie, ai cărei creeri sunt munciţi de gânduri multe şi vii, al cărei cap e frământat de problemele întinse şi grele ale vieţii omeneşti, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care ştie să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieţii omeneşti. . . o femeie tovarăşă, pe viaţă şi pe moarte, a bărbatului, etc. ». Insă deşi poezia e în afara oricăror preocupări etice, cititorul practic ar putea mai nimerit să-şi formuleze idealul femeii credincioase, prin contrast, din poezia lui Eminescu, decât dintr'o alta plină de dulcegăria predicilor.

Când e vorba de analize, făcând psihologie şi considerând fantasmele ca personagii cu suflet întreg (idei, simţiri, hotărîri), Gherea intră în nişte argumentaţii de un mare comic. Iată o pagină care e un monument de trivialitate:

« Zice poetul şi stărue să o convingă, ori mai bine să se convingă, pe sine-şi, spre a-şi alina durerea, că orice altă hotărîre ar fi absurdă. In adevăr « la ce simţirea crudă a stinsului noroc? ». « La ce statornicia părerilor de rău? » şi mai ales poetul are un argument din filosofia pesimistă:

Le ce statornicia părerilor de rău,
Când prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis?

« Argumentele sunt logice, de neînvins. Dar una zice logica, mintea rece, şi alta strigă pasiunea, patima nebună. Raţiunea zice: « Du-te » şi patima strigă: « Oh, rămâi ». Raţiunea omenească zice: « la ce statornicia părerilor de rău? » patima rupe inima, prin durere şi părere de rău. Raţiunea zice: « la ce aducerea aminte de iubirea trecută, de *stinsul noroc* »; iar patima aminteşte iubirea trecută, parcă îi place a deschide o rană neînchisă bine; raţiunea şi simţirea omenească zic: « Dacă suferi tu, lasă cel puţin să nu sufere ea »; iar patima, blestemata patimă, strigă: « Nu, dacă sufăr eu, să sufere ea, să se muncească, să plângă cu hohot, să strige de durere, astfel îmi va fi mai uşor mie ». Şi această luptă lăuntrică, şi această ciocnire tragică a feluritelor sentimente, patimi, raţionamente, se oglindeşte minunat în poezia citată. Poetul începe prin argumentare logică raţională: că iubita trebue să-l uite, că e de prisos vreo părere de rău. Pe nesimţite însă începe să vorbească de « stinsul noroc », de anii trecuţi, amintire, care trebue să le rupă inima la amândoi şi care se potriveşte atât de puţin cu versurile dela început. Mai departe începe a descrie un tablou groaznic, singurătatea şi moartea lui, un tablou menit a sfâşia inima iubitei, şi, ca o culme a cruzimii,

poetul, după ce face tabloul nefericirii lui, un tablou care ar putea să înghețe sângele în vinele femeii, parcă pentru a mări contrastul zice:

Ci tu rămâi în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zâmbet de copil.

« Punând aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice: « Vezi, eu voiu fi singur nefericit, singur voiu muri, nu va fi cine să-mi închidă pleoapele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, și tu vei fi în floare ca luna lui April, vei zâmbi ca un copil ». Ce amărăciune, ce grozavă imputare și care se potrivește, de bună samă, foarte puțin cu filosofia din versurile dinainte. Sunt toate acestea patimi bune? Sunt rele? Firește că ideale nu-s, dar sunt omenești, reale ca însăși viața și admirabil exprimate, desăvârșit exprimate...».

Gherea este acela care a dat importanță excesivă lui A. Vlahuță. Acesta are « idei înalte, de interes general și de interes filosofic », cutare versuri cursive sunt « magnifice versuri », una din poezii e o capodoperă, în simțire îl întrece pe Eminescu, e bun « observator psiholog » (în poezie!), niște imitații învederate, numai fiindcă înfierează pe bogați (pe capitaliști) sunt « aproape geniale »:

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate
Unde capul nu gândește, unde inima nu bate.

Și asupra unei insipide compuneri ce se termină așa:

A neființei eternă mare
Valu-și desface ca să-l îngroape

produce astfel de « analize »:

« Poate cam prea lung (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cât de măreață, de înfiorătoare e moartea din strofa din urmă! Cât de jalnic de adevărată e această imagină plastică a clipei din urmă, a morții, care se apropie! Vâslașul în mijlocul mării nemărginite, mare fără de început și fără de sfârșit, simte că a venit vremea, când va fi îngropat în marea neființei eterne și atuncea, se întoarce și privește înapoi...».

și așa mai departe cu polilogia.

Teatrul lui Caragiale e privit numai sub aspectul socialist. Dramaturgul e lăudat că în loc să zugrăvească societatea feudală, a descris burghezia capitalistă dela 1848 așa cum este. Caragiale biciuind acea societate « și-a făcut datoria », a câștigat « un merit cetățenesc ». E numai reprobabil că ironizează « statuia libertății din Ploești » și face pe Mița « republicană » iar pe Didina « nifilistă », ele fiind niște femei ușoare. Dar este știut că revoluționarele sunt întruparea idealului feminin.

Mai interesant este articolul despre G. Coșbuc, în care observările asupra eroticei poetului, deși în același limbaj baroc, sunt de oarecare pătrundere. Se înțelege însă că G. Coșbuc este lăudat pentru că el a arătat pricinile durerii țărănești (atunci propaganda socialistă se coborîse la sate): « ele sunt sărăcia, lipsa de pământ, birul, claca, miliția și apăsarea de veacuri, apăsarea nu numai de străini, dar și mai ales de clasele dominante de același neam ». In tot ce e mai plin de imprecații și mai interpretabil tendenționist, Coșbuc e genial, alături de altfel de... Hasdeu poetul care și el atinge « culmi amețitoare », în versuri de ecou eminescian:

Desmoștenit de viața vieții
De vrei un pic să mă învii
Pe negrul, jalnicul tău tată,
De ce nu vii? de ce nu vii?

Dobrogeanu-Gherea s'a exercitat mai cu seamă în polemică, în care imită tonul maiorescian, căutând să creeze formule, să strângă pe adversar în logică și să utilizeze ironia subțire. Insă Gherea e prolix, abundent, fără spirit speculativ profund și fără duh. Observațiile sunt puerile, doveditoare de lipsă de reală cultură, ca aceea cu privire la pretinsa contrazicere din expresia « emoție impersonală ». I-a fost ușor lui Maiorescu s'o respingă în câteva rânduri ironice. Iată un specimen de polemică gheristă:

« In țara noastră sunt unul din cei dintâi cari au sdruncinat toate teoriile metafizicei estetice și aplicarea lor la critica literară. E o întâmplare! S'a făcut în lipsa unuia mai destoinic! Fie. Dar așa este. Un om inteligent, citind articolul d-lui Maiorescu, va trebui de sigur să-și facă următoarea reflecție: dacă Gherea e un om atât de ignorant și nepriceput, cât de șubrede trebue să fie teoriile estetice ale d-lui Maiorescu, de vreme ce chiar Gherea a putut să le sdruncine ».

Naiv sofism! Căci nu era deloc dovedit că Gherea sdruncinase estetica lui Maiorescu și apoi în mințile obscure adevărul însuși poate fi combătut cu ușurință.

Prin ingenuitatea și sectarismul teoriei, prin lipsa bogăției intelectuale și a fineței critice care să dea pigment poziției singulare și s'o ridice la valoarea expresiei polemice, opera lui Gherea ar fi fără însemnătate. Totuși, mai ales în discuțiile de idei, este la acest om de treabă, autodidact, care va lua la bătrânețe aspectul simpatic al unui rabin luminat, o asemenea înfierbântare discursivă, atâta plăcere de a discuta încât, zâmbind, cetitorul se lasă cucerit. Există în opera lui Gherea un umor al volubilității, înrudit puțin cu cel al lui Hasdeu. Intelectualul obosește însă curând de falsitatea ideilor și de platitudinea aplicărilor, omului de rând însă paginile acestea trebue să-i producă o mare satisfacție. Și de altfel dacă foarte puțin se mai poate reține din opera lui Gherea (sunt remarcabile însă însemnările autobiografice *Din trecutul depărtat* și anume linii de umor ca acelea din *Scrisoarea către D. Anghel*) importanța istorică a criticului nu trebue neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze câteva propoziții estetice, să respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu zisă n'a făcut. Articolele lui Gherea sunt bombastice din toate punctele de vedere, dar sunt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, dar s'a discutat despre structura operelor. Apoi Gherea vorbea unui imens număr de proletari, membri ai partidului. Ceea ce repugnă intelectualului, place însă omului de rând care gândește practic. A privi arta ca o expresie mai acută a problemelor vieții este o metodă alinătoare pentru vulg care nu se poate ridica la noțiunea indiferenței artei. Numărul de cititori proletari a crescut în acea epocă în chip extraordinar și încă și azi printr'o tradiție socialistă lucrătorii sunt aceia care caută revistele și cărțile mai mult decât pătura burgheză, bine înțeles dacă scrierile răspund aspirațiunilor lor. Când răsfoim obscura publicistică a vremii și constatăm ce fade sunt criticile literare, înțelegem că Gherea, fără nicio comparare desigur cu Maiorescu, are o certă coloare a limbuției. La aceasta se adaogă pasiunea lui de cetitor contagioasă. El amintea de Baudelaire, de Strindberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații de Goncourt într'un timp în care Junimea părea a trăi prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă.

Ca un document asupra omului, merită să fie citată această scrisoare către ginerele său Paul Zarifopol (9/22 Martie 1906) plină de o simpatică vervă epistolară, amestec de gazetă manuscrisă malițioasă și gingășii familiale:

« Dragii mei

Nu v'am scris de când m'am întors —, îmi recunosc vina. Cauza între altele e și mama, care zice că ve scrie des și ve ține în curent cu toate mahalagismele din țara. Și în cazul acesta pricepeți bine, că nu mai e nimică de scris. Politica nu ve interesează și afară de asta

și ea consistă din mahalagisme. In politica externă — ne am săturat de conflict cu Grecia și acuma sîntem in cautare unui conflict nou cu o altă nație, că țara romanească acuma s'a îndulcit la conflicte și pace. In Iași a apărut o revista voluminoasă sub direcția lui Stere și Bujor sub titlul « Viața romanească », am să ve o trimet și voua. Doctorul Cantacuzino a ținut doua conferințe asupra tuberculosei la clubul muncitorilor; l'am vezut și ieri pe el și pe Zlatineanu și pe Irimescu. Cantacuzino parcă e și mai simpatic de cât a fost. Voinov a tipărit un articol asupra darvinizmului in « convorbirile literare » și de atunci pe cine nu intelnește pe strada îl mustră de ce nu lucrează pentru socializm cum lucreză el, care a tiparit un articol in « Convorbirile ». Bujor tiparește acelaș articol « folosul invațamintul biologiei » in doua revizte deodată — in « Curentul nou » și in « Viața Romanească ». Stere face pe critic literar, cum, o veți vedea când am să ve trimet revista. Istrate urmează să mă bombardeză cu scrisori, dar eu cu aceeași tenacitate mă fac nisnai. Adamovici a mai luat câți-va profesori pentru Lisa: de limbile clasice, geometrie descriptivă și economia politică. Dupa ce ea va depune examen la Universitate din București, el are de gând s'o trimetă la un varieté in Paris ca să-se mai perfecționeză in știința. Haborsky spune atîte minciuni in cât singur să miră cum a putut pân la adîncele betrînețe ză-și conservă așa de bine inventivitatea minței. Madame Rigu s'a desiluzionat cu desăversire de partidul liberal; Madame Georges Ionescu cu doui ingineri vrea să formeză un partid nou național democrat a profesiunilor libere. Mi se pare că v'am dat ap(r)oape toate noutățile din țara, cari merită să fie relevate. Ba, am uitat una și cea mai importantă: reforma lui Bădărău a codului civil in privința căsătoriilor. Știți de sigur că mai nainte soții — odată divorțați numai puteau să se căsătorească de a doua ora. Acuma ei pot să se divorțeze și să-se recăsătorească de trei ori. Fața cu aceasta lege noua am propus și eu mamei următoarea combinație: să ne divorțam acuma, să trăim v'o doua luni logodiți și la vara să ne cununam earăși și să mergem la voi in Germania in Voyage de noce. Mama insă, reacționară cum o știți, nu vrea nici in ruptul capului. Ea argumentează astfel. Mai intâiu și intâiu vorba romînului: ce e in mâna nu-i minciuna. Afara de asta cum a zis cu multa dreptate un deputat român: « nu trebue să te joci a demisie că-ți o primește ». Teribila reacționara s'a facut mama — nu vrea să știe de nici o reformă. Nu, fără glume, nu e frumoasă reforma lui Bădărău? Mai inainte un om a putut să aibă in toata viața lui o singură luna de miere cu aceeaș nevasta, acum poate să aibă trei. Pentru o țară mică ca a noastră e destul de frumos. Noi cu toți sîntem bine Mama de sigur v'a scris că la intorcere in țara am găsit o adeverată vara — 24 grade la soare. Cu toate aceste ași da și vara și soare și m'ași intorce in Germania la ploia și vint. Ieri am dejunat cu Caragiale la Andrei. Dupa masa am avut treaba multă și am umblat prin oraș ear Caragiale a stat cu Dutescu și incă cu un prietin la Andrei pân la 7 seară și au băut vinișor de ăl bun. Seara ne am dus impreuno la D-rul Urechia și Carageale foarte serios spunea acolo: « al dracului, am băut eu ieri! ». Puteți să ve închipuiți ce era « ieri » dacă băutura de « azi » nu conta de loc. Altfel Carageale era vesel și bine dispus și draguț in cât mi a făcut și mai mare pofta de Germania. Strașnic mi a părut bine că m'am intelnit cu Caragiale. Mi a mai adus el puțin aer curat de la voi, din occident și afară de asta e un lucru așa de nou un prietin, un *adeverat* prietin. Mi-e strașnic dor de voi și, să nu ve fie cu suparare, parcă și mai mult de Sonia. Cine știe, pe negîndite ve veți trezi intr'o zi acolo cu mine. Dupa cum țara romaneasca s'a îndulcit la conflicte diplomatice, așa eu m'am îndulcit la voiajuri. Strașnic mi-e dor de voi și de occident. Azi v'am expediat o ladiță cu 8 cutii de sardele cari au plăcut așa de mult ție, Pavălucă, pe urma e 1 kg de masline alese una și una, o bucată din morun afumat și o scrumbie afumată, o scrumbie romanească din Dunarea română. Morun să nu-l incălziți —, trebue mâncat așa, că e strașnic de bun. Să-mi scriți indată după ce veți primi ladița! Ați trimes oare cărțile, paltonul și redingota? Am mare nevoie de ele. Scrieți-ne mai multe. Să-mi scrii Pavălucă mai multe din Lipsca și Germania. Ve serut pe amandoui și pe Sonia și pe Năzdrăvanul de mii de mii de ori cu dor și cu drag și ve serut earăși al vostru

C. Dobrogeanu-Gherea.

Mama și Ionel și Sașca ve seruta cu mult drag. Dacă îmi veți respunde in curînd am să ve trimet o scrisoare și mai lungă. Strașnic mi-e dor de voi și de Caragiale — luați seamă să nu va pomeniți acolo cu mine ».

RONETTI ROMAN.

Ronetti Roman e tipul Evreului inteligent care încearcă să înțeleagă tragedia rasei sale și s'o judece rece. A fost unanim stimat. Translator de limbă germană la Ministerul de Externe, se făcu după căsătoria sa cu Eleonora Herșcovici (prin 1881—82) cultivator de pământ și trăi țărănește la Râșnov (jud. Neamț) moșie ținută cu arendă de socrul său, Smil Herșcovici, și la Davideni. In *Două măsuri*, recapitularea destinului ebraic este vibrantă:

« Ovreiul din evul mediu, cum a trăit la noi până acum treizeci patruzeci de ani, și din care nu se mai găsesc decât foarte rar exemplare curate, deloc nedegenerate; ovreiul cela cu caftanul și perciuni, smerit și sfiicios, lunecând ca umbra și temându-se de fiecare umbră, cu ochii pe jumătate învăluiți, ascuns în sine, parcă ar cloci o taină și i-ar fi frică să nu i se ghicească — ovreiul cela este un fenomen unic în istoria omenirii. Lipsit de tot ce face de obiceiu ca o grămadă de oameni să fie un popor, neavând nici țară, nici limbă, risipit printre toate gințiîle de pe fața pământului, totuși, oriunde se afla și ori câtă vreme ar fi trăit pe un loc, totdeauna și pretutindeni rămânea el, ovreiul, o ființă deosebită de celelalte ființe omenești care îl înconjurau. Ars pe rug, căznit cu unelte spăimântătoare, jefuit și alungat, prigonit pretutindeni, de râsul oamenilor și de batjocura copiilor, tremurând noaptea de grija zilei de mâine, și ziua de groaza ce-i poate aduce noaptea, el totuși trăia ca mai înainte, ceva mai smerit, ceva mai sfiicios, dar tot el — ovreiul. In cursul vremii, s'au dărâmat în jurul lui împărății puternice, limbi frumoase și bogate au amuțit pe veci, neamuri mari de regi și împărați, s'au stins, c'abia li se mai pomenește numele; zei au murit, s'au năruit și au căzut sfintele lor temple și iarbă înaltă se clatină printre dărâmături, chiar pământul și-a schimbat fața, marea a năvălit pe uscat și pe unde pluteau mai înainte corăbii s'au întemeiat locuințe de ale oamenilor — numai el, ovreiul, în toată schimbarea și prefacerea din jurul lui, rămânea întotdeauna același.

« Unde era sorgintea din care a izvorît atâta putere de vieață? Din ce rădăcini tainice a supt suc și vlagă acest copac straniu, mai trainic decât codrul de pe Liban? ».

Totuși și lui Ronetti Roman îi lipsesc tactul și priceperea exactă a problemei. El face Statului român o morală aspră. Inlăturarea Evreilor dela anume drepturi e « un neajuns pentru țara românească », România nu înseamnă nimic în cultură și economie (« Bulgaria a luat-o cu mult înainte »), rolul ei în Orient este « exclusiv politic ». Este bine pentru Statul românesc *ca Stat* de a mai respinge, de a-și înstrăina și mai mult pe evreii *pe care-i are?* ». Ronetti Roman sublinia cuvintele *pe cari-i are* ca pe o realitate inexorabilă. A susține incapacitatea economică și culturală a Românilor e o enormitate și o imprudență, iar a pretinde că un Stat e obligat să acorde drepturi unui alogen, venit de curând, o absurditate. Dacă Evreul își păstrează ființa lui rasială, cu același temei România trebuia să-și apere conformația etnică și să nu se lase obligată față de simpli imigrați. Dar se va crede că Ronetti Roman se gândește la Evreii vechi, pământeni, vrednici de a fi legați de țară prin drepturi și obligații. Nicidecum. Naționalist pentru Evrei, el exclude principiul etnic pentru Români și cere ca granițele să fie deschise oricui, căci « orice om din orice neam, primit ca frate și muncind aici *neîmpiedicat* mărește avuția țării întregi ». România devenită Alaskă! Așa cugetă un om, cu toate acestea, inteligent. Acest umanitarism imperativ, intolerant, vițiază literatura multor Evrei. Ronetti Roman bănui totuși gravitatea problemei și în *Manasse* defini cele două soluții posibile: încăpățânare în tradiția de ghetto și izolare ori asimilare id est desființare. Nu s'ar putea spune care va fi fost teza lui și s'ar bănui că mai degrabă aceea dintâi întrupată în Manasse. Amândouă apar dureroase. Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama ebraismului, de a fi pus problema cu indiferența care lasă liberă emoția estetică. Detașarea de teză e meritul singular al dramei. Vom observa de pe acum că ori de câte ori Evreul se ocupă sincer de lumea lui, el e mai specific românesc, cu nuanța inerentă și cu un aer venerabil, și că dimpotrivă tratarea subiectelor generale suferă adesea de falsitate.

Manasse, dramă în patru acte, face din actul I o excelentă expoziție a situațiilor. Manasse, ovreiu bătrân și habotnic din Fălticeni, vine la fiul său Nisim Cohanovici, bancher din București, care înfățișează a doua generație evreiască, încă fidelă tradiției, dar oscilantă, precum arată schimbarea numelui din Cohen în Cohanovici. Cohen are o fată, Lea, a treia generație de Evrei, ce frecventează pe creștini și se are bine cu ei. Cu Manasse vine samsarul Zelig Șor, ovreiu cu familie grea, cam bețiv, care face cu volubilitate legătura între generații. Definirea prin gesturi a eroilor dovedește ochiu just dramatic. Inainte de a se așeza la masă Manasse se spală și înainte de a îmbuca se închină. Ținuta lui e rabinică, demnă. Șor dimpotrivă e adaptabil și șugubăț ca un Cilibi Moisi. Spiritele lui și înțelepciunea-i tradițională, uneori cam ieftină dar de efect, îi fac apariția dorită:

Șor:

Tâlharul de birjar mi-a spus să mă duc eu înuntru să-i las lui gențile și să trimet pe o slugă să le iee, dar și-a găsit omul. Le-am luat eu singur și le-am târît până în antret și am închis ușa.

Ester, către fecior

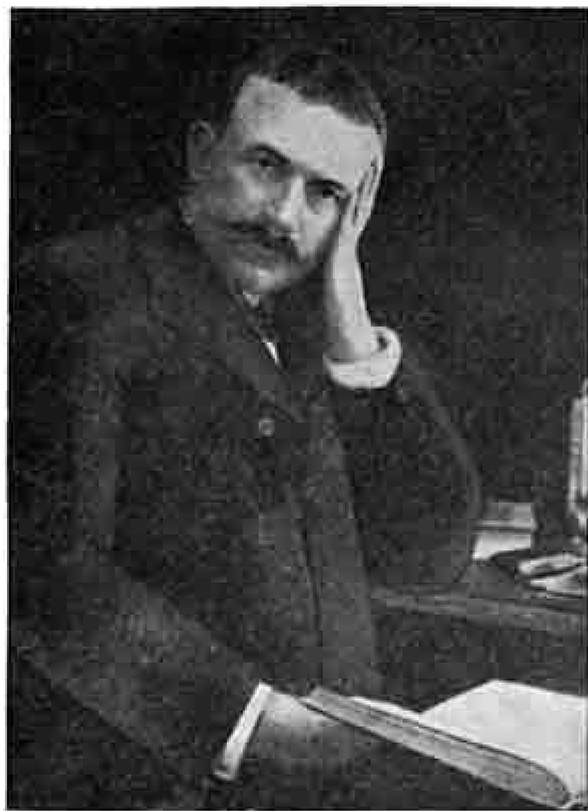
Ghiță, ia gențile din antret și du-le în odaia cea albastră (Feciorul iese).

Nisim, către Șor

Puteai foarte bine să le lași în birjă, doar are număr la felinar.

Șor

Nisim, zău, mi te-au schimbat aice, nu te mai cunosc; și dacă fuge și pune alt felinar?



Ronetti Roman.

Din rigiditatea lui Manasse și desgustul pe care i-l produce știrea că o tânără evreică a fugit cu un creștin, bănuim greutățile ce le-ar întâmpina față de acest om orice ieșire din tradiție. Drama izbucnește numaidecât violentă destăinuindu-se întâi în fața spectatorului și ajungând abia la sfârșit la urechile bătrânului teribil. Lea s'a îndrăgostit de un magistrat român și vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gândul, o logodesc cu un Evreu, apoi sdruncinați de durerea Leei, sunt biruiți și mărturisesc cazul bătrânului. Cele două acte intermediare formulării conflictului și soluției lui, cu pregătirile de nuntă și discuțiile între tineri și părinți sunt interminabile și greoaie și se suportă din curiozitatea de a afla reacțiunea lui Manasse, în chip firesc cruțat până la marginile posibilului. Manasse e implacabil și se deslănțue cu o habotnicie sălbatecă, întrupare a judaismului milenar. Incapabil a înțelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra pe iubitul Leei cu bani. Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele Dumnezeului părinților, într'o revărsare sublimă de aprig și orb fanatism:

Lea! Și neascultarea are margini. Unde te afli? In ce casă ești? O fată în casa unui bărbat străin! In ce lume era să intri? Cunoști tu lumea ceea, tu ovreică? In lumea ceea duhul urii se coboară din cer și arde din pământ și scapără din ochii oamenilor. Ura nimicitoare, în contra mea, în contra ta, în contra a tot ce e ovreiu. Omoară un om, dacă ispășești păcatul ți se iartă. Naște-te ovreiu, și dacă ai fi îngerul lui Dumnezeu, nu, asta, nu se iartă. Tu nu știi. Ai fost crescută în casă, păzită și ferită de săgețile otrăvite ale urii. Tu nu știi cum dor. Dar întreabă-mă pe mine, cercetează cenușa celor morți, citește pe fața celor vii, și când urlă vântul, pleacă-ți urechea, ascultă bine, și vei auzi gemete de ovrei. Eu nu stau aice numai cu bunicul tău. Sunt judecătorul tău. Prin gura mea te chiamă tot neamul tău obidit, îți vorbesc în numele dumnezeului părinților tăi de care vrei să te lepezi... Copilă rătăcită în bezna nopții! Vezi o licărire și crezi că e vatra primitoare. Sunt ochi de lup lucind de lăcomie după pradă. Ce crezi că iubește el în tine? Mintea ta cea limpede? Inima ta cea bună ovreiască? Nu! Ești frumoasă, Lea. Dumnezeu ți-a dat moștenire frumusețea mamelor noastre străbune. Așa de frumoase și de mândre se plimbau reginele noastre pe coastele muntelui Zion. Ești frumoasă, Lea, pricepe, asta-i! Vrea frumusețea ta, e lacom de carnea ta, de carne! (Ridică pumnii până la înălțimea tâmplelor). Două mii de ani de carne ovreiască și tot nu s'au săturat!

Cu o minte așa de ireductibilă este util pentru noua generație ca el să dispară. Bătrânul moare de supărare omagiat de chiar adversarul lui, Românul:

Un bărbat întreg s'a săvârșit. Stetea cu amândouă picioarele pe pământ și capul lui ajungea până în cer. I-am făcut rău și nu m'a iubit, dar amintirea lui o voi păstra în cinste.

Cu toate imperfecțiile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică, grandioasă. In antipatia bătrânului pentru creștini se repetă oarecum disprețul Marei pentru Sași. Amândouă operele reiau de altfel ideea din *Romeo și Julieta* înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă.

In *Radu*, poemă în tehnica lui Musset din *Rolla* Ronetti Roman vrea să facă oarecare simbolică autobiografică, urmărind tristețile unui erou care a luptat pentru libertate și n'are totuși o patrie:

Mă 'ntrebi de n'am o țară, o patrie măreață
Să-i ofer ca omagiu poeticul meu dar!
Orice poet depune a gândurilor ceață
Cu jertfă obligată pe-al patriei altar.

Poetul introduce basmul « fetei fără corp » utilizat și de Eminescu, dându-i un sens potrivit nostalgiilor lui. Amestecul de fantazie și sarcasm cere stăpânirea claviaturii limbii pe care Ronetti Roman n'o are. Cu excepția unor rari versuri:

Cerul îi trimise-un înger, — înger dulce de salvare.
Îngeri! Cine nu-i cunoaște? Lumea-i are în mulțime,
Și ca marfă poți să-i cumperi, după vârstă și mărime

poemul e prozaic și cu licențe netolerate de ureche:

Fata ascultă și-l zărește,
Se duce spre dânsul și-așa îl primește:
« Bine ai venit în această pădură,
« Aici se sfârșește-a ființelor ură... ».



Al. Vlahuţă.

A. STEUERMAN, GIORDANO.

Evreii A. Steuerman-Rodion, medic şi « poet socialist », compilator al unei *Antologii* şi al unei *Crestomaţii* şi Giordano (B. Goldner, fiul tipografului din Iaşi) sunt neînsemnaţi. Totul se învârteşte şi la ei în jurul dramei semite. Steuerman voieşte să concilieze cele două neamuri, în poezie:

Voind prin versurile mele
Cu două neamuri să mă 'mpac,
La unul am luat durerea
La celalt graiul — s'o îmbrac.

şi se mărturiseşte legat de sol:

Tu nu mă vrei, o ţară
Eu, totuşi, sunt al tău
Tu poţi să-mi pui hotare,
Să mă 'mpovări de rău.

Celălalt (*1861— † 1926) e sensibil în *Epigrame* la manifestaţiile antisemite:

Dela « Dacia » se ştie
Tărăboiul s'a 'nceput,
Huni şi Goţi pe semne iară
Dacia au străbătut.

A. VLAHUŢĂ.

Cariera lui A. Vlahuţă, publicist meritos, este cu totul absurdă. Acest epigon al lui Eminescu, declarat « maestru » încă din viaţă, trecut printre clasici în manualele şcolare, este comemorat şi astăzi şi preţuit cu o nestinsă îndărătnicie în cercurile naţionale ca şi în cele evree. Şi totuşi a fost antisocialist şi antisemit. Cauza se va vedea. A. Vlahuţă s'a născut la 5 Septemvrie 1858 în Pleşeşti (jud. Tutova) « sat sărac pe valea Simila ». Părinţii Nicolae şi Ecaterina erau mici agricultori, cu familie grea, şapte băeţi şi o fată. Nu-i lipsit de interes a se şti că mama fusese scoasă dela călugărie, că tată şi mamă se retraseră la mânăstire sub numele de Nectarie şi Elisabeta, că o soră, măritată cu un arendaş Străjescu, la moartea soţului intră şi ea călugăriţă la Agapia, că un frate Mihail îmbrăcase rasa schivnicească la Neamţu, cu numele de Mardarie. O adevărată familie de asceţi. Copilăria fu nevoiaşă: « cu faţa la drum o casă veche acoperită cu trestie; o săliţă între două odăi podite cu scânduri de stejar, în fund un eatac c'o fereastră ce da în livadă, pereţii şi bagdadiile albe, prispa lipită cu lut, ograda largă, din sus de poartă heiurile gospodăriei, de jur împrejur gard de nuele încununat cu mărăcini, iar dincolo de gard în toate părţile, dealuri rotunde, cu dumbrăvi pe creştet, cu holde'nvârstate pe dulcea revărsare a coastelor — acolo-i toată copilăria mea sărmana mea copilărie ». Şcoala primară, liceul le făcu la Bârlad, stând în gazdă la fiţa Smaranda şi la ţaţa Elenca din Cotu-Negru, căreia îi robi aducându-i apă cu cofa dela fântână şi târguelile din piaţă. Fiind încă în clasa VI de liceu se căsători cu fata profesorului de italiană F. Pagano la care şedea în gazdă şi pe care-l momi, învăţând straşnic limba lui Dante. Intr'adevăr o ştia. Bacalaureatul şi-l dădu la Bucureşti, în 1879. Obţinu prin concurs o catedră de curs primar la Târgovişte şi i se oferi în curând una de l. latină şi l. română la gimnaziul local, dar fiindcă publicase în Convorbiri literare o *Scrisoare către un bătrân*, cu aluzii la C. Fusea, din familia lui Gr. Alecsandrescu, după nume, şi corespondenţe în *România liberă*, la 10 Noemvrie 1882 Consiliul comunal îl dădu afară. Era atunci profesor şi la şcoala militară M-rea Dealului. Se înscrise la Facultatea de Drept din Bucureşti pe care nu se ştie dacă a terminat-o însă diplomă de avocat îşi cumpără la Târgovişte « cu şaizeci franci naht şi 60 chitanţă ». De aci încolo avu fel de fel de meserii: meditator la pensionatul Alecsandri al lui Velescu, corector la Analele parlamentare, şef de birou în Ministerul de Domenii, secretar al Comisiei permanente şi industriale tot acolo, revizor şcolar, în fine referendar la Casa Şcoalelor de prin 1902—3 până la moarte, la 19 Noemvrie 1919, cu o scurtă suspendare în 1918. Locui multă vreme în Palatul Funcţionarilor publici adunând la el în agape câţiva scriitori contemporani. Avea trei mii de pogoane de vie la Dragoslaveni, în jud. Râmnicul-Sărat dela socrul său Ştefan Gâlcă, căci se recăsătorise, şi împărtăşea pe confraţi din vinurile sale. In timpul refugiului plecă în Moldova în căruţă cu boi ca în pânzele lui Grigorescu.

Vlahuţă avea patima jurnalistică. La Târgovişte scoase o foaie săptămânală *Armonia* (Mai 1881 — Dec. 1883) apoi la Bucureşti *Vieaţa* (1893—1896) revistă săptămânală pe care voia s'o transforme în gazetă, *Semănătorul* (2 Dec. 1901), în sfârşit după război *Dacia*, ziar. Activitatea dela *Vieaţa* e caracteristică. Din program *(Două vorbe)* s'ar fi înţeles că revista urmărea să se desfacă tocmai, în pură artă, « din gălăgia şi 'nvălmăşagul vieţii ». Dar materialul revistei arată contrariul, cu toate oscilaţiile. Aci se laudă într'un portret Titu Maiorescu, aci Gherea e proclamat învingător în polemica cu Maiorescu şi consacrat gânditor cu imensă cultură, cunoscut în ţară şi străinătate, cugetător modern strălucit şi « cea mai însemnată figură în literatura noastră ». Apoi sunt luaţi în batjocură şi Maiorescu şi Gherea şi Coşbuc şi Caragiale şi Hasdeu şi toţi, « mascarada socialiştilor » e denunţată cu sistemă, I. Nădejde numit Perciunus internaţionalis, *Adevărul literar* poreclit Perciunul literar. Cu toate acestea socialiştii s'au făcut a nu băga în seamă invectivele şi i-au păstrat lui Vlahuţă un cult solid. Cauza? Vlahuţă executa în linii generale programul lor. Intâiu de toate, nu făcea din literatură un lux, ci o preocupare de « vieaţă », lua apărarea proletarilor (cuvântul vine des în revistă) şi a ţăra-

Număr escepțional tipărit cu ocazia serbătorilor presei. **10 bani.**

PREȚUL ABONAMENTULUI

Pe an . . . . 10 Lei.

(Nu se fac abonamente de cît pe un an întreg).

VIEAȚA

REDACȚIA

Bulevardul Academiei, Nr. 4



REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ, APARE DUMINECA

SUB DIRECȚIUNEA D-LOR

A. VLAHUȚĂ ȘI DR. A. URECHIĂ

Un număr din revista *Vieața*. Frontispiciu.

nilor. Iată pe Ion la curtea boierului nedumerit de socoteala ce-l scoate mereu dator:

« Boierul, cu mâinile 'n buzunar se primblă mânios de colo colo. Ion, cu ochii în jos, își învârtește căciula, și-și adună în gând munca făcută, banii primiți. E o tăcere grea, apăsătoare, încărcată de neliniște... Figura de măcelar a lui Costachi vătaful se arată în pervazul ușii:

— Auzi că tot nu-i dumerit. Ia du-l la canțelerie și fă-l să 'nțeleag' odată!

« Costachi făcu din cap semn lui Ion să vie după dânsul. Și'n cancelarie, îl întrebă scurt: Ce vrei? — dar nu-i lăsă timp să răspundă: în aceeași clipală îl plesni peste gură, de-l podidi sângele. După câteva minute de « răfuială », un argat îl scoase 'n brânci din ogradă, și-i svârli căciula peste poartă.

« Bietul Ion, șovăind ca un om toropit de băutură, cu capul gol, cu părul smuls, desfăcut la piept, cu cămașa plină de sânge, o luă întâi spre comună, dar pe la jumătatea drumului se răsgândi ș'o cârmi spre casă.

« Safta rămase 'ncremenită când îl văzu. Mariuca 'ncepu să plângă cu hohot:

— Da ce-i asta, Ioane?

— Dă, nevastă, vezi și tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda cel de sus! ».

In încheiere, scriitorul ne dă o relație vizuală asupra economiei sătești:

« Inoptează. La licărirea unui opaiț tustrei stau jos în jurul unei mese mici, rotunde, cu picioarele scurte. In ochii lor stânși, pe fețele lor trase, e spaimă și disperare. Li-i frică parcă să se uite unul la altul. Oftând, Safta frânge 'n trei o bucată de mămăligă rece, care se 'ntinde. In mijlocul mesei e o strachină pe fundul căreea a mai rămas o țâră de mojdeiu dar nimenea nu 'ntinge, și niminea nu scoate-o vorbă. Vântul dudue 'n horn. Afară fulguește mereu. Griveiu urlă 'n poartă, a jale ș'a pustiu ».

Am văzut cu ce se hrănește țăranul, îl vom vedea cum moare, consecință a stării lui sanitare:

« Satul părea un cimitir. Nu s'auzea un lătrat de câine. Când am intrat în bordeiu, am rămas câteva minute amețit, orbit de fum; un miros greu, bolnav, îmi înecă respirarea.

— Nu mă mai cunoști, Ioane? întrebă popa tare, aplecându-se pe fața bolnavului.

« Se făcu tăcere. Ion sta neclintit, lungit pe spate, cu gura căscată, cu ochii pironiți în tavan, holbați ca de spaima unui spectru. O barbă sălbatică îi acoperea figura scofâlcită, hidoasă; vițe de păr încâlcite, asudate, îi stau lipite de tâmple, ochii uscați, sticloși, aveau o căutătură de nebun. In vieața mea n'am văzut un cap mai îngrozitor.

— Lungă zăcere, Tudoro, zise 'ncet popa clătinând din cap.

— Vinerea asta ce vine se 'mplinesc paisprezece săptămâni... să vedeți ce și-a făcut pe trup, tot scărpinându-se... a putrezit pielea pe el...

« Tudora dete țolul la o parte. Tot pieptul lui Ion era o rană.

— Da ce are? întrebai eu, înfiorat.

— Poi dă, parcă noi știm? Intâi i-a ieșit așa ca o plescaghiță, era cât un pitac, și de ce-o scărpina, dece se lățea... Ce nu i-am făcut, păcatele mele, și degeaba... Așa a fost dela Dumnezeu... ».

Concluzia este: « Săracii țărani, multe mai trag, și nime nu-i știe, nime nu-i crede! ». O caricatură reprezintă, într'un număr, Cina cea de taină, în care țăranul, în chip de Isus, înconjurat de miniștri, zice: Luați, mâncați dintru acestea toți, aceasta este munca mea care se fărâmă pentru voi... » Țăranul e urmărit apoi la oraș, ca recrut, în puterea sergentului dela cazarmă. Vlahuță atingea punctul cel mai scump socialiștilor: chestiunea bătăii în armată, pe care doreau s'o desvolte nu atât din umanitarism, cât pentrucă prin ea se câștigau aderenți la sate și se trezea oroarea de militarism. Gherea de pildă e pacifist. Isbucnise acum și afacerea Dreyfus. Scena sdrobirii soldatului-țăran în bătăi este tendențioasă:

« A doua zi era inspecție. De cu noapte toți erau în picioare. Soldații zăpăciți de răcnetele sergenților, alergau în toate părțile, neștiind ce să facă mai întâiu. In sfârșit după două ceasuri de sbucium și de harmalae, cazarma era măturată, preșurile întinse și toate lucrurile așezate la locul lor. Acum zorul și răcnetele erau afară, în curte. Soldații, în șiruri drepte, neclintite, parcă erau împietriți. Sergenții, cu ghionturi și cu sfeștănii, îi pregăteau pentru inspecție. Era ger strașnic, în dimineața aceea de pe la mijlocul lui Decemvrie.

— Un'ți-e nasturile de-aici?

« Șirul de soldați se cutremură. Toți își întoarseră capetele și priviră înmărmuriți spre același punct.

« Ion se făcuse alb ca hârtia. Ghiță, turbat, îl ținea strâns, cu mâna stângă, de mâneca de la care-i lipsea un nasture.

« In fulgerarea acelei clipe de groază Ion a văzut pe mă-sa îngenunchi înaintea lui ș'a auzit deslușit glasul Catrinei strigând: *Ionică!* Un pumn sdravăn îi sgudui creerii și nu mai văzu decât o roșeață imensă înaintea ochilor... ».

Intenție este și în *Mogâldea*, amintire de școală. « Domnu » e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă:

« ...Turnatul la bancă era teribil. Micul vinovat era așternut cu pieptul la capătul băncii, un monitor îl ținea bine de grumaz, altul de picioare, și « *Domnu* » îi trăgea cu varga la... spate, ca să gonească mintea la cap. Uneori *Domnu* se înfuria strașnic de țipetele nenorocitului copil, ș'atunci vergile se rupeau una după alta, și asta'l necăjea și mai rău...

— Cambur! să-mi aduci mâni douăzeci de *nuele bune* să nu te mai văd cu pae de astea, că-ți rup urechile! ».

Invățătorul bătăuș nu se ocupă însă de școlari și pune pe monitori să asculte. Singura amintire trainică din vremea băncilor a autorului e o strașnică bătaie:

« In clasă s'a făcut întuneric..., și n'am mai știut nimic. Când m'am deșteptat eram în genunchi la tablă, urechile îmi ardeau ca focul; Michiduță se strâmba la mine; iar eu aveam sentimentul că mor ».

Așa dar Vlahuță satisface pe gheriști, el însă nu e socialist. La el constatăm o oroare înnăscută de brutalitate, compasiunea pentru mizeria umană. Schițele lui sunt aproape stereotipe, în această privință: un tânăr scriitor moare nebun,

strigând: Oh, clopotele, clopotele!, o tânără nevastă, măritată cu sila, fiind bătută sălbatec de bărbat și de soacră, se spânzură, o altă femeie tânără moare și se ghicește ce a putut suferi din partea avarului soț, când îi vin acestuia înapoi toate invitațiile la înmormântare, fiind francate insuficient, o femeie strânge lumea în stradă și mustră pe bărbatul ei bețiv și bătrân, dar cum omul pică mort, jos, urlă de durere și-și cere iertare, Mișu căzut la patima cărților se sinucide, o femeie fericită cu bărbatul ei sărac se lasă sedusă de un prieten al casei și soțul înnebunește și cântă zi și noapte la ospiciu un cântec de amor, un intelectual fin cade pe ultima treaptă a beției și e totuși iubit de nevastă, un flăcău își omoară fratele de cruce și nevasta pe care i-a prins la olaltă, o călugăriță mărturisește duhovnicului că măritată fiind și amețită de soț și-a omorît copilul, o domnișoară îndemnată de un ofițer fură bani dela tată-său și fuge cu seducătorul care apoi o gonește cu cinism. S'ar zice că Vlahuță face un dostoiewskism prin derivație, după Zola și frații de Goncourt. Rezultatele sunt foarte depărtate, căci Vlahuță nu e un creator. Opera lui e mai degrabă un reportaj scris neted, uneori cu nerv, un album de «icoane șterse», de «file rupte», de impresii luate «din goana vieții». El are și o teorie ad-hoc, o estetică a instantaneului:

«Ș'acum vrei să știi *cum* se face o nuvelă? Ascultă: Te primbli, bunăoară, pe stradă. In calitatea ta de spion al sufletelor omenești, fără îndoială că nu treci nepăsător pe lângă «clienții» tăi. Un hohot de râs, un cuvânt, un gest, toate găsesc un răsunet mai adânc, mai intensiv, provoacă ondulații mai largi în sufletul tău, decât în al celorlalți muritori. Presupun c'a trecut răpede pe lângă tine un om îmbrăcat în doliu. O clipă te-ai uitat la el, și ai văzut dintr'o singură aruncătură de ochi atâtea lucruri, care 'ncep să se desvolte, să se lumineze treptat, să ia senz și proporții însemnate în închipuirea ta, și să te preocupe. Era neras, cu pălăria strâmbă... ce aer speriat avea, și ce răpede-a trecut... Studiază-ți eroul cu pacientă, fă-l să-ți spue trecutul lui, visurile lui de fericire, greutățile prin care-a trecut, iubirea, speranțele și temerile lui — aceasta ca să-l cunoști *tu* deaproape. Dar nouă, nu căuta să ne 'nșiri toată vieața lui, toate peripețiile prin care-a trecut. Alege-ți un... punct culminant, un moment de emoțiune, și dă acestui moment o lumină atât de intensă, încât noi, fără să ne spui tu, să 'nțelegem și ce-a fost înainte...».

Scriitorul și-a pus în aplicare teoria, nedepășind în genere limitele unui jurnalism înalt. Numai amintirile *(Părintele Nil, Un Crăciun, Dela șezătoare, Mogâldea)* au un anume farmec simplu, fără a fi piese de industrie superioară. Cu *Un bătrân*, schiță armonioasă, Vlahuță deschidea ușile nuvelisticei lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletești. D-l Peiu e un maniac blând care în Târgoviște, departe de chiotul lumii, lucrează la un cupeu-miniatură:

«Doamna Peiu se uită, mirată la mine. In toată casa e o tăcere misterioasă. Parcă visez. Bătrânul aduce-o cutie, din care scoate, cu mare pază, un... cupeu de lemn, o jucărie lucrată cu multă artă.
— Foarte frumos... admirabil!...
«Dar ce emoționat e d-nu Peiu! Și glasul și mânile-i tremură. Incepe să-mi arate fiecare «piesă», fiecare șurup, cum sunt lucrate toate, *numai* din lemn. Sunt 643 de bucăți. Numai în broasca dela o ușă sunt 21 de piese. Coșul, pernele din lăuntru, arcurile, roțile, toate sunt perfect lucrate, cu o finețä în adevăr uimitoare.
— E opera mea... sunt patruzeci de ani de munc' aici, dragă Domnule...».

Latura vulnerabilă a lui Vlahuță e de a face prea multă satiră facilă, în versuri și în proză, într'o serie de «profiluri» al căror model e prea străveziu. Veșnica acea asprime de jude, moralitatea neîncetată, chemarea omenirii la bine și la adevăr încep să plictisească și să pară ipocrite, când surprindem la scriitor inclemența față de confrați ca în cazul relei diatribe *Polidor* în care e caricat Macedonski:

«Vremea curge uimitor de iute. Venea iarna cu nopțile ei lungi și friguroase. Polidor de obiceiu, își petrecea sările acasă. In odaia lui mare, bine mobilată, mirosea frumos, ș'avea o mulțime de cărți, pe care nu le citea niciodată pe de 'ntregul. Veneau prieteni să-l vază și să-l admire în cuibul inspirațiilor lui. Un foc bun ardea în sobă și vr'o câteva pahare cu ceai abureau pe masă. C'un glas somnoros și nazal poetul își scanda poeziile lăbărțând silabele, privind radios pe amici la versurile, cu care credea el c'a rupt inima târgului».

Școala privește cu venerație *România pitorească* și *Pictorul N. Grigorescu*, prezentare, una, a priveliștilor țării, monografie a unei opere picturale, cealaltă. Ele pot fi folositoare prin documentație, dar literar vorbind sunt ridicule. In deosebi monografia grigoresciană e o operă inferioară, a unui om fără cultură artistică, și chiar fără nicio cultură serioasă. Vlahuță comentează pânzele pictorului în acest stil sentimental:

«Și ce frumoși ciobani pasc turmele lui Grigorescu! Și mândri. Parcă-s regi, monarhi ai munților, așa umblă, așa stau, așa privesc peste plaiurile lor. Nu sunt ei coborîtori din cnezi? N'au purtat gluga și opinca lor cei dintâi voievozi ai Carpaților?»

Romanul *Dan* este un lucru cu totul sarbăd, în stil jalnic, lipsit de răceala observației. Un om bun se îndrăgostește de o fată de familie și are nenorocul de a veni după ce ea fusese ademenită de un altul și noblețea de a o lua cu toate acestea în căsătorie. Multă vreme femeia pare o ființă nobilă, vrednică de sacrificiul făcut pentru ea și mai degrabă ne-am aștepta ca soțul să simtă căință cu vremea. Se petrece tocmai contrariul. Femeia e nemulțumită, are nostalgii de lux. Și aceasta e cu putință și un bun romancier ar fi analizat sufletul eroinei, prin trecere dela imaginea idealizată pe care și-o făcuse bărbatul îndrăgostit la figura reală. Dar asta nu motivează sdruncinarea disproporționată a soțului, care sfârșește prin a înnebuni. Dan e mai degrabă un predispus la demență, la izbucnirea căreia orice poate sluji drept cauză ocazională.

Dintre epigonii lui Eminescu, A. Vlahuță este acela care copiază mai servil arhitectura exterioară a marelui poet. Acest eminescianism cât și discursivitatea demonstrată a poeziei sale trebuiau să-i aducă desconsiderarea. Și totuși încă și azi foarte mulți inși, dintre aceia mai ales de mică cultură sau înrâuriți de cercurile școlare, se obstinează a-l prețui. Pentru istoria literară Al. Vlahuță nu mai constitue de mult o problemă și a afirma că el a fost doar un bun versificator, cu oarecare simțire și cu tactul de a evita totdeauna căderea în trivialități, nu-i o revoluție. Rămâne doar să se încadreze aceste date într'o mai justă examinare estetică. Singur eminescianismul n'ar fi un argument împotriva lui Vlahuță. Toți urmașii lui Eminescu sunt eminescieni și nimeni nu scapă de ecourile unei mari poezii care l-a precedat și din care prin interpretări noui se poate scoate o altă poezie. Nici discursivitatea nu este o piedică pentru lirism. Eminescu însuși este oratoric, sentențios, uneori aproape, în aparență, didactic. De fapt Vlahuță e prozaic. El vrea să spună vechilor ateneiști aceste elogii uzuale:

«Voi toți, acei ce v'ați legat vieața de-un vis fericit și frumos pentru a cărui întrupare ați muncit cu atâta dragoste, cari ați păzit cu cinste stindardul sfânt ce-ați ridicat și cari ați pus întâia piatră acestui palat strălucit, puteți fi în adevăr mândri și fericiți c'ați izbutit: — visul vostru a prins ființă, de-acuma drumul e croit!...».

Cuvintele sunt puse însă în măsuri de vers:

Acei ce v'ați legat vieața
De-un vis frumos și fericit,
Pentru a cărui întrupare
Cu-atâta dragoste-ați muncit,

Voi toţi, cari-aţi păzit cu cinste
Stindardul sfânt ce-aţi ridicat,
Şi cari-aţi pus întâia piatră
Acestui strălucit palat,

Puteţi în adevăr fi mândri
Şi fericiţi c'aţi izbutit:
A prins fiinţă visul vostru —
De-acuma drumul e croit!...

Versificatorul cultivă regimul liniei drepte, evitând sinuozitatea care totuşi singură formează fondul poetic. In estetica lui redusă, curba lirică se chiamă «răsucire de frază» şi e ironizată. Poetul trebue să spună limpede «ce cugetă»:

Tu ia doar la crestarea silabelor aminte,
Să nu prea bată 'n struna ştiutelor cuvinte, —
Ci 'n răsuciri de fraze, cu vorbe de la tine,
Fă sunetele goale să ni-se pară pline, —
Cum, iscusit dispuse, oglinzile ne mint,
Dintr'o 'ncăpere 'ngustă făcând un labirint.

Nici şir, nici sens... Acestea ne-ar desvăli secretul,
Am şti ce spui, ce cugeţi. Şi, pentru noi, poetul
Cu cât mai ne'nţeles e — cu-atât e mai profund.
Ce mici devin chiar zeii, când nu se mai ascund!
Din patru 'n patru versuri, şi plan şi ritmu-ţi schimbă,
Ca tot ce scrii să pară că-i scris în altă limbă.

La *titlu* să iai seama: sonor, bombastic, vag,
Şi cu ceva macabru — să ne 'nfiori din prag.

Aceste platitudini (care par a avea în vedere pe Macedonski) au făcut reputaţia lui Vlahuţă. Şcoala, cercurile socialiste au primit cu satisfacţie ideea unei poezii care exprimă neted, fără «labirint» cugetarea, atitudinea omului. Vlahuţă nu înţelege de loc sensul artistic al poeziei eminesciene. In «Scrisori» el vede idei şi la olaltă cu toţi detractorii marelui poet un pesimism demoralizator. Dar Eminescu nu e de loc filosof în versuri iar ideile lui sunt simple pretexte. O gândire eminesciană se poate stabili doar prin reconvertire a poeziei în concepte. Poezia propriu zisă e făcută din mituri cosmogonice, din repulsia faţă de golul final; din viziuni şi adânci mâhniri, din inefabile melodii. Extrăgând din Eminescu atitudinea, Vlahuţă polemizează, formulează obiecţiile lui:

Oh, fugiţi gânduri nebune, soli ai negrului mormânt!
Nu mă 'ndur. — Pe cer sunt stele, — flori şi păsări pe pământ.
Ş'apoi... e mişelnic lucru, singur zilele să-ţi curmi...
Ţi-i zadarnică ispita, Moarte, — o, degeaba-mi scurmi
Şi-mi mai vânturi mintea' — n lături, fugi cu neagra ta povaţă!
Inaintea morţii mele — moartea dragostei de viaţă.

Astfel, versificând ideile lui Grama şi ale lui Aron Densuşianu, dar în ton onctuos, Vlahuţă s'a făcut necesar discuţiei pretins literare în jurul lui Eminescu, căci de aci încolo şcolile au admirat pe Eminescu, dar au deplâns pesimismul lui, producând numai decât teza înviorătoare a epigonului:

O, dar e mişelnic lucru singur zilele să-ţi curmi!

Dar chiar punându-ne pe teritoriul ideologic (fiindcă poezia respectivă a lui Vlahuţă este cu totul neînsemnată) discuţia apare sofistică şi în afara antinomiei pesimism-optimism. Niciodată Eminescu nu glorificase sinuciderea ba dimpotrivă în *Mureşan*, în spiritul lui Schopenhauer, demonstrase inutilitatea ei întrucât prototipul individual se reface la infinit. Setea de viaţă a lui Eminescu este enorm panteistică, ajungând la beţiile naturistice din lună şi din insula lui Euthanasius. Marele poet glorifică somnolenţa, viaţa vegetativă. Absolut nicio însuşire literară nu se află în *Unde ni sunt visătorii*, insidioasă detractare a operei lui Eminescu în stil jurnalistic:



Gr. Peucescu, prieten al lui Vlahuţă şi amfitrion de scriitori.
B. A. R.

Dar, când m'am uitat în juru-mi ş'am văzut că e o boală,
Şi că toţi începătorii, de abia scăpaţi din şcoală,
Ofiliţi în floarea vârstei de-un desgust molipsitor,
Işi zădărnicesc puterea, focul tinereţii lor,
Ca să legene 'n silabe, pe tiparele găsite,
Desperări de porunceală şi dureri închipuite,
Când am înţeles c'aceasta e o modă care soarbe,
Seva tinereţii noastre, am zis gândurilor oarbe,
Ce-şi roteau peste morminte sborul lor de lilieci,
Să s'abată lăsând morţii în odihna lor de veci,
Şi din florile vieţii să aleagă şi s'adune
In nepieritorul fagur adevăr, şi 'nţelepciune!
Câte nu-s de scris pe lume! Câte drame mişcătoare
Nu se pierd nepovestite...

O astfel de «dramă mişcătoare» a încercat Vlahuţă să scrie în *La icoană*. O mamă cu copilul muribund în braţe se roagă de icoana unei Sfinte făcătoare de minuni pentru sănătatea copilaşului, dar pruncul moare şi mama, înnebunită, îl aruncă cu mari ocări în lemnul zugrăvit. Nici cea mai mică abatere nu se observă nicăiri dela cel mai plat reportaj, corect versificat:

Noaptea s'a lăsat pe vale, şi cătunu-i adormit
In bordeiu sărac, la vatră, suflet trist şi chinuit,
Fără somn, tânăra mamă, copilaşu-şi ţine 'n poală,
Şi plângând îl netezeşte pe obrajii arşi de boală.

Iar imprecaţiile care ar fi dat prilejul unei expresii înverşunate, sunt de o prozaică bună cuviinţă:

«— Cum? Tu n'ai simţit, Prea-Sfântă, milă de cumplita-mi jale?
Eu, sărmana, plâng, cerşindu-ţi raza îndurării tale,
Şi tu rece, şi cu pumnii încleştaţi mi-l dai vederii?...
Astfel înţelege cerul lacrima — limba durerii? —

In primul rând l-au impresionat pe Vlahuţă în opera lui Eminescu părţile cu aspect de dizertaţie şi satiră, de pildă acelea în care poetul sfios, pierdut printre filfisoni, cerşeşte zadarnic graţiile femeii iubite. Insă Eminescu, liric profund, aduce o încordare artistică maximă, sărind dela confesiune la sarcasm. El nu face procesul societăţii ci doar îşi exprimă elanul său erotic, aci elogiind şi cerşind, aci împroşcând cu enorme ocări, folosind naivităţile şi caricatura. Ingenuitatea poetului e desăvârşită şi o clipă nu există îndoiala că sbaterile lui între cei doi termeni n'ar fi o chestiune personală, absolut lirică. Vlahuţă ia în serios invectiva, o obiectivează, o face moralitate şi scoţând-o din funcţia de simbolizare a unei mâhniri erotice, o îndreaptă spre cititor:

A, nu-ţi tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gândeşte, unde inima nu bate
Decât dup'o anumită şi stupidă învoială —
Unde omul i-o păpuşă, şi vieaţa o spoială!
Fugi de zâmbetul făţarnic şi de strângerea de mână
A acestor măşti, ce firea omenească o îngână...
Fugi. — E un viclean ridicul, monoton din cale-afară;
Veşnica deşertăciune ţine capătul de sfoară!

In afară de lipsa oricărei invenţii artistice personale, e de remarcat aci formularea jurnalistică a unei alte atitudini de senzaţie, capabile de a face pe autor discutabil şi iubit în anume cercuri: poetul sărac ieşit din popor denunţă saloanele bogaţilor. In *1907*, după câteva mici exerciţii anterioare, gazetarul versifică o nouă atitudine de moment; Cârmuirea stă pe o minciună, ea nu şi-a îndeplinit făgăduinţa faţă de ţărănime:

Şi ce speranţe se puneau în tine,
Ce vesel ţi-a ieşit poporu 'n cale
Cu pâine şi cu sare!... Osanale!
Mântuitorul lui — credea că-i vine.

Critica nu era nici dreaptă, nici artistic simbolizată, dar articolul de jurnal versificat putea stârni curiozitate.

In poeziile erotice, Vlahuţă copiază pe Eminescu, dar şi aci fără a-l pricepe, şi nu repetiţia mecanică şi fadă a strofelor e ceea ce supără mai mult, cât lipsa lor de orice sevă. Acea nuditate a cântecelor eminesciene e o savantă expresie a totalei copleşiri, pentru care orice artificiu devine inutil şi totuşi goala confesiune se întoarce pe nesimţite şi adesea mitologic la un punct de vedere cosmic. Strofele lui Vlahuţă sunt nişte simple explicaţii erotice, fără sens superior:

Căci singură-mi iubirea-i fost
Şi singurul meu vis,
Ce 'n stepa fără adăpost,
O cale mi-a deschis.

In fine mi te-ai arătat,
Tu, chip frumos şi sfânt; —
Pierdut, în faţa ta am stat
Cu ochii în pământ

Gândind că s'ar putea să pleci, —
Stingher şi dornic iar,
Să plâng în urma ta pe veci,
Chemându-te 'n zadar,

Tu însă te-ai înduioşat,
Şi mâna mi-ai întins,
De tine m'am alăturat
Şi 'n braţe te-am cuprins.

« Vis », « cale », « sfânt », « pe veci », « în zadar » au rămas clişee, pierzând orice sens de transcendenţă şi de religiozitate. Şi de altfel, înduioşându-se, iubita încetează de a simboliza « visul misterios » ce nu se poate înfăptui prin însăşi absoluitatea lui.

Dacă ne încercăm să extragem din opera poetică a lui A. Vlahuţă fragmentele care ar putea să supravieţuiască, greutatea se face numai decât simţită. Ceea ce era simplu la Bolintineanu, V. Alecsandri, poeţi inegali dar substanţiali, devine dificil la un poet aşa de corect şi în aparenţă evoluat, gramatical vorbind, ca Vlahuţă. Platitudinea e lată, fără niciun ochiu în care să te poţi scufunda. Lipsit de imaginaţie, de lirism subtil, Vlahuţă e un fel de Vincenzo Monti al nostru, dar în afara academismului. Câte o strofă sună solemn, în abstracţiunea ei, ca o limbă grea de pendul:

Zadarnic! — Lupta se 'nteţeşte,
Şi nu-i alegere de armă,
Sub pumnul grosolan al forţei
Dreptatea celui slab se sfarmă

*

Iubire, sete de vieaţă,
Tu eşti puterea creatoare,
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile în soare,
Şi, îmbătate de-al tău farmec,
Ce peste lume se aşterne,
In tremurarea lor de-o clipă
Visează fericiri eterne...

Prin tine, valuri de vibraţii,
Din depărtatele planete,
Trezesc în sufletele noastre
Dureri şi bucurii secrete;
Ş'acele nostalgii ce-adesea
Ne vin fără să ştim de unde,
Or fi ecouri ostenite,
Chemări din regiuni profunde.

*

Intristătoare poveşti, nespus de iubite 'ntr'o vreme,
Nu mai cercaţi a-mi vorbi de zânele voastre cu steme.
Mândre palate, viteji şi cai ce mănâncă jăratic,
Stinsu-s'au toate de veci! Copilul de-atunci, nebunatic,
Nici nu mai cred c'am fost eu, — atât mi se par de străine
Sfintele mele-amintiri, — şi'n lumile voastre senine
Glasuri atâta de dulci zadarnic mai vin să mă cheme,
Intristătoare poveşti, nespus de iubite 'ntr'o vreme.

O anume, dar timidă, atmosferă personală se găseşte în câteva creionări ale vieţii săteşti, fără idilicul compus al lui Coşbuc:

De pe gunoae-aprinse fumul,
Molatic se ridică 'n cer,
Şi caii la păşune sună,
Din piedicile lor de fier,

Departe un fluier se aude,
Un cântec aiurit, duios,
Ce 'n note lungi, tremurătoare,
Suspină lin misterios,
In sfânta linişte a nopţii,
O stea alunecă de sus
Şi taie-o dungă albă 'n aer...
Cine din lume s'o fi dus?

Dar nota este sporadică. Mai realizat este lirismul intim, familiar şi bonom, foarte rar în epoca eminesciană. Fetiţa Mimi se joacă cu păpuşa:

Păpuşa n'are nas, e chială,
Ş'un braţ din umăr îi lipseşte,
Dar Mimi o vede tot frumoasă
Căci ea e *mamă*, ş'o iubeşte.

Poetul o ademeneşte cu o păsărică, prilej pentru o filosofie discretă şi surâzătoare:

Pe-ascuns, din buzunarul hainei
Mă fac că scot o păsărică,
Şi 'ncep să'nşir ce pene are,
Cât de frumoasă e şi mică...



Mormântul lui Al. Vlahuţă.

«Ce bine-mi pare că nu-i nime
Să vadă ce am eu aici!...».
Dar cine-o fi? Aud prin casă
Un tropot de picioare mici...

Mă 'ntorc. Cu ochii mari şi limpezi
Mă farmecă, linguşitoarea!
Ce cauţi, mamă de păpuşă,
Fudula mea de-adineoarea?

Se uită după păsărică,
Şi i se pare c'o şi vede;
Degeaba-i spun c'am amăgit-o,
C'am vrut să râd de ea... nu crede.

Cerşind, mânuţele-şi întinde
Şi de genuchii mei s'agaţă...
— De-ai şti tu păsărica asta
Ce adevăruri te învaţă!

Tot aşa de graţioasă e mica meditaţie lirică asupra fetiţei de altădată, devenită domnişoară:

Fireşte, azi eşti *Domnişoară*,
Nu ne vorbim ca mai 'nainte...
Privirea ta mă înfioară,
De serioasă şi cuminte

Şi totuşi, nu ştiu cum îmi vine,
Când văd aceşti doi ochi ce cată
Aşa frumoşi, şi mari la mine,
Şi ştiu că-i sărutam odată!...

precum şi idilicul mai firesc din *Iubire*, întâlnirea, fără înmărmuriri şi înfiorări lunatece cu o fată de ţară

(Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare).

de pe urma căreia, semn al realităţii fericirii, a rămas un fir de păr pe haină:

In sat cocoşii prind să cânte,
De-asupra stelele clipesc.
Mişcarea lumii — întreruptă —
Reintră 'n mersul ei firesc.

Şi când a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem,
S'a petrecut în adevăr.

Şi e de amintit şi ironia blândă din *Pocăinţă*, cu privire la sbuciumele conştiinţei călugărului Daniil, vinovat de mărunte lumeşti păcate:

Daniile, Daniile,
Mult ai râs ş'ai huzurit...
Unde-i rumăna Glafira
Să te vad' aşa smerit!

In timpul războiului, Vlahuţă schiţă în câteva versuri un început de evocare a forţelor oarbe, maşiniste:

Ard, zi şi noapte, marile furnale,
In vastele uzine ale morţii
Din mii de coşuri — funerare torţii —
Se 'nalţă limbi de flăcări infernale

Ce spun că toate-s şubrede pe lume,
Că vremea-şi sparge formele ei goale,
Dând celui tare dreptul să se scoale
Asupra celui slab şi să-l zugrume.

Se prăbuşesc cetăţi, credinţi şi pravili,
Ce ni le 'nchipuiam nestrămutate:
Un vânt turbat asupra lumii bate, —
Peire e, şi rupte-s orice stavili.

Meritoasă la Vlahuţă nu e găsirea, câteodată, a unei sugestii poetice, cât păstrarea într'o epocă de mediocritate a unei ţinute corecte în versificaţie şi a unei decenţe în platitudine.

TRAIAN DEMETRESCU.

Traian Demetrescu (Tradem) fiul svelt al unui cârciumar «butoiu de grăsime» din Craiova se numea pe adevăratul nume Rafael (Traian-Rafael-Radu) Demetrescu şi se născuse la 1866. Primele clase gimnaziale le făcu la liceul Carol I din Craiova dar apoi «multe piedici» fiind în calea urmării şcoalei (părinţii nu erau idealişti şi-l vârîseră la un toptangiu dintre rudenii) prin 1884 îşi strângea cărţi spre a pregăti în particular clasa IV-a. In nr. 26 din *Vocea Oltului* (1882—83) publicase o poezie *Ploaie din senin* care căzu sub ochii lui Macedonski: «o minunată poezie» zise acesta în *Literatorul*. De aci încolo începu să publice şi în 1888 fundă cu G. D. Pencioiu *Revista olteană*. Era tuberculos şi asta îl făcea exuberant şi tăcut, în alternanţă. Se afirmă că ar fi prezentat un amestec «monstruos de puritate feciorelnică şi detracare oribilă» şi că foşnirea unei rochi i-ar fi dat leşinuri. E dintre primii poeţi cu «nervi» şi «fiori». Cădea în muţenii bolnăvicioase, ori se supăra pe prietenul generos care-l găzduia că n'avea parfumuri bune. Când muri, răpus de gâlgâirile de sânge, lăsă cu limbă de moarte să fie dus «sub o profuzie de flori» (16—17 Aprilie 1896).

Poezia lui Traian Demetrescu a circulat multă vreme, aproape anonimă, sub forma romanţei:

Călugărul din vechiul schit,
O zi la el m'a găzduit
Şi de-ale lumii mi-a vorbit...
Iar când să plec, l-am întrebat:
«Ce soartă rea te-a îndrumat
«Să caţi un loc printre sihaştri?».
El mi-a răspuns: «Doi ochi albaştri!».

Ea a avut şi mai are încă, în ciuda indiferenţei cercurilor literare, o mare trecere în mediile proletare şi socialiste. De altfel poetul studiase «operele marilor scriitori socialişti» şi



Traian Demetrescu.
Fotografie din colecţia noastră.

simpatia lui cădea toată asupra « învinşilor de timpuriu », a umililor în genere şi a « proletarilor în opinci », a « refractarilor ». Il interesează în deosebi femeile pierdute şi triste. Evreii, nebunii, abrutizaţii de alcool, orfanii, singuraticii, artiştii bătrâni, ursarii, cântăreţii ambulanţi, epavele dela morgă, câinii îmbătrâniţi şi izgoniţi. Socialistă este şi setea de lectură amestecată, mai ales cu documente de viaţă. Dacă este onorabil că avea cunoştinţă de Dante, Petrarca, Torquato Tasso, Leopardi, Villon, J. J. Rousseau, Abatele Prévost, Alfred de Vigny, Musset, Lamartine, Edgar Poe, Wordsworth, Herbert Spencer, Goethe, Heine, Schopenhauer, Turghenieff, Dostoiewski, Tolstoi, este şi mai interesant că citea scriitori şi poeţi mai puţin curenţi atunci şi unii cu totul recenţi, ca Baudelaire, « sensibilul Goncourt », Flaubert *(Education sentimentale)*, Alphonse Daudet, Sully-Prudhomme, Heredia, Renan, J.-M. Guyau, Jules Vallès, Dumas-fils, Ibsen, Strindberg, Guy de Maupassant, François Coppée, Haraucourt, Raoul Ponchon, Jean Rameau, Richepin, Faguet, Jules Lemaître, Paul Bourget, Pierre Loti. Modelul lui Tradem pare a fi François Coppée, cântăreţul vieţilor umile, corectat prin o noţiune vagă de naturalism, căci unele poezii poartă subtitlul « după natură ». Poetul ştia de « decandenţi sau simbolişti », însă socotea că au câteodată o « originalitate bizară ». Cu toate acestea, prin simpla intuiţie, probabil, el e un precursor al simbolismului în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va desvolta cu douăzeci de ani mai târziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ţinuturi misterioase, spleen-ul. Fără să apară scrise cu maiusculă, punctele cardinale, marea încep să simbolizeze setea de infinit. Nordicii din ţinuturi pluvioase visează ţărmurile meridionale:

> La Nord, în ţările ploioase,
> Cu melancolice popoare,
> Sunt visători ce plâng şi sufăr
> De nostalgii de soare...
> Şi, rar, când cerul le trimite
> O rază caldă, o zâmbire,
> In loc să cânte, să renască,
> Ei mor de fericire...

iar marinarul bătrân, întors pe uscat, devorat de chemările acvatice, pleacă din nou:

> Dela o vreme, marinarul
> Trăia mai trist şi mai retras,
> Şi veşnic părea dus pe gânduri,
> In ascultarea unui glas...
>
> Era un cântec de departe,
> Un imn de-Oceanuri şi de Mări,
> Pe care-l auzea într'una
> Ca nişte triste aiurări
>
> Şi... într'o zi, simţind că 'n vieaţă
> Durerea lui nu mai încape,
> A luat o luntre, o lopată,
> S'a dus — şi dus a fost pe ape!...

Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori şi însoţite de sinistre ţipete:

> Cârduri-cârduri, ciori de toamnă
> Pleacă...
> Desfrunzite crengi de arbori
> De sub vifor se apleacă...
> Cârduri, cârduri, ciori de toamnă
> Pleacă...
>
> Boi şi vaci, cu răget umple
> Valea...
> Ceaţa peste deal s'aşterne,
> Cum pe sufletul meu jalea...
> Boi şi cai, cu răget umple
> Valea...
>
> Ninge! Ninge!... Alb e satul!...
> Ninge!
> Ca un cântec de iubire
> Soarele în nori se stinge...
> Ninge! Ninge!... Alb e satul...
> Ninge!...
>
> Câinele sub şoprul putred
> Urlă...
> Rar o cucuvaie ţipă
> Intr'o dărâmată turlă...
> Câinele sub şoprul putred
> Urlă...

Plictisul umple negru sufletul poetului:

> Iar urîtul — vechiu tovarăş
> Vine...
> Şi în linişte s'aşează
> Pe-ale inimii ruine...
> Iar, urîtul — vechiu tovarăş —
> Vine...

In pustiul meu de gânduri
    Caut...
Pe la uşe vântul cântă,
Ca un solo spart de flaut...
In pustiul meu de gânduri
    Caut...

iar orologiul devine instrumentul satanic şi exact care măsoară veghea:

Prins de zid, în taină bate
    Ceasul,
Şi-mi măsoară insomnia
Şi durerea cu compasul
Prins de zid, în taină bate
    Ceasul...

Apar de pe acum imaginile sepulcrale, cimitirele « cu mari şi negre porţi », din mormintele cărora se ridică în arome de flori atomii morţilor descompuşi, în vreme ce vântul alunecă printre chiparoşi, tei şi salcâmi:

Se 'nmlădie salcâmii, cu plete despletite,
Pe gropi înţărânate, pe lespede cioplite,
Aleargă liliecii rotindu-se năuci,
Iar vântul se strecoară molatic printre cruci...

In sfârşit, cu mult înaintea lui Bacovia şi în spiritul aproape al lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfâşietor în care « simfoniile », « aiurările », « delirurile », sarcasmele, plânsetele de nebun pe stradă, exerciţiile de dansuri macabre, de muzică dureroasă (Weber, Chopin) la clavir sunt elementele tipice:

Cânta încet din Weber: « gândirile din urmă » —
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, se se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros!

Şi degetele-i albe pe clapele sonore
Se 'nmlădiau alene, în ochii mei privind. —
Erau în miez de noapte târzii şi tainici ore...
Parcă simţeam pe Weber lângă clavir murind!...

•

Şi-am plâns — precum ar plânge amantul după dricul
Iubitei fidanţate purtat spre cimitir;
Şi-am plâns — precum ar plânge murindul în delir.

Foarte multe versuri sunt prozaice, nu-i vorbă, dar acel aer de sfâşiere constitue o originalitate, uneori întărită de fraze poetice de loc banale:

In aiurări
De spaimă inima mea moare...
Acoperită de ninsoare
Pierdute sunt orice cărări...

•

In zarea ochilor tăi negri
Tu ai melancolii de seară,
Şi în făptura ta întreagă
    Ceva de primăvară...

Un sunet vag şi blând răsare
Din mângâierea ta de şoapte,
Şi părul tău mă 'nfiorează
    Ca umbrele de noapte...

•

In trista mea copilărie,
Cu paginile ei de plângeri,
Credeam că ceru-i plin de îngeri.

•

Alunec, în luntre, pe lac
Şi umbra pe apă s'aşterne:
In juru-ne Alpii-şi desfac
    Privelişti eterne.
Şi cerbii pe râpe se suie
Aiurea pierzându-se 'n cete.



Intim de Traian Demetrescu. Coperta de Hlavsa.

Nuvelele, poemele în proză ale lui Traian Demetrescu sunt simple notaţiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentări jurnalistice, străbătute însă de tipica melancolie şi de un umanitarism sentimental ce place în deosebi vulgului. « Refractarii » sunt avangarde ale inadaptabililor prozatorilor de mai târziu şi Costin care e nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie pare un erou al lui Brătescu-Voineşti. Compătimirea se întinde deopotrivă asupra animalelor, a calului « cu doi ochi bolnavi, de o melancolie profundă, umbriţi de o rezignaţie dulce », a boului care priveşte şi el melancolic pe ciobanul cântând din caval, a leului suspinând în cuşca menajeriei. Temele memorabile sunt cele în sensul sfâşietorului şi adesea câte o frază este de o remarcabilă fantazie. Ploaia, ca la simbolişti în deobşte, dă poetului predispoziţii lirice:

« Am deschis fereastra şi privesc cum plouă. Dealurile, ce se zăresc în depărtare, par învălite într'un zăbranic plumburiu.
« Imi place mult ploaia. Ea are o armonie a ei, un cântec particular, care te predispune către gânduri. In nopţile de toamnă s'aseamănă cu o jale, cu un plâns omenesc ».

Muzica instrumentală, în deosebi cea de clavir îi produce deliruri. Ascultă pe o Germană cântând din Weber:

« Am auzit-o o singură dată cântând *L'orage* de Weber — armonie imitativă, unde s'aude căderea ploii, urletul vântului şi rugăciunea sfioasă a unui păstor ».

De alminteri viforul însuşi e un solist care cântă « vagnerianele lui simfonii ».

Un nebun trece pe drum « pe sub copaci, cu amândouă mâinile vârîte până în fundul buzunarelor, ululuind mai mult decât cântând marşul funebru al lui Chopin ».

Poetul ascultă la Reichenhall *La danse macabre* a lui Saint-Saëns, şi o transcrie în stilul lui Rollinat:

« Vioarele scoteau accente stranii; păreau nişte vaiete din altă lume. Violoncelele scăpărau note de o melancolie bizară... Toboşarul lovea cu două beţe într'un lemn sonor, din care ieşeau sunete de oase.

« Eu mă uitam în ochii bolnavilor... Erau înfioraţi: — parcă îşi priveau dansând propriile lor schelete ».

Un fel de nuvelă se inspiră din acest soiu de macabritate. Un student în medicină ia parte la autopsia unei fete cu părul « de o frumuseţe neînchipuită: des, lung şi negru ca întunericul unei prăpăstii ». Din simpatie, ia scheletul şi-l duce acasă, atârnându-l în odaia lui, după uşă. Mama fetei află unde sunt resturile moartei şi se năpusteşte în camera studentului. Impins, scheletul se rostogoleşte şi cade sonor pe scânduri în răcnetele mamei.

Bolnav el însuşi, Traian Demetrescu are o mare ascuţime senzorială şi beţia până la leşin de trandafiri dintr'o grădină pare o pagină dintr'un Anghel delirant:

« La cea mai uşoară adiere, rozele se scuturau, colorând pământul cu petalele lor albe, roşii, galbene.

« Grădina era plină de aceste flori care creşteau şi mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace: să trăiască şi să moară, atât cât le era dat.

« Când vântul se pornea mai tare, lua în sbor foile risipite, învârtindu-le într'un danţ fantastic, ducându-le departe, asvârlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum ».

Romanele lui Traian Demetrescu sunt elegii cu aparenţă epică ale unui individ prea plutitor în nouri ca să fie înţeles de femeie. Emil Corbescu « cugetător şi singuratec » îşi propune ca scop al vieţii să iubească. Dând lecţii (e şi sărac) copilului unui proprietar bogat Vasile Cerbureanu, face cunoştinţă cu Maria, fiica acestuia, divorţată de un inginer brutal. Maria primeşte dragostea lui Emil şi totuşi se mărită cu un om de acţiune, Mişu Dorescu. Deci eroul e un învins. Acesta e romanul *Iubita*. In *Cum iubim* eroul este Nestor Aldea. Şi acesta are obiceiul romantic de a se plimba absorbit în gânduri prin mari păduri. Intr'o astfel de împrejurare întâlneşte o fată cu păr bălai şi ochi albaştri, pe d-ra Irena Mirea, rătăcită la culegere de flori. Urmează o convorbire sentimentală. Totuşi Irena preferă să se mărite cu un proprietar bogat. Când, mai târziu, ajuns prim-procuror, Aldea o reîntâlneşte, Irena admite relaţii ilicite cu el, dar refuză să divorţeze. Totul e vaporos, enervant ca o ceaţă apăsătoare.

N. BURLĂNESCU-ALIN.

Din rasa boemilor provinciali este şi N. Burlănescu-Alin (*14 August 1869—† 20 Septemvrie 1912) născut la Târgu-Jiu din părinţi originari din satul Burlani. Cu o mamă dementă, el însuşi abulic, alcoolic şi tuberculos, avocat fără procese şi fără stima clienţilor, care în schimbul serviciilor sale îi dădeau « ceva de băut », poetul a cântat « singurătatea » proletară. Dar vibraţiile lui Traian Demetrescu sunt absente şi răsună ca un ecou curios numai apelul către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te chiamă!
Lasă tristul rest al vieţii umane;
Chiar pe-Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cât un Valhalla.

Ralla, Frigga, Ralla, Frigga, ah! Ralla...
Vino 'n braţe-mi; azi eu mantă-albastră
Pus-am ca s'ascundă-adâncile-mi rane,
Căci te-ador!... De arcu-mi n'ai nici o teamă.

Printre-Ascuri, Hugin, Munin s'avântă
Şi c'un ochiu de moarte Odin mă cată
Dintr'al treilea palat; nepăsându-mi,
Toarnă 'n cupă-mi idromelul iubirei.

In fine interesant e testamentul liric:

Face-m'aş o frunză 'n vânt
Pân' la ea s'ajung să-i cânt
Doina mea, doină de dor
Şi în braţele-i să mor.

Şi să mă 'ngroape 'n zăvoi,
Sub velinţa cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decât apele de Jii.

ANTON C. BACALBAŞA.

Numai aparent adversar al lui Vlahuţă, Anton C. Bacalbaşa (Tony, Wunderkind) din Brăila luptă, cu mijloace umoristice, pentru aceleaşi idealuri. Publică poezii la *Literatorul* (1883) apoi intră în redacţia *Adevărului* şi conduce, în spirit socialist, *Adevărul literar* (1893—95), persiflat de *Vieaţa*. Cu Caragiale, în 1893, redactase *Moftul român*, apoi scoase singur dela 26 Martie 1898 *Moş Teacă*, jurnal ţivil şi cazon. Fusese invitat să scrie şi un supliment la *Vatra* intitulat *Hazul* (1896), care nu dură. Era un om voios, febril, bun orator pentru muncitori, deşi firav, pamfletar neostenit, torturat de iubiri irealizabile. « Conspirator şi jacobin ireductibil ». Muri în 1899.

Opera lui e a unui bufon care se risipeşte, în goană după calambur. In *Hazul* sunt glume de acestea:

« Firmă faină: Brânză 9 de burduf ».

•

« Judecătorul. — Ce fel? eşti condamnat la *opt* ani închisoare, şi-ţi mai vine să râzi?

« Condamnatul. — De, Dom'le judecător, sunt *optimist* ».

Bine înţeles că originalitatea « mofturilor » lui Bacalbaşa trebue suspectată principial. Insă alegerea lor e a unui spirit căutător de enormităţi, a unui crud mistificator de burghezi. Jurnalistul e în curent cu literatura franceză şi a prins din aer tehnica umoriştilor *ubu*-eşti. Intr'un joc de ghicitori Popescu întreabă ce e negru, cu piatră 'n mijloc şi stă atârnat în pom şi declară că nu e pruna ci soba, fiindcă nimeni nu te împiedică s'o pui în pom. Atunci Ionescu pune şi el o ghicitoare:

« ...*stă atârnată după uşe şi ne ştergem mâinile de ea.*

« Toţi se tăvăleau de râs.

— Ai făcut-o fiartă! Crezi că-i greu? Şi proştii desleagă aşa ghicitoare.

— Da? Parol? Haidi deslegaţi-o!

— Prosopul! Prosopul! strigară toţi.

— Ba iaca nu-i prosopul de loc. E *scrumbia*.

— Ce scrumbie? Ai turbat? Dracu a mai văzut scrumbie atârnată după uşe?

— Da cine vă opreşte s'o atârnaţi?

— Foarte bine, s'o atârnăm; da cine îşi şterge mâinile de scrumbie?

— Ei, asta-i! N'ai decât să ţi le ştergi. Cin' te opreşte ».

Popularitatea lui Tony Bacalbaşa a făcut-o *Moş Teacă*, caricatură umflată a vieţii cazone în persoana unui căpitan de modă veche, ignorant şi grotesc autoritar în felul acesta:

« — Trăiţi, don căpitan, răspunse aghiotantul, este apă la Dâmboviţă, s'a revărsat, a venit mare.

— Cine a dat orden? strigă Moş Teacă răstit ».

S'a dovedit că autorul se inspirase din *Le colonel Ramollot* de Charles Leroy. In acea epocă de propagandă dreyfusardă, acest fel de literatură, în fond antimilitaristă, era la modă şi culmină în opera lui G. Courteline. Ca socialist scria şi Bacalbaşa şi nu s'ar putea susţine că opera lui n'a avut efecte binefăcătoare asupra spiritului ofiţerilor. Originale, fără discuţie, sunt amintirile *Din viaţa militară*, zugrăvind brutalităţile cazarmei dar şi veseliile ei. Bacalbaşa nu e un scriitor cu stil, cu ceea ce se chiamă creaţie, ci un jurnalist fără pretenţii. Dar sprinten, cu o mişcare franţuzească a frazei, indicând o remarcabilă ridicare de nivel a presei. Memorabile sunt versurile locotenentului Topoloveanu compuse după instrucţiile căpitanului căruia îi murise un copilaş şi voia să-i ridice un « monumentaş »:

Ah! Tu Bubi cum te-ai dus
Tocma 'n cerul cel de sus!...
Eu eram în Târgu-Ocnii,
Iară tu la ţâţa Doichii...
Sugeai lapte pentru viaţă
Şi gustai a sa dulceaţă...
Aveai ochii prea fierbinţi
Şi-ţi ieşiseră doi dinţi. —
Când de-odată Dumnezeu
Te luă la sânul său!...
Plângi, Mari, pe Bubişor,
C'a sburat ah! pe un nor
Şi nu mai vine la noi!
Căpitanul S. Gănoiu.

PAUL BUJOR.

Socialistul Paul Bujor (profesor universitar la Iaşi) scria şi el literatură antimilitaristă. In *Mi-a cântat cucu 'n faţă* o mare tragedie se petrece într'un sat din cauza legii recrutării. Dinu şi Florica trăiesc bine, până ce Dinu trage sorţii. Satul priveşte luarea la miliţie ca o deportare în Siberia. La cazarmă Dinu capătă darul beţiei şi o boală socială, apoi face un omor şi e osândit la ocnă. Florica înnebuneşte. Şi toate acestea din vina Statului burghez: « Că de ce să fie oare şi miliţia asta? — Ca să se bată cu Turcii şi Tătarii... Dar de ce să se bată? Domnii şi Impăraţii ar fi voind aşa... ».

MICUL ROMANTISM
PROVINCIAL ŞI RUSTIC
1890—1900
NUVELIŞTII. POEZIA IDILICĂ.

REVISTA NOUĂ.

La 15 Decemvrie 1887, îndemnat de câţiva tinerii scriitori, Hasdeu scoase frumoasa *Revista Nouă*, având ca redactori pe Barbu Ştef. dela Vrancea, Al. Vlahuţă şi Victor Bilciurescu. La nr. 5 se adaugă D. D. Racoviţă, la nr. 10 G. Ionescu-Gion, I. Bianu şi Th. Speranţia. In anul III Vlahuţă se retrase. Publicaţia n'avea un program precis ci câteva puncte negative: « *Revista nouă* nu va fi socialistă, zolistă nu va fi, gongoristă nu ». Ea îşi propunea a « îmbrăţişa tot ce merge la inima şi la mintea poporului, tot ce se poate spune astfel încât lumea să înţeleagă şi să guste tot ce învaţă plăcând şi place învăţând ». De fapt, exceptând formatul, ea realiza tipul de revistă « des deux mondes ». Importanţa ei fu apreciabilă mai ales că după moartea lui Eminescu Convorbirile vor cădea în declin. Desigur autori de seamă vor publica încă acolo, dar ca într'un magazin, fără direcţie. Fervoarea literară trecuse în alte cercuri. Cam din 1890 Convorbirile devin o publicaţie de istorici şi de profesori universitari. Apariţia ei până în 1916 este o agonizare, după moartea lui Maiorescu, sub direcţia junimiştilor străini de literatură o aberaţie, perpetuarea numelui ei acum un abuz.

BARBU DELAVRANCEA.

Delavrancea, pe adevăratul nume Barbu Ştefănescu (născut la 5 Aprilie 1858) era fiul unui căruţaş, Ştefan, şi al Mariei, « Mama-Baba », dar propriu zis al unui « grânar » din Delea Nouă în marginea Bucureştilor, dintre aceia care înainte de înfiinţarea căilor ferate cărau grânele, cu bun câştig, în căruţe cu coviltir. Ei alcătuiau o mahala proprie « departe de sgomot... între oraş şi ogoarele ţărăneşti » cu case văruite pierdute printre vii. Grânarii se aflau fireşte tot pe drumuri « cu o mână în brâu, cu alta pe hăţuri, cu biciul pe după gât », duşi să descarce grâul la schele, mai ales la Olteniţa. Dela 25 până la 60 de ani tatăl umblase zi şi noapte cu căruţa lui « pe ploi şi pe viscole », urcându-se în ea, curativ, şi când se simţea bolnav. Se îmbrăca în scurteică lungă îmblănită cu mărşă neagră şi fiul său Barbu îl linguşea să-l ia cu el. Tatăl îl ducea doar până la straja. Scriitorul care era al nouălea copil duse o copilărie de mahala curată şi fericită. Până la vreo opt ani purta rochie cu flori liliachii, la nouă ani mamă-sa îi căta în cap pe prispă, umbla desculţ, fără haine şi fiindcă părinţii aveau cai învăţă să călărească de vreme ce spunea că trecuse cândva călare într'o zi muscelele încărcate de fâneţe şi bălării dintre Curtea de Argeş şi Câmpu-Lung. Copilul merse întâiu să înveţe carte la şcoala din curtea bisericii din mahala la dascălul Nicuţă « nea Nicuţă » căruia i se plătea o sfănţoiacă pe lună spre a obişnui copiii să citească caracterele amestecate « pe *felurime* ». Apoi fu trimis la şcoala domnească din coloarea de negru unde avu de a face cu neuitatul Domn Vucea, cel care preda, lancasterian, prin generali şi monitori, dând lecţiile « d'aici şi până aci » şi care bătea copiii la palmă cu varga strigând: Ha, tătarul! Petrecerea lui la Sf. Sava a zugrăvit-o însuşi în *Bursierul*. Era într'adevăr bursier, purtând chipiu şi tunică roasă cu 12 nasturi din care pierduse şase. Internatul văzut în amintirea lui Delavrancea seamănă cu acela din *Jack* al lui Alph. Daudet: « Dezastrul şi sclavia Liceului, masa bursierilor, soioasă şi murdară, duhoarea bucatelor grase şi cafelele cu lapte mirosind a câne plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăşi, şi pedagogii cu ifosul lor de parveniţi aşezaţi în căpătâele celor două mese lungi... iacă ce mă înfioară şi astăzi când mă gândesc la acea viaţă de şapte ani ». Bacalaureat, licenţiat în drept, el trezi interesul directoarei unui institut de domnişoare, al Elenei Miller-Verghi şi al surorii acesteia Lucreţia măritate cu Al. Lupaşcu şi pe care printr'un sentimentalism ce pare insuportabil îi va numi în scrisori « mămiţica », « mămuca » şi « tătuca ». Atenţia tânărului se îndreaptă mai mult spre fata « mamiţichii » spre Margareta, dar el se va căsători cu verişoara acesteia Mary Lupaşcu. Ajutat de fratele său Nicu, dar şi de Milleri (dela aceştia primeşte într'un rând « patru sute de pajeri roşii împărăteşti ») plecă la Paris. El suferă în această epocă de o criză de romantism. Ar dori să călătorească, să se înfunde « în mijlocul pădurilor virgine », se teme de fatalitatea « oarbă, crudă ». Când se întoarce în ţară, începând a da lecţii prin institutele de fete, tânărul realizase ciudatul lui chip de « trubadur »: ochii îi sunt feminini, profunzi, părul creţ şi vâlvoiu îi face o coamă aeriană peste cap, un fel de buchet de pin italian, faţa îi e însă astfel conformată încât scriitorul pare cârn şi are un zâmbet de Fr. Villon. Mai târziu, îşi lăsă un barbişon stufos berberian şi musteţi ţepoase care împreună cu cravatele albe şi surtucele de atelier îi dădură acel aer tipic de faun artist. E de altfel foarte priceput în arte, pictură şi muzică, el însuşi desenează fără invenţie dar cu un delicat ochiu de caligraf, lăsând să i se publice schiţele prin reviste. Ce mister ereditar face oare din fiul căru-



Dr. M. Gaster, colaborator la *Columna lui Traian*. *B. A. R.*

ţaşului un om cu o incontestabilă fineţă, care ştie să aducă în convorbire cele mai umile lucruri şi să destăinue protectorilor săi culţi şi de bună familie copilăria lui de mahala, cu o desinvoltură de om de lume? Viaţa lui Delavrancea se desfăşură în exterior, ca a unui actor, legat de rolurile sale. Este într'adevăr un astfel de actor, fiind cel « mai strălucit orator al României contimporane » după opinia lui Maiorescu. Ce a putut fi această oratorie, « fanfară eroică », cu greu viitorul ar reconstrui. Indicaţii se găsesc în chiar teatrul scriitorului, plin de o truculenţă nebună, tare pe cele mai savante respiraţii şi ritmuri, alimentată de o nemaipomenită capacitate de a trăi toate registrele emoţiei până la delir. El se dedică politicei şi avocaturii, cu mari succese de prestigiu şi moare ministru de Industrie la Iaşi, în 1918, însă de durerea de a-şi vedea ţara sfăşiată, durere pe care o ţipă într'un discurs epocal.

Scriitorii ieşiţi din mahalaua bucureşteană vor dovedi întotdeauna, contrariu reputaţiei de vulgaritate, o mare predispoziţie romantică şi o iubire neacoperită de suburbie. Departe de a fi epici, observatori ai violenţei, ai patimei populare, ei se vor cufunda în idilă şi amintire. Şi într'adevăr această mahala nu este decât un sat risipit printre pomi, flori şi maidane. Dar spre deosebire de ţăranii autentici, mahalagiii apropiaţi de oraşul amestecat şi de Orient, vor avea o predilecţie pentru multicolor. Nuvela lui Slavici e în alb şi negru ca veşmântul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din acelea vopsite cu şofran, băcan şi paţachină cu care Bucureştii concurau Ţarigradul. Intâiele nuvele ale lui Delavrancea zugrăvesc mahalaua în acest spirit de fabricant de tulpanuri imprimate cu suc de buruieni şi cu imaginaţia lui V. Hugo. Căci mahalalele acestea răspund spre bărăganuri, şesuri pierdute în albeaţa colburilor, producătoare de miraje. Omul de munte, mărginit de concreteţa stâncilor, e pozitiv şi cel mult păstrător de mituri, cel dela câmp, ameţit de monotonie, e un Arab vizionar. Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întâlnesc în setea de himeric policrom, în voluptatea muzeală. « Tezaurul dela Petroasa » al lui Odobescu încetase de mult de a mai fi un studiu pozitiv. Arheologul se rătăcise într'un bazar fabulos de similitudini. *Sultănica* se deschide cu un peisaj invernal de un colorit fantastic, machietist, într'un alb violent, floral:

« E începutul lui Decemvrie.

« A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită; şi cade, cade pusderie măruntă şi deasă, ca făina la cernut, vânturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi. Vuet surd se încovoaie pe după dealuri şi se pierde în văi adânci. Cerul e ca leşia. Cârduri de corbi, prididite de vânt, croncăie, căutând spre păduri. Viscolul se înteţeşte. Vârtejele trec dintr'un colnic într'altul. Şi amurgul serii se întinde ca un zăbranic sus.

« Râul Doamnei, umplut, curge repede ca un vâjâit mânios înecat în glasul vântului şi izbeşte sloiuri mari de ghiaţă şi butuci groşi, de meterezele podului ».

Subiectul (suferinţa sedusei Sultănica) trece neobservat, înecat în pastel. Un ţăran are « faţa conabie ca sfecla ». Sultănica are gene « de catifea », « răsuri pe obraji », părul lins « cu unde albăstrii », buze rumene « ca bobocul de trandafir », sânii pietroşi « ca poama pârguită », « ca două mere creţeşti ». Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, muşcate, cerceluşi, şi paleta scriitorului e plină de vopselele lor. O şezătoare e numai un prilej de coloratură:

« Fusele sbârnăie alene într'un râs cu hohote. Un pisoiu, cu cercei roşii, cu ochii ca două scântei, sare dela un fus la altul, şi parcă le cântăreşte, în labele lui neastâmpărate. Doi copilaşi, cu chica ciuf, aşteaptă să scoaţă doica Mitrana cartofii din spuză şi dovleacul din căldare. Şi se tot şterg la nas când le vin aburi dulci cu miros de godină ».



Petre Ispirescu, culegător de basme, preţuit de Delavrancea. *B. A. R.*

Tehnica machietistă se foloseşte şi în descrierea Vitanului (sânge, păcură, apă galbenă):

« Vântul de toamnă, rece şi umed, ţine în rămăşiţele frunzelor risipite în crăcile copacilor din lunca Vitanului.
« In albia sa, încovoiată, Dâmboviţa îşi mână liniştit apa turbure, galbenă, şi p'alocurea pătată cu şuviţe de sânge închegat, supte din talpa zalhanalii. Duhoare grasă năbuşeşte aerul îngreuiat d'o bură rece şi deasă.
« Stolurile de ciori se răsfiră, se amestecă, se gonesc, croncăie, şi s'abat păcură pe hârcile albe de bivoli şi de boi, împrăştiate pe netezişul ruginii din faţa zalhanalii ».

Ochiul ce fuge de realitatea cenuşie caută artificiul şi monstruosul. Zobie e un Quasimodo, tratat în uleiuri ţipătoare (guşe roşii, păr roşcat, fond portocaliu):

« Pe zăblăul verde al platoului Bughea, bubat de muşuroaie şi întins ca o velinţă sbârcită, merge d'a 'nboulea Zobie guşatul, ticălosul şi batjocura oraşului.
« Capul lui mare ca o baniţă se reazămă p'un gât înfundat în umeri. Picioarele şi mâinile-i cată anapoda. Faţa, lată şi scofâlcită, la fitece pas, se strâmbă. Iar guşele, înflorite ca la un curcan, şi le aruncă pe spete, şi le mişcă moale şi gras în mersul lui şontâcăit pe piciorul drept.
« Ochii adormiţi, nu spun nimic. Buza de jos se resfrânge pe bărbie. Pieptul desvelit e blănit cu păr roşcat ca de vulpe. Sdrenţos, murdar, desculţ, cu părul capului viţioane, sărac, idiot şi liniştit, Zobie îşi deapănă alene picioarele, fără a şti încotro.
« Zorile şi-au desfăşurat apele lor portocalii. Oraşul doarme sub poalele platoului ».

Delavrancea începe să sufere de un rău al secolului (« eşti fiul veacului », i se spune) împrumutat dela Eminescu, însă utilizat artistic, făcut poză. Noul romantic e un « trubadur » schopenhauerian, detestând din reveria lui contingentul. Natura e rea, făţarnică. « La rădăcina unei sulfine un furt, supt o cicoare un omor şi pretutindeni supt velinţele ei înflorite, ură neîmpăcată pe veci ». Răi sunt indivizii, rele popoarele. Un guşter face « douăzeci de omoruri pe zi; o furnică fură şi robeşte pe bieţii purici de iarbă; o vulpe striveşte la fiece pas trei-patru gângănii... Aceste partide, ori aceste noroade, se mişcă, se aţâţă, se înşeală, se ucid, şi-şi duc viaţa într'o luptă egoistă şi înţesată ». Trubadurul se trage ca şi Dionis către un interior putrid în care într'o « linişte de cimitir se odihnesc toate lucrurile, între tavanul cu grinzi negre şi cărămizile reci pe jos » şi vede în somn o imitaţie a nimicului. El e somnambul, absorbit de vis, obsedat de mistica numerelor şi de macrocosm:

« Soarele nu arde ca să se mistue vreodată. E o nerozie ştiinţifică că soarele ar fi un colos înflăcărat. Căldura şi lumina e rezultatul sferii de eter care îl înconjoară. Etherul condensat a produs tot ce există, materie, plante, animale, şi tot din el, vibrând veşnic, va izvorî vieaţă veşnică şi perfectă ».

Dar Trubadurul nu are oroarea neantului, fiindcă nu e pozitivist: « Vă făliţi cu pozitivismul vostru... Ştiinţa care studiază un creer mort este ştiinţa morţii... « Cauza unică şi iniţială » este o taină pe care nu cu algebra voastră o veţi înţelege ». Nuvela demonstrează de altfel prezenţa misterului. Studentul în medicină poreclit de colegi « trubadurul » e mistuit de vise şi copleşit de destinul pe care îl ghiceşte în ele. Visurile lui se izbândesc sub regimul numărului fatidic 2. Intr'un cadavru, la disecţie, recunoaşte pe Bălaea, tânără prietenă de copilărie, a cărei moarte o visase de mult. In aceeaşi noapte, trubadurul, într'un acces de somnambulism se urcă într'un dud din grădina lui şi cântă la vioară, în bătaia lunii. Două coarde plesnesc şi trubadurul, deşteptându-se, cade la pământ şi moare. Abstragerea dă în curând un nou fel de romantism, cu eroi învinşi în viaţă, speriaţi de ea şi



Tatăl lui Delavrancea.
După Emilia St. Milicescu.



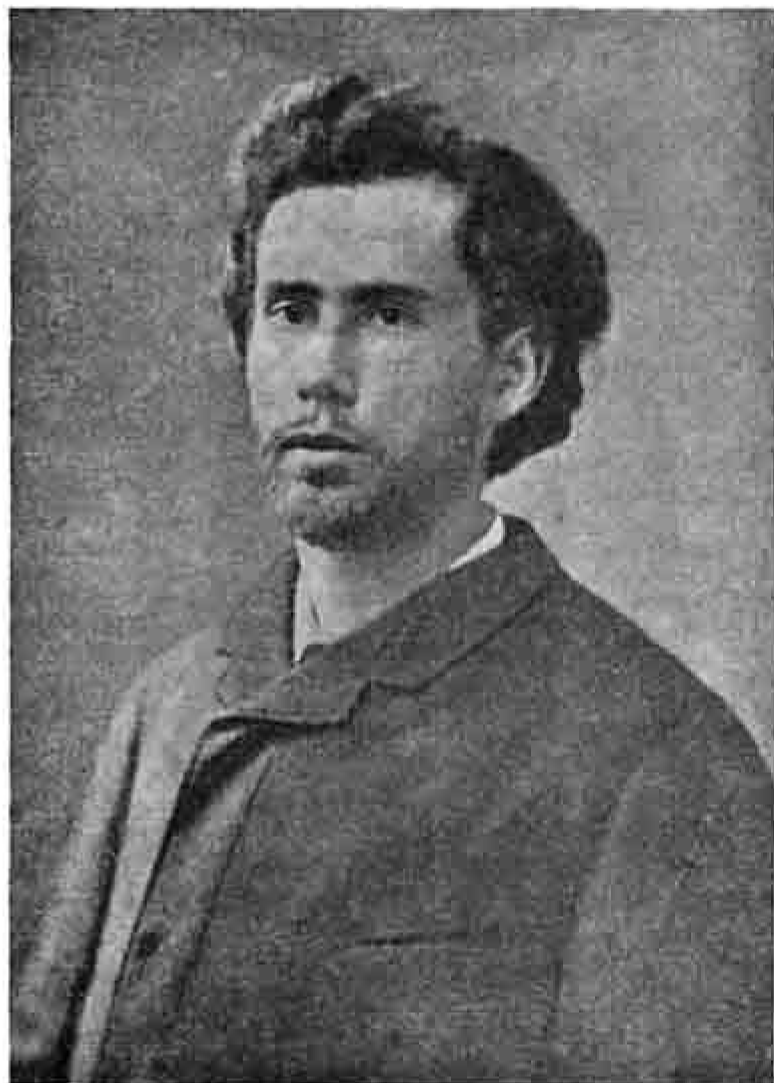
Ion Bianu, colaborator la *Revista nouă.*
B. A. R.

nepăsători. Marii melancolici romantici se urcau pe Alpi, aceştia, mai umili, simpli intelectuali delicaţi (doctori, magistraţi, profesori) caută liniştea târgurilor mărunte. Se naşte astfel un mic romantism provincial cu Jocelyni de Bărăgan. Eroul din *Linişte* e apatic. Glumeţi vulgari îi pun muşte în mâncare şi el rămâne impasibil:

« Necunoscutul privi lung în farfurie, şi nu arătă nici scârbă nici supărare. Luă furculiţa, scoase liniştit, una după alta, toate muştile, tăcu şi începu să mănânce fără a se sinchisi de vecinii cari râdeau cu hohote.

Povestitorul urmăreşte pe ciudatul erou considerat de lume un nebun, îl pândeşte pe fereastră, îl vede arzând cărţi groase şi tăindu-şi o vână cu bisturiul. Ingrozit o rupe la goană. A doua zi face cunoştinţă cu « nebunul » care îi povesteşte viaţa. Era doctor şi luase de nevastă pe fata unui tuberculos bătrân pe care-l îngrijise cu bune urmări. Tânăra femeie se îmbolnăvi fără ca transfuzia de sânge să-i fi ajutat, şi după câţiva ani muri şi fetiţa ei. De aci mania doctorului de a arde netrebnicile cărţi de medicină şi de a face gestul tăierii vinei cu bisturiul. Voluptatea de linişte duce la acuităţi mari, la o adevărată poezie a anemiei:

« ... Nu sunt ca cealaltă lume... O gălăgie îmi face rău... Un râs nestăpânit îmi face rău... O vorbă rea spusă pe socoteala altuia, îmi face rău.... Cum îşi bate ceaiul cu linguriţa bancherul cel pleşuv, şi cum şi-l soarbe de lacom şi de gras, îmi face rău... ».



Delavrancea tânăr.

După Emilia St. Milicescu.



Delavrancea, deputat în 1907—11.

B. A. R.

Exanguitatea e tradusă în imagini delicate, stil Filippino Lippi, de translucidităţi şi răceli:

« ... Palidă, cu nasul subţire, cu gura mică, cu buza de jos răsfrântă puţin, cu două gropiţe în obraji la orice zâmbet, cu ochii albaştri migdalaţi, umezi, bruni şi limpezi, puşi supt nişte arcuri de sprincene subţiri şi pierdute în tâmplele ei albăstrii. Părul bălaiu, tremurând fir cu fir la fitece mişcare a capului, i se lăsă din creştetul frunţii în cosiţe mlădiate după urechile ei mici şi albe... ».

Eroina cu mâna « rece, slabă, moleşită, ca o blană de pisoiu mic » este femeia cu mâini reci a lui Eminescu, lunatecă, aburoasă.

Delavrancea se va strădui să zugrăvească pătura superpusă a lui Eminescu, pe bâlbâiţii ca Georges Panicu, pe alogenii cu nume revelator (Lizi Gottlib, Sevastiţa Pirigumenos, Pantazi), toată societatea liberală într'un cuvânt instruită la Paris în ştiinţa cărţilor de joc şi trăind din parazitism. Cosmin care face critica ei îşi dă curând seama că şi el era un parazit. Profesorul Paul Malerian îl luase pe lângă sine din recunoştinţă pentru un gest onest dar el se lăsase ispitit de soţia cu mult prea tânără a profesorului, Şaşa. Profesorul se sinucisese (« Mi-ze-ra-bil grăfier, mi-a lăsat banii şi mi-a răpit onoarea! ») într'un atac de demenţă iar Gelina, fata Şaşei, făcuse pe Cosmin să înţeleagă că trebuia să părăsească o casă pe care o dezonorase. In nuvela lui Delavrancea e o intenţie de verism, în chipul mai puţin pedant al lui G. Verga (s'ar crede că scriitorul a cunoscut bine literatura italiană a vremii: în *Sentino* citează pe Mario Rapisardi). Insă observaţia e superficială, mai degrabă satirică şi puţinele note realiste sunt copilăreşti şi vulgare. Cosmin are în cursul povestirii două turburări stomacale iar devotamentul Şaşei se vădeşte mai cu seamă când îl doare « vreo măsea ». Proza întâielor nuvele e patetică, cu fraza stilizată într'un chip ce devine nota esenţială şi manierismul delavrancian. Câte un refren bate în cadenţă ca într'o romanţă:

« — Când ţi-ar tăia cineva un deget, când ţi-ar frânge un picior, te-ar durea şi-ai şti unde te doare; când ai pierde punga cu bani, ţi-ar fi necaz; când nici nu te doare, nici ţi-e necaz, dar te părăseşte vreun gând plăcut, ori te înşală vreo credinţă ascunsă de până



Delavrancea.
După Şerban Cioculescu.

mai ieri, *atunci eşti trist*; când o durere se învecheşte, şi îşi pierde tăişul material, rămânând din ea numai un sentiment de amintire, *atunci eşti trist*; când părăseşti vatra unde ai crescut, şi din ea nu-ţi mai rămâne decât imaginea ei, *atunci eşti trist*; când ai iubit pe cineva, de mult, de mult, şi ţi se reîntoarce în minte numai un chip şters, cu obraji şi gură şi ochi şi păr în aceeaşi coloare fumurie, *atunci eşti trist*; etc. ».

Dialogul e sacadat, artificial:

« — N'o să mă părăseşti, tu, niciodată?
— Niciodată!
— N'o să mă uiţi?
— Niciodată.
— N'o să mă înşeli?
— Niciodată.
— N'o să mă urăşti?
— Când m'oi părăsi.
— Cine va pieri întâiu?
— Amândoui odată... ».

sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticenţe teatrale şi de dulcegării:

« — Bălaeo, de cine ţi-e dor ţie când eşti singură?
— De tine, de lună şi de flori... Cu ele mi-e dor de tine... Cu tine nu mi-e dor de ele...
— Dar, tu, o să mergi cu mine dacă m'oi duce departe departe?
— Departe... nu e ca aici... departe e pustiu... Mai bine cu ai noştri...
— Dar dacă oi săpa o groapă adâncă, adâncă, o să te cobori cu mine, să vedem ce-ar fi pe alt tărâm?
— Adânc... e frig!... Adânc... e întuneric!... Mai bine la soare... ».

După metoda lui Hasdeu, alt romantic declamator, Delavrancea îşi aşeza propoziţiile în scară; bătându-le ca nişte cozi de pendul:

« Îmi dădea mâna.
« Mă îngrijea.
« Se uita la mine.
« Se gândea.
« Tăcea.

Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris câteva amintiri şi basme indimenticabile. Aparenţa e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fiziomonia lui de păpuşă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gânganie:

« Scund, grăsuliu, cu părul mărunt şi încărunţit, cu barba ascuţită, luată potrivit din foarfecă, mai mult albă, şi albă ca zăpada în vârful ei micşor şi netezit; nişte ochi verzui, mici şi repezi; o faţă gălbuie, curată ce e drept, dar fără pic de sânge. Iarna se cocoloşea într'o bundă cu blană lăţoasă, vara însă îţi rămâneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat: haină albăstrie, pantaloni negri, şi mai ales jiletcă de dril năutiu, scrobită, călcată, lustruită, peste care zuruia de la nasturile de sus, până jos, la buzunarul din stânga, un lanţ de aur, gros ca pe deget ».

Nici *Hagi-Tudose* nu e sgârcitul clasic. Harpagon avea pudoare şi simţ al confortului, Tudose e un curat nebun. Avariţia lui e demonică şi fantazia lui economică absurdă. El se priveazǎ de hrană şi vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii uşii:



Delavrancea.
După Emilia St. Milicescu.

«— Să-i tai coada! Să-i tai coada! Are o coadă d'un stânjen; până şi-o isprăveşte prin uşe se răceşte odaia. Să cheltuesc şi pentru el? Şi pentru el? Unde e toporul? Unde e toporul? Am să i-o taiu eu! ».

Sgârcenia lui e delirantă, împinsă până la pierderea instinctului de conservare:

« Hagiul se rostogoleşte în pat; e prea fericit; nu poate adormi; râde şi oftează. E deştept şi visează. Ce vis! Ce vis, de nu s'ar sfârşi! Dacă, aci în zăduful şi întunericul nopţei, ar sta în picioare, şi banii ar creşte, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus, — dacă aurul i-ar strânge gleznele, dacă i-ar strivi fluerile picioarelor, — şi sunând şi crescând, — dacă i-ar încinge pulpele şi i le-ar îngheţa, — dacă i-ar strivi şi i-ar înjunghia bărbăţia, — şi sunând şi crescând, — dacă i-ar copleşi şi slei pântecele, — dacă i-ar sparge coşul pieptului, — dacă i-ar sugruma beregata, — dacă pe limba lui moartă s'ar ridica nămeţi de aur, — dacă i-ar plesni luminele ochilor şi în văgăunele lor s'ar îndesa fişicuri grele de aur, şi dacă mai sus de ţeasta capului lui, sunând şi crescând, s'ar ridica aurul, ca un jeratic rece şi greu, până la tavan... Oh! ce fericit ar fi Hagiul!...».

Avem de a face evident cu un basm în decoruri bogate, dominat de turlele unei minuscule biserici de mahala, urieşite însă în imaginaţia enoriaşilor. Pe lângă zidurile feericei (în iluzie) biserici cu zugrăveli « roşii, albastre, galbene şi negre » se mişcă nişte bătrâni fantastici, făcând semne inverosimile, cu o hilaritate fabuloasă:

« ...Mă rog, nu au atâtea degete, la amândouă mânele, câte minunate minuni se află în sfântul lor locaş. Si când se încurcă se fac foc bătrânii troiţeni, ba chiar îşi muşcă degetele la numărătoare, căci iată au apucat ei să numere minunile: ridică amândouă mânele în dreptul ochilor, ţi le vâră sub nas cu cele zece degete răsfirate, apoi la fiece laudă zice « una la mână » şi moaie câte un deget în gură; la înfierbânţeală, uită că degetele sunt ale lor, şi le muşcă, scutură mânele, şi vorba se preface în supărare, supărarea în ceartă, şi cearta în gâlceavă...».

Viţiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură simbolică şi aşa cum Setilă şi Flămânzilă sunt întruparea unor goale funcţiuni, Tudose reprezintă, mitologic, setea de agonisire. Dintre poveştile propriu zise, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Un ţăran a furat o pungă diabolică din care ies avuţiile la care numai gândeşte. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor materială. Omul abia « se descurcă din turmele, cirezile şi hergheliile sale », are tălpile crăpate de pietre şi pluteşte pe apă « ca o băşică umflată ». Cuptorul în care a aruncat punga scoate o mireazmă de pită:

« Când omul văzu că coptorul e roşu ca focul, ceru o lopată şi goni pe toţi de lângă dânsul. Puse punga pe lopată, o vârî binişor pân' în fundul cuptorului şi o răsturnă, trăgând repede lopata afară. Luă capacul de pământ şi-l potrivi în gura cuptorului, şi să dete la o parte, aşteptând să vază ce are să se întâmple.

« Nu trecu mult ş'odată s'auzi o pocnitură ca de puşcă; piatra, din creştetul cuptorului, sări în sus sbârnâind, şi o limbă albastră de foc ieşi pe gaură, flutură în văzduh şi pieri într'o clipă.

— A plesnit purcelul, strigă un copil.

— Ba vr'o şoimană de pită, zise altul.

« Un miros de pâne caldă se împrăştiă în toată curtea. Femeia zise omului:

— Prea am ars cuptorul, să crap niţel capacul.

— Crapă-l zise omul ştergându-şi năduşala şi tremurând de frică ».

De obiceiu basmele lui Delavrancea sunt teroriste şi delirante, la modul înfocat. Dar a cultivat şi idilicul. Inocenţa oamenilor din *Bunicul*, *Bunica* e alimentată cu vibraţii retorice surdinizate iar fericirea apare ca euforie. Totul e văzut extatic ca de un ochiu excitat de opiu. Iată pe bunicul căzut într'o stare de dulce imbecilitate, scărpinându-se printre flori:

« Se scutură din salcâmi o ploaie de miresme.

« Bunicul stă pe prispă. Se gândeşte. La ce se gândeşte? La nimic. Innumără florile care cad. Se uită în fundul grădinii. Se scarpină 'n cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere.

« Pletele lui albe şi creţe parcă sunt nişte ciorchini de flori albe; sprâncenele, mustăţile, barba... peste toate au nins ani mulţi şi grei ».

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s'a putut menţine la suprafaţă decât « trilogia ». Deşi într'un fond fabulos şi poetic, *Apus de soare* trăieşte mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal. S'a zis, şi pe drept cuvânt, că această dramă desfăşură conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să piară şi moarte. Insă interesul depăşeşte simpla originalitate a subiectului şi atinge valoarea unei creaţiuni de întindere universală. In Ştefan cel Mare este exemplificată cu un rar noroc psihologia autocratului, a tatălui de familie absolut şi în sfârşit a bătrânului. Cu toate deosebirile de aspect exterior o mare asemănare se poate observa între Ştefan şi Taras Bulba. Ca tată, ca Domn, ca bătrân, Ştefan a atins limita de sus a autorităţii, sdrobind orice independenţă, devenind obiect de cult. Lumea îi zice « slăvitul », « sfântul », « Impăratul » şi tremură numai la ideea ivirii lui. Vreo împotrivire din partea boierimii, nici nu se poate gândi, iar conjuraţia a trei boieri cari vor să aducă pe Ştefăniţă pe scaun nici nu e împotriva lui Ştefan pe care-l cred mort, ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ştefan să apară şi vinovatul se prăbuşeşte de spaimă. Voinţa Domnului e abuzivă, egoistă, împinsă peste limitele morţii şi nu atât cu moartea luptă Ştefan cât cu ideea că cineva ar fi în stare să strice aşezămintele sale. El priveşte ţara cu acelaşi sentiment absolut de autoritate cu care, om de tip arhaic, îşi întreţine femeia şi copiii. Ingenunchiază înaintea lui Bogdan, transmiţându-i puterile; şi cu toate acestea nu abdică până la sfârşit la niciuna din prerogativele sale. Nu moartea propriu zis înspăimântă pe Domn, cât gândul încetării puterii, pe care caută a şi-o prelungi prin dispoziţii testamentare. Mai supărătoare pentru el este boala, pe care o priveşte cu mirarea oamenilor totdeauna sănătoşi. Orgoliul său de stăpân şi de războinic e rănit, şi spre a nu cădea în slăbiciuni muiereşti Domnul ascunde durerea fizică prin acel mândru « nimic » spus după fiecare junghiu. E puţin fanfaron ca orice om de războiu, căci atunci când, tactic, Doctorul Şmil, îi propune arderea rănii, amintindu-i că vor fi « grozave dureri », Ştefan se supără la bănuiala de a fi crezut un « cocon » slab de înger. El urlă de torturi fizice, dar converteşte urletul în fraze obiective:

« Petru Aron... la Răuseni... întinse cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan... Şi când îl străpunse, Bogdan îi zise... Câine, ce-ai făcut pe fratele tău... Şi când îşi dete sufletul strigă... a! a! o! o! ».

O bună parte din lupta Domnului pe pragul morţii cu conştiinţele ce stau să i se împotrivească după moarte este simulată. Intră aci în joc (şi 'ntr'asta stă valoarea dramei) psihologia senilului care induce dinadinsul în eroare pe moştenitori spre a-i pipăi. Domnul a putut face impresia că e obosit şi uituc, dar el are bună memorie şi o dovedeşte cu maliţie:

Ştefan

E, cum stau hotarele, pârcălabi, că după cum închideţi ochii aşa doarme şi ţara.

Pârcălabul Negrilă

Eu lăsai pe...

Ştefan

Toader.

Pârcălabul Negrilă

Da, la Hotin. Bine. Litvani şi ruşi sunt cu minte de când i-ai cumințit măria ta.



Delavrancea și Maiorescu. Caricatură din *Vieața*.

Pârcălabul Alexa

Din turnul dela Orhei niciun semn de ropot. Senin cât bate ochiul. Ai liniștit pustietățile d'alungul Nistrului. Ș'apoi am lăsat pe...

Ștefan

Pe pârcălabul Ivanco.

Bătrânul simulează infirmitățile și delirul și vorbește sibilinic, și 'n realitate e vigilent:

Ștefan

Par'că vedeam bine... (Se freacă la ochi. Către un curtean). Să vie boierii. Intre ei nu era. Drăgan mai încoa, Stavăr mai a-

proape... (Caută cu ochii). Paharnicul Ulea n'a venit? Moghilă... (Boierii se uită încurcaţi).

Spre a descoper Oanei că îi e tată, Domnul recurge la o şiretenie teatrală, prefăcându-se că vorbeşte în somn. Ştefan reprezintă tipul senilului dârz, în sensul măreţ. Avarul el însuşi este, în direcţie rea, un astfel de bătrân şi e caracteristic că în Hagi-Tudose Delavrancea a încercat a trata tot un « apus de soare », însă al unui egoist fără finalităţi superioare. Opusul tipului Ştefan este Regele Lear, bătrânul moale care scapă frânele autorităţii pe dată ce copiii au devenit mari. A recunoaşte autorului un suflu shakespearian nu e o exagerare. Îmbinarea psihologiei senilului autoritar cu sublimitatea iubirii de patrie este făcută cu cea mai desăvârşită îndemânare şi nicăiri contemplaţia artistică nu e stânjenită de sentimentul naţional ce se desprinde în chipul cel mai firesc.

Peste creaţia propriu zisă se adaugă marele talent oratoric şi, în limitele oratoriei, şi poetic. Delavrancea e în genere un manierat, un romantic cu simetrii retorice de stilul Hasdeu:

Ilinca

Fa, Oană, ţie ţi-e lene.

Oana

Ba...

Bălaşa

Fa, Oană, ţie ţi-e foame.

Oana

Ba...

Bălaşa

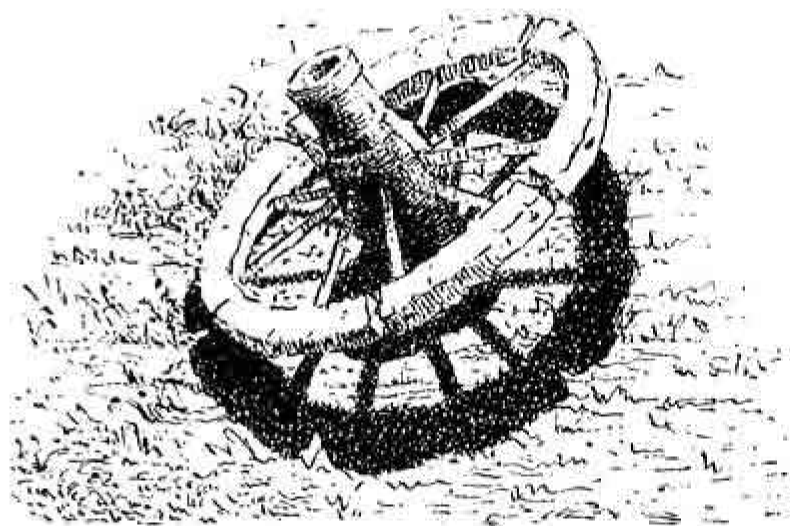
Fa, Oană, pe tine te ţine degeaba la curte.

Oana

Dă...

Tendenţa e spre coloare, şi lexicală şi pictorică. E curios cum dramaturgul îndrăzneşte să evoce Moldova într'o limbă nu numai profund muntenească, dar chiar bucureşteană. « Numa », « dada », « ăsta », « deşte », « mă pui », « ăl », « să topiră », « să mişcă », « acuşica », « auz », « văz », ar trebui să sune rău, dar sunt înnăbuşite de solemnitatea generală. Lipseşte orice studiu lexicografic şi replicile în limba italiană sunt în parte greşite. Delavrancea şi-a făcut un stil biblic sintetic, bizuit numai pe cadenţă care, fiind echilibrat, mişcă:

...Şi-a zis Oană lui Gherman: « scapă tu... ». Şi-a răspuns Gherman lui Oană: « ba, tu!... ». Şi s'au grijit amândoi, şi şi-au iertat păcatele unul altuia... Şi-a zis Oană lui Gherman: « Ţie-l Dumnezeu pe Ştefan!... ». Şi a zis Gherman lui Oană: « Amin... ». S'au pierit ei cu toţii ai lor...



Desen de Delavrancea în *Revista nouă*.

Stilizarea poetică este învederată şi în substanţa frazelor. Reveca cere « bostan fiert, faguri de miere şi un ulcior cu apă rece », adică nişte alimente de un primitivism compus. Apoi face imagini:

...Deştele tale mulg caierul; şi caierul se topeşte, şi fusul sbârnâie şi pluteşte parc'ar avea aripi.

Însă în *Apus de soare* deslănţuirea oratorică este extraordinară. Sunt părţi de înaltă, sublimă truculenţă, la nivelul poeziei lui Victor Hugo şi a lui Eminescu. Enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bunei retorici înfăptuesc o atmosferă epică de neuitat:

Ştefan

Cardinal, iagelon, bolnav, trufaş, leah... Ce nu e din câte n'ar trebui să fie? Şi nimic din câte ar trebui să fie... Şi tu, Tăut? Şi tu, Ştefule? O! prietenii mei, cu bărbile până în pământ, nămeţi ne 'nvinşi de oameni, albiţi de griji şi de vremuri...

Ştefan

Oh! pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războeni... Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt... bătrânul Manuil şi Goian, şi Ştibor şi Cânde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai spătarul, şi Ilea Huru Comisul, şi Dajbog pârcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur?... Pământ!... Şi pe oasele lor s'a aşezat şi stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi!...

Apus de soare este o capodoperă a dramaturgiei poetice şi oratorice şi nu mai puţin o dramă de observaţie a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic.

Viforul (ca şi *Luceafărul*) pare a fi inspirat din proiectele lui Eminescu. *Viforul* ne înfăţişează un epigon al marelui Ştefan, pe Ştefăniţă, blazat, apăsat de memoria moşului, invidios pe slava postumă a lui. Delavrancea l-a făcut pe Ştefăniţă sarcastic, epileptic, crud. Evident, privind lucrurile pe deasupra, figura tânărului Domn reţine atenţia, pierdută însă într'o învălmăşeală de personagii cu contur foarte şters din care numai figura lui Arbore se mai poate zări. Retorica şi-a pierdut echilibrul şi a devenit aci o seacă manieră. Toată lumea vorbeşte « poetic » şi biblic cu o nesuferită afectare. De pildă:

Oana

Ca partea dela soare a unei caise, aşa sunt obrajii tăi şi tot aşa de mirositori... Mi-aduc aminte, ca acuma, când veni Ştefăniţă, prăfuit şi cu vestmintele rupte, la castelul din Hârlău. Dăte cu ochii de mine şi-mi zise:

— Oană, tu, te-închini la soare? — La s-tul soare?

— Ei, da, la sfântul soare. Dar nu la soarele de iarnă care pare ca un taler spălăcit, ci la soarele de cuptor care coace fâneţile, şi grâul, şi roadele... etc.

Sau:

Doamna Tana

M'am deprins dela părinţi să fac ceea ce voiesc, dacă ceea ce voiesc se cade să voiesc.

Simetriile încep să devină supărătoare:

Ştefăniţă

Care aruncă cu săgeata mai departe?

Cătălin

Nichita, Măria Ta.

Ştefăniţă

Care ucide ursul cu cuţitul fără a clipi?

Cătălin

Tus-trei, Măria Ta.

Ştefăniţă

Care lea cu săgeata rândunica din sbor?

Cătălin

Tus-trei, Măria Ta.

Sau:

Voi, dar nu eu! Tu, dar nu eu! Sigismund, dar nu eu!.

De altfel dramaturgul începe să se repete. Tot mai vădită se face înrâurirea lui Shakespeare în ceea ce este mai superficial. Nebunia Oanei este înrudită cu aceea a Ofeliei, reaua conştiinţă a lui Ştefăniţă aminteşte mustrarea lui Macbeth. Dar în deosebi jocurile de cuvinte (uneori adevărate paiaţerii, ca joaca dintre Domn şi Mogârdici), sentinţele sarcastice sunt shakespeariene. Bunăoară:

Ştefăniţă

Am zis că curat şi murdar e tot una în Moldova.

Ştefăniţă invită pe Irma pe un buştean, spunând:

... Poftim conte pe scaunul Moldovei...

Oana, nebună, declamă astfel de insanităţi:

C'a zis broasca maichii Domnului: de ce plângi, că eu am avut nouă şi pe toţi i-a călcat carul... Şi-a zis maica Domnului broaştii: când vei muri să nu te 'mpuţi...

Totuşi drama se susţine prin mereu buna arhitectură, prin finalele patetice de acte şi prin încă, pe alocuri, sublima oratorie. E memorabilă scena în care Arbore află de moartea fiului său (« Adevărat c'a murit?... Şi nu plâng... Uitaţi-vă la mine că nu plâng »!) ori aceea în care acelaşi Arbore, osândit, împarte lucrurile sale la boieri.

Savantul patetism al unor momente revelă mereu pe marele artist:

Arbore, **tresare**

A! Ura n'are lege!... Oh!... Ura!... (Se uită cumplit la Ştefăniţă). Ura, pe care am crescut-o, am ocrotit-o, am găsit-o, am ţinut-o de mână...

Bivel. logof. Isac

Arbore!

Arbore

... am scăldat-o, am şters-o, am culcat-o, am mângâiat-o...

Logof. Trotuşanu

Arbore! Arbore!

Arbore

... am pus-o pe tron, am povăţuit-o, i-am arătat calea binelui... ura, care, s'a făcut puternică... ura, care-mi pândeşte din senin amărâtele mele zile... ura aceasta...

Il îneacă plânsul.

Logof. Cărăbăţ, **mişcat**

Tu plângi, Arbore?

Arbore:

... ura aceasta fără pereche a răpus şi pe Cătălin!....

In *Luceafărul* Delavrancea face greşala pe care era pe cale s'o facă Eminescu, adică să trateze viaţa lui Petru Rareş, aproape biografic, în loc să-şi aleagă un singur moment caracteristic. Domnul încetează a mai fi un om, devenind o virtute întrupată, înconjurată de o ceată de alte virtuţi care sunt boierii. Marele patriotism al lui Rareş, urletele continui de vitejie ale credincioşilor săi purtaţi pe felurite câmpuri de bătaie nu izbutesc să convingă. E o învălmăşeală, inconcludentă şi o monotonie sgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele, inundă piesa. Prezenţa Genunei, fată sublimă, iubită cast de Domn şi bărbăteşte de Corbea e fără sens, puerilă. Sunt înăuntru subiecte pentru mai multe drame. Trădarea din urmă a boierilor anticipează tema din *Letopiseţi* de M. Sorbul. Cadenţele retorice care în *Apus de soare* erau pline de coloare, degenerează aci în goale scheme:

Ş'atreeazi căzu capul lui Arbore, ş'al lui Toader, ş'al lui Nichita, ş'al lui Căţeleanu, ş'al lui Iremia, ş'al lui Săcueanu, ş'al lui Condrea, ş'al lui Sima, ş'al lui Cărăbăţ...

« Pe Ştefan-cel-Mare, pe Alexandru-cel-Bun, pe Petru Muşat, pe Bogdan descălecătorul de ţară, pe tine, pe viteji, pe iunaci, pe voinici, pe morţi, şi pe vii, pe cei cari sunt ţărână la Bistriţa, oase la Putna, şi pe cei cari vor închide ochii la Pobrata, şi pe urmaşii mei, ş'ai lui Matiaş, ş'ai lui Liciu, ş'ai Danciului...

... Nu vă trageţi din Ştibor, din Cânde, din Dobrul, din Gangur, din Gotcă, din Dajbog, din Oană, din Gherman, din Boldur, din Arbore şi din Cărăbăţ năpraznicul?.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEŞTI.

Acela care a adus o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, melancolici şi mizantropi purtându-şi reveriile poetice prin oraşele de provincie este Ioan Al. Brătescu-Voineşti. Acesta publicase între 1890 şi 1896, în Convorbiri, bucăţile cele mai tipice.

Izbitoare sunt la Ioan Al. Brătescu-Voineşti, ca de altfel la mulţi din contemporanii săi, lipsa de invenţie şi de productivitate. Schiţele şi nuvelele se bizue pe simpla observare a unor medii ce sunt chiar acelea în care trăieşte scriitorul. Viaţa provincială, printre magistraţi, avocaţi şi grefieri, atmosfera reuniunilor ori cluburilor unde se joacă cărţi, mergerea la vânătoare şi la pescuit, sfera familială, astea sunt punctele de plecare ale acestei literaturi în fond de amator, fiindcă hotărîrea de a scrie este evident legată de ivirea unui prilej, nu de capacitatea de a creea lumi nouă. Uneori aspectul schiţei este chiar de cronică (şi nu fără înrâurirea jurnalismului caragialian) ca bunăoară în *Moş Niţă Hârleţ* unde punctul de plecare este discuţia în jurul problemei slugilor.

Vânatul şi pescuitul, ca ocaziuni de activitate literară, pot fi nişte simple accidente biografice, dar în nuvelistica română au devenit caracteristice. Este foarte adevărat că România dinainte de războiu era o ţară de latifundii, cu moravuri dacă nu mereu curat boiereşti, în mare parte însă moşiereşti. In Moldova în deosebi îndeletnicirea cinegetică apare ca un moment tipic al vieţii de conac. Scriitorul este boier, dacă nu boier măcar fiu de arendaş, dacă nici asta, atunci cel puţin un individ care a văzut mereu moşieri mergând călare spre ogoare, ori vânând şi a căpătat dorinţa de a-i imita. La Junimea nuvelistul cinegetic era N. Gane, la *Viaţa Românească* M. Sadoveanu. Această împrejurare a făcut probabil să fie primită cu mai multă favoare literatura moşierească a lui Turgheniev şi aceea de sportiv şi pescuitor a lui Maupassant. Cauze asemănătoare dau aceleaşi efecte. Mai toată literatura rusească înfăţişează ca şi nuvelistica română, vieaţa boierimii la ţară, vieaţă în care activitatea de vânător şi de pescuitor este inclusă şi se pot cita, în afara operelor cu circulaţie europeană, *Memoriile unui pescuitor cu undiţa* şi *Memoriile unui vânător din guvernământul Orenburg* de Aksakov. Oricum ar fi, nuvelistul consacrat dinainte de războiu trebuia să mânuiască puşca, şi patima cinegetică ajunsese atât de înaintată în cercul *Vieţii Româneşti* încât compunerea revistei întâmpina, zice-se, greutăţi din cauză că aproape toţi colaboratorii erau duşi la vânătoare.

Vânătoarea poate să fie un prilej de contemplare a sălbăticiei geologice, cum este la M. Sadoveanu, dar poate să rămână şi o simplă demonstraţie pedagogică. Ioan Al. Brătescu-Voineşti priveşte puţin, dar îşi scuză sportul printr'o religie a naturii:

«... Are şi vânătoarea farmecele ei... Lasă că trupeşte face un bine nespus... Uite eu, acasă mănânc pe sponci, mai nimic. Când

mă cauţi sunt scârţâit... Aia îmi face rău, ailaltă e greu de mistuit... Se ia şi nevasta de gânduri; nu mai ştie ce să gătească... La vânătoare, după câteva ceasuri de umblet, mănânc şi pietre, şi n'am nici pe dracu... Şi are un haz mâncarea pe câmp!... Ciorba de găină pe care o găteşte căruţaşul cât umblăm noi... Şi muşchiul fript în bătaia vântului... Hai, ce zici nene Manole?... Nu mai vorbesc de ajutorul pe care ţi-l dă cânele la descoperirea vânatului, mişcările lui care dovedesc inteligenţă cum nici nu bănueşti... Dar mai întâi umbletul ăla sănătos în mijlocul firii, unde ai prilejul să vezi frumuseţi ne mai pomenite. Mereu m'am ţinut, dar nu m'am învrednicit să-mi cumpăr un aparat de fotografiat, că nimeni nu are prilejul să dea peste colţuri frumoase de fire ca vânătorul... Să pleci înadins după căutarea lor, nu-ţi vine; dar aşa, umblând după vânat, dai uneori peste locuri în care rămâi încremenit, nu altceva! A! şi ce doftor minunat e natura!... Cum te vindecă ea ca prin farmec de toate necazurile, de toate amărăciunile, de cum ai pătruns în mijlocul ei. Ce mici şi vrednice de ţinut în seamă ţi se înfăţişează toate frământările şi netrebniciile vieţii!...».

Brătescu-Voineşti nu e un poet descriptiv al naturii, deşi calitatea de poet i-a fost descoperită de unii ca notă esenţială, nu e măcar un bun observator. «Natura» sa, în loc să fie o simbolizare plastică de stări sufleteşti, rămâne un concept gol de orice conţinut concret, un prilej de consideraţii etice şi sanitare. Scriitorul are faţă de spectacolul geologic o comoţiune oarbă pe care n'o poate transpune, din care cauză se mulţumeşte să exprime monologic sau dialogic reacţiunea verbală a omului comun. Insă transcrierea orală a comoţiunii este făcută, în linia artei caragialiene, cu îndemânare şi dacă nu asistăm la priveliştea cosmică, receptăm măcar cu emoţie emoţiunea altora. «Să vezi frumuseţi ne mai pomenite», «rămâi încremenit, nu altceva», «să-mi cumpăr un aparat de fotografiat» sunt figurări orale tipice ale incapacităţii de evocare. Mai ales afectarea aceasta, venită dela Caragiale, de a te mărturisi incapabil să descrii, de a dori «un aparat de fotografiat» devine un tic supărător. Şi M. Gerescu are în faţa tabloului rural aceeaşi umilinţă dulceagă noţională şi etică:

«...Şi mi-e bine în sânul naturii, cum mi-era când eram copil în poala mamii-doichii. Imi pare rău că nu sunt un pictor, că ţi-aş zugrăvi şi ţi-aş trimite câteva vederi nepomenit de frumoase. Să mă încerc să ţi le zugrăvesc prin cuvinte, ar fi o nebunie. O să citeşti vorbe, n'ai să vezi culorile, miile de culori care alcătuesc frumuseţea tabloului; şi cu cât aş adăoga mai multe vorbe, cu atât ţi-aş întuneca realitatea. Şi dacă mă gândesc bine, nici meşteşugul cât de mare al unui pictor nu ţi-ar putea da toată negrăit de dulcea frumuseţă a tabloului, căci ar lipsi dintr'ânsa cântecul izvorului, legănarea ramurilor, îngânarea frunzişului, plutirea mişcătoare a norilor în văzduh şi o mulţime de alte impresii, care nu se pot preface nici în cuvinte, nici în culori, dar pe care le simţi că ţi le varsă de pretutindeni în suflet, umplându-ţi-l de evlavie, de smerenie, de cucernicie...».

Teorie falsă, căci scopul artei este tocmai de a stârni prin cuvinte reprezentări nu numai asemănătoare percepţiilor de natură, dar superioare lor, prin semnificaţie. Scriitorul crede, ca atâţia, că sforţarea artistului e de «a reda» natura prin cuvinte şi atunci se 'ncearcă să figureze onomatopeic sonurile. Coţofana face «caracara-ca! caracara-ca!», privighetoarea cântă: «fi, fi, fi, tiha! tiha! tiha! chiau! chiau! chiau! clings!», altă pasăre îngână: «Tic! tic! tic!». Aceste onomatopee nu sunt lipsite de graţie şi ca figurare a emoţiei unui om comun faţă de cântecul păsărilor ele au rostul lor. Insă preferinţa pentru onomatopee arată greşita socoteală că vorbele fiind sunete pot evoca mai ales sunete, în vreme ce adevărul este că sonurile vorbirii deşteaptă în mintea noastră întâiu noţiuni şi prin mijlocirea lor tot fondul posibil al senzaţiilor. Ceea ce se remarcă uşor este absenţa la Ioan Al. Brătescu-Voineşti a unei conştiinţe estetice. Fenomenul este de altfel tipic pentru întreaga generaţie. Scriitorul nu-şi pune probleme



Brătescu-Voineşti, ca secretar al Camerei Deputaţilor în 1907—1911. *B. A. R.*

înalte de artă, nu arată a avea măcar cunoştinţe satisfăcătoare în această direcţie, el scrie ca amator şi e satisfăcut numai cu aprobarea contemporanilor. El n'are ideal artistic. La nuvelistul nostru se văd doar ecouri degradate ale esteticei maioresciene. In treacăt fie zis, afectarea de-a nu putea zugrăvi natura corespunde afectării lui Maiorescu că e de prisos a mai face analiza unei opere literare, opera vorbind dela sine. Intemeindu-şi estetica pe filosofia lui Schopenhauer, Titu Maiorescu vedea în artă un mijloc de liniştire a sufletului prin ridicarea deasupra egoismului, prin impersonalizare. Insă practic criticul răstoarnă termenii şi în loc să caute liniştirea prin artă, găseşte artă acolo unde e «fericire». Maiorescu, precum s'a văzut, declară opere izbutite pe acelea care nu sunt înjosite în simţiri şi în expresie şi-şi arată «recunoştinţa», «mulţămirea» pentru autorii care i-au produs fericire cu scrierile lor. Dela Maiorescu dar, I. Al. Brătescu-Voineşti a reţinut raportul cauzal între artă şi fericire transformat în raport final şi şi-a făcut, dacă se poate spune astfel, un fel de estetică etică, expusă în *Intuneric şi lumină*. Un ofiţer necunoscut întâlneşte într'o gară pe scriitor şi-i mulţumeşte în termeni maiorescieni «pentru ceasurile de fericire pe care ni le-aţi procurat şi mie şi familiei mele, în vacanţa trecută...». Scriitorul e încântat; a produs fericire, deci şi-a atins scopul, pentrucă:

«— Nu, *omul* nu e numai o fiinţă care se naşte, mănâncă, doarme, se înmulţeşte şi moare, ca toate celelalte vieţuitoare; — *omul* nu e numai o fiinţă care cu şiretenie ori cu brutalitate, călcând şi strivind pe alţii, caută să-şi cucerească un loc la ospăţul vieţii... *Omul* e o fiinţă, care e uneori mai puţin înarmată pentru izbândă; dar, spre deosebire de toate celelalte vieţuitoare, năzueşte ca în această oglindă a conştiinţei, cu care a fost hărăzit, să cuprindă o cât mai mare parte a lumii pe care trăieşte, — o fiinţă care, cu această scânteie de dumnezeire, caută să pătrunză bezna de îndoieli şi de taine care-l împresoară... Nu, ştiinţa nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile... Ştiinţa e scopul pe care-l urmăreşte firea întreagă dela începutul începutului de vreme ce în lungul lanţ al vieţuitoarelor până la om deosebirea de căpetenie dela una la alta a fost un *spor de pricepere*... Şi între oameni, cine face fala şi mândria şi podoaba omenirii nu sunt cei ce s'au înfruptat cu belşug din bunurile lumeşti ci acei cari au putut cuprinde mintea lor o mai mare parte a lumii în care au trăit, — acei cari uneori cu preţul vieţii lor au căutat



Brătescu-Voinești.
Desen de fiul său.

să desvelească tainele lumii... Și nu, arta nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile. Artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere. Admirația, ori înduioșarea pentru suferintele altora, aduc omului lepădarea de sine, desrobirea minții de cele prea pământești...».

Nu «sporul de pricepere» este însă scopul artei și nu «înduioșarea» cea mai bună măsură critică și de obiceiu cititorul este cu atât mai mișcat și mai satisfăcut cu cât nivelul artistic al operei este mai scăzut. Repulsia pentru arta pură este la Brătescu-Voinești oroarea în genere de speculație care a stăpânit generațiile post-eminesciene. Și curios, această oroare pare a veni tot dela Maiorescu, deși fără vina lui. Maiorescu, în tendința de a separa poezia de proză, osândise la Eminescu «reflexiunea» și «blazarea», aspecte în fond ale activității dialectice. Epigonii au simțit apăsarea marelui poet și din invidie sau din simplă stânjenire au început a face teoria seninătății, «a setei de vieață» care toate sunt propriu zis minări ale operei lui Eminescu. Anti-eminescianismul acesta se vădește și în opera lui Brătescu-Voinești. In nuvela *Inimă de tată* tânărul medicinist Mișu cade la gânduri negre citind pe Eminescu și pe Schopenhauer. Când bătrânul lui tată dă de versuri ca acestea

Din haos, doamne am apărut
   Și m'aș întoarce 'n haos
Și din repaos m'am născut
   Mi-e sete de repaos

și de niște însemnări pe marginea *Lumii ca voință și reprezentare*, îngrozit dă fiului următoarele sfaturi:

«— Mișule, fătul tatii, lasă cărțile alea că nu sunt bune... ascultă-mă pe mine, nu sunt bune... Cartea va să fie omului prieten, nu dușman... Din carte va să învețe omul, — cum zice Miron Costin, cronicarul, în predoslovia lui, — să cunoască pe Dumnezeu și laude să-i aducă pentru toate ale lui către noi bunătăți».

Acestea sunt, în chip învederat, opiniile chiar ale autorului, și atunci suntem îndreptățiți a trage încheierea că pentru el opera lui Eminescu este perfectă dar oricum nerecomandabilă pentru tineri ca una ce nu-i producătoare de fericire. Insemnările lui Mișu sunt puerile:

«Da, puterea mistuitorre a înțelegerii, care nimicește lucrurile învățate... o parte din obiecte topită în subiect, mistuită în flacăra înțelegerii... Unde poate duce înțelegerea totului... reducerea întregului spațiu la un punct și nici atât... a întregii veșnicii la o clipă și nici atât... confundarea desăvârșită a obiectului cu subiectul, dacă nu la o desăvârșită indiferență, le neființă?... Și atunci de ce această străduire, de ce această frământare, când această neființă mi-o pot procura de acum, de îndată, cu o mișcare, cu o singură apăsare pe trăgaciu?...».

Niciun tânăr cu adevărat inteligent n'ar fi îndreptățit a trage concluzii atât de practice din filosofia lui Schopenhauer care dimpotrivă trebue să înfierbânte spiritul în direcția speculației. Și de altminteri dacă tânărul (și prin el autorul) ar fi citit bine pe Schopenhauer, ar fi ajuns la încheierea mai potrivită, scoasă de eminescianul *Mureșan*, cum că adică sinuciderea este de prisos întru cât ideile de indivizi se înfăptuesc etern. Felul cu totul extravagant cu care într'o altă schiță se parodiază idealismul kantian interpretându-se apriorismul ca un fel de iluzionism arată completa neparticipare a autorului la lumea mai înaltă a ideilor generale.

Eroii lui Brătescu-Voinești au fost rânduiți în clasa «învinșilor», a «inadaptabililor», după indicațiuni ce se găsesc chiar în opera autorului. Clasificarea aceasta însă, valabilă în ordinea sociologică, nu este în totul exactă sub raport estetic. Orice operă bizuită pe observație înfățișează învingători și învinși, sau mai degrabă învingeri și înfrângeri, uneori simbolizate în același individ. Existența fiind luptă, este firesc ca eroii să izbândească ori să fie înlăturați. Amândouă desnodămintele confirmă existența lor energetică. Cezar Birotteau al lui Balzac este un învingător câtă vreme rămâne în sfera comerțului său de parfumerie și un învins când împins de vanitate se aruncă în speculațiuni de bursă. Cu alte cuvinte învingerea și înfrângerea sunt aspecte ale luptei și artistul are numai datoria să ne arate prin ce împrejurări urmează un efect în locul altuia. Mai clară este noțiunea de inadaptare prin care s'ar înțelege incapacitatea totală de a lupta. Unde nu este însă niciun soiu de luptă nu se poate începe opera de artă în proză. Sociologicește, s'a luat ca exemplu de inadaptare cazul lui Eminescu. Insă Eminescu nu este un inadaptat. Nimeni nu este în măsura de a se adapta pe toată întinderea vieții, ci își adună forțele într'un singur punct. Eminescu avea ca direcție a spiritului său gloria. Niciun Român nu și-a înfăptuit această țintă mai din plin, încât în sfera superioară în care voia să trăiască, poetul *Luceafărului* este un mare adaptabil, care a trebuit să renunțe prin chiar izbânda lui la mulțumiri mai mărunte, de ordin mai mult pecuniar. Eroii lui Ibsen au această falsă aparență de inadaptare. Insă ei sunt niște adaptați superiori, care urmărind după un plan hotărît realizarea idealului în generațiile următoare se abstrag din prezent. Putem oare să numim pe martir un inadaptat? Există o tehnică a martiriului prin care cel rezistent la încercările seculare își atinge în chip infailibil ținta. De fapt eroii lui Brătescu-Voinești nu sunt nici învinși pentrucă nu luptă și nici inadaptabili de vreme ce nu le poți descoperi o orientare către o țintă mai îndepărtată. Ei sunt sau simbolizări ale moralei, mustrări încorporate aduse de autor tuturor acelora cari nu iubesc binele,

frumosul, adevărul sau (intervenind talentul scriitorului) mai puţin decât nişte inadaptabili, nişte fiinţe infirme, mai totdeauna alienate, fără interes pentru fondul nostru de cunoaştere, fiind dela început ştiut că un rău conformat mental nu-i nici reprezentativ pentru umanitate şi nici capabil de a susţine vreo luptă.

Analiza nuvelelor ne va da mai deaproape configuraţia operei lui Brătescu-Voineşti şi verificarea observaţiunilor de mai sus. *Scrisorile lui Mişu Gerescu*, compunere dintre cele mai slabe, nu cuprind nicio materie epică sau măcar informativă. In cinci scrisori Gerescu îşi desvălue conformaţia etică, fără a putea să se constitue ca o individualitate. Conformaţia lui etică este « morala » în abstracţiunea ei. Stilul epistolelor este de o cuminţenie, de o ostentaţie în direcţia virtuţilor ce duc la plicticoasa « duioşie » prin care proza lui Brătescu-Voineşti a fost notată. « Uite — scrie Gerescu prietenului — îţi cuprind capul între mâni şi te sărut frumos şi pe dreapta şi pe stânga ». « Iubirea de tată » este exprimată cu o nesuferită dulcegărie: « Anina a fost încântată de vasele de bucătărie, de tacâmuri; dar ce i-a plăcut mai cu deosebire e maşinica de călcat; iar clovnul cu măgăruşul a făcut pe Sisi să râdă de credeam că-i vine rău. Acum dorm câteşi trei cu jucăriile alături pe pernă. Finişorul ţi-e bine gras şi rotund ca un pepene; etc. ». Acest tată model are copii buni de glorificat în cărţile de morală. Fiindcă a aflat că furnica n'a voit să ajute pe greere, Sisi « a izbucnit în plâns, strigând: Fil-ar a dacului de furnică! » şi numai cu mare greutate a putut fi liniştit. Gerescu nu câştigă mult ca avocat, fiindcă nu se adaptează imoralităţii, în schimb e foarte mândru de purtările lui frumoase:

« ... N'am niciuna din însuşirile, pe care trebue să le aibă cel menit să se îmbogăţească. N'am avut dela cine să le moştenesc; dimpotrivă dela bietul tata am moştenit dragostea belşugului apucat în casa lui; dela el mi-a rămas patima vânătorii, dragostea de flori şi de natură — şi lucruri mai neprielnice izbândei în lupta pentru îmbogăţire: sete de tihnă şi pornire spre visătorie. Cu toate astea parcă nu mi-aşi schimba firea cu a altuia. Imi pare rău numai de un lucru: că nu m'a înzestrat Dumnezeu cu un dar. Aşi fi vrut să fiu muzicant, un pictor, un poet Să fi putut face ca mâna mea, poate din durerile mele, clipe de fericire pentru alţii... D'aia mi se umple inima de bucurie când văd că Victor are atât talent la desen ».


Brătescu-Voineşti.

Supărat de o boală, avocatul se duce la munte, « în sânul naturii », prilej acesta de alte moralităţi:

« Imi place aici, iubite nene Ştefane, nu numai pentrucă-mi prieşte sănătăţii, dar şi pentrucă departe de ropotul lumii, de frământările ei, mintea putându-se îndeletnici cu gândui mai presus de trebuinţele vieţii de toate zilele, — parcă te măreşti în proprii tăi ochi, parcă ţi se sporeşte stima de tine însuţi. Că, vezi, mintea e însetată de priceperea lucrurilor, de pătrunderea tainelor... Gândeşte-te că nu numai spre binele lui îl îmbrânceşte pe om râvna ştiinţii, poate dimpotrivă spre pieirea lui; adu-ţi aminte de apostolii şi mucenicii ştiinţii. Vrea materia să se cunoască, cu orice preţ, cu orice mijloace. Şi ia te uită dumneata, cu câtă meşteşugire, cu câtă măiestrie, ajunge la împlinirea scopului ei, etc., etc. ».

Tot atât de falsă, deşi cu mai multă afabulaţie, este *In lumea dreptăţii*. Avocatul Andrei Rizescu este un monument de moralitate: nu face politică, nu joacă cărţi, cântă la vioară, are bibliotecă şi călătoreşte în străinătate când poate, adică e insetat de adevăr şi de frumos. In oraşul de provincie unde a fost numit magistrat, Rizescu face cunoştinţă cu un alt om model, Antonescu, directorul gimnaziului, bun soţ, bun profesor, iubitor de ştiinţă. Cu familia Antonescu, Rizescu petrece foarte moral, făcând « cetiri împreună, discuţii interesante, muzică » şi jucând şah, joc nobil, intelectual. El se căsătoreşte cu tânăra cumnată a directorului şi începe o viaţă de familie exemplară ce se poate deduce din scrisoarea tot atât de exemplară a soţiei lui:

« ... A! dacă ai şti ce bun, ce plin de atenţii e pentru mine Andrei, aşa de bun încât i-am spus că dacă o vrea să-şi resfeţe copilul cum mă răsfăţa pe mine, îl iau de sub creşterea lui (!!). Să ne auzi planuri ce facem: să vezi pe Andrei cum îşi notează fiecare cusur şi cum discutăm mijloacele prin care le-am putea înfrânge la copil. Am râs eri de ne-am prăpădit; mă rog, era să ne certăm, pentrucă eu ziceam că o să-l pun la pian dela trei ani şi Andrei zicea că nu, că e prea de vreme.

« Sunt fericită, Adino dragă, aşa de fericită încât parcă mă cuprinde o grijă.

« Aş vrea să se împietrească lumea aşa cum e acum, să rămân totdeauna sub iubirea mângâietoare şi ocrotitoare a lui Andrei... ».

Soţii au o căsuţă « drăguţă ca un pahar » şi iubind natura şi frumosul cultivă florile şi muzica. Cu toată intolerabila dulcegărie etică, nuvela are la început un contur. Rizescu, deşi caricat în bine, înfăţişează tipul delicat. Meseria lui merge greu din cauza scrupulelor şi a spiritului independent. Intr'o bună zi suflete rele pun la cale transferarea într'o localitate mai mică, tocmai în timpul când soţia era gravidă. In sufletul lui Rizescu se dă o scurtă luptă, dovadă că până aci exista în el un fond de energie. Apoi urmează demisiunea şi hotărîrea de a se face avocat. De acum încolo începe prăbuşirea, însă o prăbuşire de natură patologică, fără interes în planul nuvelistic. Rizescu este cinstit, nicio îndoială, dar mai mult fiindcă autorul l-a voit astfel ca o exemplificare a moralei. Magistratura şi avocatura sunt profesiuni care cer un suflet tare, capabil de transacţiune, fiindcă de altfel niciun ideal moral nu se înfăptueşte în viaţă numaidecât şi fără compromis. De vreme ce Rizescu şi-a ales specialitatea juridică, înseamnă că avea o atracţie deosebită pentru ea şi atunci un om inteligent, chiar având un ideal etic, procedează cu tact. Dacă Rizescu era un om normal şi cu o solidă doctrină filosofică s'ar fi încovoiat mediului ca să trăiască şi să-şi susţină familia. Şi nu e cu putinţă ca după o lungă activitate onestă şi superioară, oricât de pesimişti am fi, să nu capete reputaţia unui om dintr'o bucată. Absolutismul etic al lui Rizescu este însă caracteristic demenţei. Când un individ nu admite nicio

transacţie în executarea ideii, acela nu este erou ci maniac. Dar s'ar putea presupune că Rizescu ar fi îmbrăţişat cariera juridică numai pentru scopuri practice, aspiraţiile lui fiind în altă parte. Insă nici nu rezultă acest lucru din biografia eroului, şi nici nu are eroul aspiraţiuni şi putinţe în altă parte. Un mare muzicant, un mare poet căzut într'un mediu căruia nu i se poate adapta, după o criză dureroasă, iese învingător în sfera mai înaltă, precum s'a întâmplat cu Eminescu (prototipul subînţeles al acestor inadaptabili), care, eliminat dintr'o societate inferioară, este primit cu glorie într'una cu mult mai înaltă. Rizescu, dimpotrivă, alienându-se de societatea în care trăieşte, nu pregăteşte în umbră valori mai mari care să-l reabiliteze măcar postum. El este un mediocru, şi pentru un mediocru purtarea lui este maniacală. Şi într'adevăr, în curând cade la prepusuri absurde cu privire la onestitatea soţiei, devine anxios şi înebuneşte, ceea ce era de prevăzut dela început.

Mult mai bună, dar din alt punct de vedere decât acela nuvelistic, este *Niculăiţă Minciună*. Şi Niculăiţă poate să pară un inadaptabil, în vreme ce el este propriu zis un anormal. Autorul l-a văzut nu atât ca individ cât ca simbol al « setei de a şti », mustrând prin el societatea. Băiatul are darul observaţiei ca şi al invenţiei tehnice, ar fi deci un viitor savant dacă ar putea urma la şcoală. Rămânând în sat, el devine victima zeflemelei a lor săi, care-l socotesc într'o ureche atunci când le comunică observaţia că lăcusta zisă *călugăriţă* mănâncă pe tovarăşele sale şi că pisica face ca vrăbiile. Intru cât observaţiile sunt chiar din sfera vieţii câmpeneşti, ele n'ar trebui să pară ţăranilor extraordinare, dar admiţând că Niculăiţă depăşeşte ştiinţa rurală ajungând la o adevărată vocaţie de cercetător ne-am aştepta ca în ciuda indiferenţei părinţilor el să fugă din sat şi să ajungă acolo unde intelectul lui poate fi preţuit. Marile vocaţii investigatoare au fost totdeauna însoţite de voinţa dârză de a descoperi adevărul şi oricâte suferinţe au copleşit pe descoperitori, niciodată nimeni n'a fost oprit în loc de aceasta. Niculăiţă mai are şi virtutea cinstei. Găsind nişte bani pierduţi, îi depune la şeful postului de jandarmi, care apoi se jură că n'a primit nimic. Băiatul începe să treacă drept nebun, sperie şi îndepărtează pe fata pe care o iubeşte şi care-i răspunde cu milă şi ţinut de toţi ca un bolnav se sinucide. De fapt el este un bolnav şi sfârşitul lui asemănător cu al lui Rizescu arată anormalitatea lui. Un om întreg observă nu numai gângăniile ci şi oamenii şi nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are comunicaţie cu inferiorii. Când a ajuns la această concluzie omul adânc îşi stăpâneşte reacţiunile, fie conformându-se în aparenţă mediului spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgându-se şi creând în tăcere valorile de care e în stare. In cazul cel mai deprimant el devine un filosof al atitudinii morale, un *Luceafăr* rece şi nepăsător. Sinuciderea lui Niculăiţă, previzibilă, arată o conformaţie insuficientă, un dezechilibru nu rar în care o uşoară sporire a inteligenţei pe o latura este decompensată de lipsuri sufleteşti fundamentale. Valoarea scrierii, de astă dată scutită de moralităţi, vine din dramatismul cu care este povestită năpăstuirea unei fiinţe slabe şi din adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane. Niculăiţă este un anormal, dar a băut întreg paharul suferinţii pământene. Iar suferinţa lui apare în ficţiune ca posibilă prin întinderea, foarte veridică, a prostiei omeneşti. Filosofia vulgară a arendaşului Epaminonda, după care « învăţătura multă mai rău *utraveste* sufletul omului », spaima nebună a Salomiei de băiat, credulitatea obscurantistă a părinţilor care sunt încredinţaţi că feciorul lor e scrântit, pedanteria doctorului satisfăcut de pătrunderea lui, « edificarea » magistratului, incapacitatea tuturor în fine de a ajunge până la resorturile unei fiinţe gingaşe, învelită însă în suficienţă, cu dogmatismul prejudecăţilor la analfabeţi, cu autoritatea ştiinţei la intelectuali, toate acestea însoţite de iritanta compătimire generală fac un excepţional tablou psihologic al exasperării. Talentul scriitorului este învederat. Emoţia simpatetică este stăpânită prin humorul latent, oamenii sunt ascultaţi bine în limbajul lor ipocrit sau numai nătâng, toată compunerea are în sfârşit acea demnitate a tragediei care merge prin definiţie spre catastrofă, fără inutile lamentaţiuni. Moralitatea vine ca o concluzie exterioară operei de artă şi poate lua două aspecte: unul optimist (societatea să se ferească de generalizări pripite), al doilea pesimist (prostia umană este veşnic victorioasă). In această îndoită interpretare se descopere tehnica însăşi a artei.

Cazul lui *Pană Trăznea Sfântul* este asemănător, deoarece avem de a face şi aici cu un maniac. Pană s'a căsătorit la maturitate cu o tânără domnişoară Eliza, care este şi ea un model de umanitate: « nu numai frumoasă, dar şi blândă la vorbă, înţeleaptă şi aşezată », cu dragoste pentru muzică, flori şi fire. Tânăra soţie moare însă curând după căsătorie şi Pană, care şi înainte nu era tocmai sociabil, sguduit, se înstrăinează de lume şi capătă purtări maniacale. El mută mormântul soţiei în curtea casei, ridică ulucile grădinii, cultivă flori în straturi cu iniţiala E, lasă copacii să crească în sălbăticire şi face danii, cu alte cuvinte simbolizează jalea



Brătescu-Voineşti la pescuit.

romantică a caducităţii, de care sunt atinşi endemic mulţi indivizi. Pană este clinical vorbind un melancolic. Tot farmecul situaţiei, realizat în parte, ar consta în fabulositatea însingurării şi în absurditatea tristeţii, adică în poezie, căci oamenii normali mai curând sau mai târziu uită şi cele mai adânci dureri. Eroarea autorului este de a fi melodramatizat situaţiile făcând din Pană o victimă. Ce-i drept, orice maniac ajunge o petrecere a noastră, căci în viaţa de toate zilele, oricâte explicaţii ni s'ar da, nu ne-am putea reţine râsul când am vedea cum un om se înconjură cu uluci de un stânjen şi jumătate. Maliţia profesoarei care aruncă leşie peste florile lui Pană este vulgară, dar scuzabilă. Insă condamnarea lui Pană la o lună închisoare fiindcă a bruscat pe vinovată în localul şcoalei pe care el o înfiinţase nu pare posibilă şi de ar fi chiar cu putinţă nu trebuia folosită spre a nu deplasa problema. Pană nu suferă din cauza răutăţii oamenilor ci din pricina destinului şi a conformaţiei lui maladive.

Cât despre Radu Finuleţ, el este de-a-dreptul un smintit (*Sminteala lui Radu Finuleţ*), care aprinde lumânări pe pridvorul casei şi cântă bisericeşte, asta în urma morţii soţiei sale. Intâmplarea însă cu salvarea din foc a nepoatei este un simplu fapt divers tratat cu rotunditate. In aparenţă normal şi la drept vorbind mai mult simbol al unui ideal etic, Conu Costache Udrescu din *Neamul Udreştilor* este şi el un maniac care se izolează în trecut şi are fixaţiunea documentelor.

Nu în formula inadaptării vom găsi originalitatea prozei lui Brătescu-Voineşti ci într'o condiţie care este a nuvelisticei în genere şi pe care prozatorii dinainte de războiu au îndeplinit-o aproape cu toţii. Formal, deosebirea dintre roman şi nuvelă ar fi aceea de compoziţie. Romanul curge domol şi lat ca un fluviu, nuvela are o cădere catastrofică de cascadă, mai plină sau mai subţire. Nuvela ar fi într'un fel înrudită cu drama întru cât şi ea se bizue pe un timp cadenţat. Aspectul acesta este mai exterior şi se întemeiază pe o condiţie fundamentală. Există eroi de nuvelă care nu pot fi în acelaşi timp eroi de roman. Personagiul de roman are o structură complexă în care poţi numai decât scruta finalitatea şi mişcarea de orientare. El e un adaptabil superior ale cărui acte pot fi explicate dar rămân neprevestibile. Personagiul de nuvelă se adaptează elementar ca majoritatea indivizilor, prin mişcări stereotipe. Cei mai mulţi dintre oameni au o existenţă interioară redusă la minim şi o reacţiune automatică previzibilă. Dintr'un spirit de economie natura a dat animalelor, fiinţelor comune, bătrânilor, un mecanism simplu de adaptare, admirabil câtă vreme individul stă în sfera lui, insuficient când individul depăşeşte graniţele acestei sfere. Prin urmare nuvela este micul roman al automaţilor şi scurtimea ei este cerută de stereotipismul eroilor. Individul s'a adaptat la viaţă odată pentru totdeauna prin nişte gesturi tipice, circulare. Odată prezentată mecanica eroului, nuvela s'a sfârşit, fiindcă ghicim numai decât că în toate împrejurările identice personagiul va reacţiona identic. Eroul de nuvelă pus în condiţii excepţionale nu poate da naştere unei drame, fiindcă el e sdrobit fără luptă. Dacă însă un astfel de erou încearcă să se adapteze împrejurărilor, atunci înseamnă că el avea posibilităţi latente şi o finalitate ascunsă şi în acest caz el devine erou de roman. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane şi prin senilizare. In ordinea voinţei i-au rămas numai mecanismul închirierii odăilor mobilate, îngrijirea lighionilor şi fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă a păstrat amintirea glorioasă a familiei. Toate aceste adaptări elementare sunt simbolizate în câteva ticuri verbale. Cocoana Leonora spune oricui « ghenealoghia » ei, pomelnicul chiriaşilor şi povestea cu găina care a trăit două luni nemâncată. Odată consumate aceste mecanisme, nuvela s'a terminat fiindcă se înţelege dela sine că Eleonora nu va putea niciodată ieşi din automatismul ei şi că reacţiunea e circulară. Baba din *Magheranul* şi-a condensat toată voinţa de viaţă în cultivarea unui măghiran. Monologul ei decurge stereotipic: « Pune 'n gând de vezi, maică: se veşte-e-e-jea săracul într'un colţ... ». Intr'o zi un manifestant trece în goană şi-i sparge ghiveciul cu măghiranul. Baba e sdrobită şi plânge. Schiţa se opreşte aici căci materia s'a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-şi va lua alt măghiran, sau că va povesti tuturor sfârşitul măghiranului ei. Pusă în condiţiuni mai tragice din punctul nostru de vedere, este limpede că bătrâna nu va putea ieşi din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un « boer get-beget » însă « de prinţipuri liberale ». Atitudinea lui în viaţă s'a cristalizat în întâmplarea cu bulgarul care i-a împrumutat bani şi a început a se purta familiar până ce el, conu Alecu, l-a pus la locul lui. Această întâmplare o povesteşte boerul get-bet oricui şi e de ajuns un pretext oricât de superficial pentru ca automatul să intre în funcţiune. Moş Niţă Hârleţ are un automatism simbolic al economiei, Conu Costache (*Vârcolacul*) s'a mecanizat în superstiţii de jucător de cărţi. Perceptorul, fost mare negustor, s'a automatizat în pasiunea florilor şi într'o milă apatică de nevastă. Isaiia s'a redus sufleteşte până la a face dintr'o blană un ideal unic. Toate aceste fiinţe sunt inchircite, rudimentare, fără complicaţie sufletească. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi şade bine cu drumul*, erou tipic de nuvelă, fiindcă automatizează toate elementele sufleteşti. Din conştiinţa unui om întreg, Pitache, fost moşier scăpătat din pricina beţiei şi ajuns arendaş, nu are decât noţiunea că trebue să se facă bărbat de ispravă. Dar această idee îi rămâne exterioară şi ia forma unui mecanism verbal. De câte ori automatismul instinctual împinge pe Pitache spre cârciumă, începe să funcţioneze automatismul intelectual prin aceste gânduri inutile şi stereotipe:

> « S'a mai jurat el şi altădată şi nu s'a ţinut. Ei! dar acum e altceva. Toate merg până la o vreme. A dat omul cu capul de pragul de sus. Ce? e om de aproape cincizeci de ani. Nevasta s'a luat de gânduri; copiii încep să se mărească... Până când? De rândul ăsta s'a isprăvit, s'a mântuit ».

Când ajunge la cârciumă Pitache pare a fi câmpul de luptă al obişnuinţei la băutură cu voinţa de libertate morală. Dorinţa de reabilitare e figurată în motivarea consumaţiei (căldură mare, oboseală) şi în graba de a pleca (« — Mişcă-te mai repede, băete!... aaa! mişcă-te, băeţaş »). Conflictul este însă numai aparent, fiindcă amândouă atitudinile au devenit maşinale, lucru pe care cârciumarul l-a observat de mult, căci ori de câte ori vede pe Pitache, pregăteşte, fără a se mai uita la ce spune, consumaţii şi băuturi pe mai multe zile.

In aceste schiţe din viaţa sufletească automată, rudimentară, a oamenilor cu conţinut sufletesc sărac (şi la ei se alătură şi animalele mai inteligente precum câinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voineşti. Arta e împrumutată dela Caragiale cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii şi fără limbaj rafinat. Insă schiţele au o desfăşurare de o economie perfectă, care face ca prin mijloace aşa de simple să se capete efecte emoţionale atât de durabile. Brătescu-Voineşti nu e un scriitor mare în termeni absoluţi, nu e un poet ca Sadoveanu, dar prin intensitatea atinsă în câteva puncte, prin originalitatea indiscutabilă a « duioşiei » lui, ce înfăţişează o treaptă superioară curatei simţiri etice, ocupă în literatura română un loc remarcabil, mai ales dacă ţinem seamă de sărăcia producţiei acum câteva decenii şi de tot binele care a

decurs din pătrunderea acestei literaturi în şcoală, unde vorbeşte ca nicio alta sufletelor tinere, fără a se cobori din zona artei.

I. A. BASSARABESCU.

Romantismul provincial fu cultivat în aceeaşi epocă, cu note personale, şi de Ioan Al. Bassarabescu, profesor la Ploeşti, fiu al pitarului Alex. Bassarabescu. Părinţii erau bucureşteni, prozatorul se născu însă la Giurgiu, la 17/30 Decemvrie 1871. El publica nuvele la *Revista nouă* din anul IV al acesteia, 1893—94 *(Poveste nespusă, Două case, Intre iubire şi sărăcie, Surori, Singurătate, Un plagiat)* apoi trecea la Convorbiri, în 1896.

Călcând pe urmele lui Caragiale şi ale lui Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu realizează întocmai, în alegerea eroilor, acea condiţie care pare a fi temeiul nuvelei. Aceşti eroi nu mai sunt inadaptabili, învinşi, ci mai de grabă mulţumiţi. Insă existenţa lor e mediocră, idealul terestru şi viaţa lor decurge automatic, fără nicio mişcare neprevăzută. Ei sunt impiegaţi p. t. t., şefi de staţie, văduve dând camere mobilate, oameni umili în sfârşit, care nu suferă, fiindcă nu doresc sau mai bine zis nu bănuesc o existenţă deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domiţian prin obţinerea postului de telegrafist si ducerea unei vieţi mecanice:

« Domiţian îşi începu slujba cu aceeaşi statornicie şi regulă, ca la Bucureşti. Ba încă, aici se simţea mai liniştit: oficiul era aproape; nopţi mari nu mai făcea. La şase venea de-a-dreptul acasă. Passa îl îngrijea ca şi Maşinca. Il descususe cu încetul şi-i aflase gusturile şi cusururile, căutând să întreacă pe cea din Bucureşti. Ii punea pe masă prăjituri: îl păzea de răceală. De câte ori pe prispă, în amurg, când se lăsa răcoare, nu i-a împrumutat tartanul ei de caşmir, cadou adus din Ierusalim de un unchiu hagiu!... Şi Domiţian se simţea din ce în ce mai bine, cu toate că îndatoririle acestea nu-l mirau: era deprins de acasă cu ele şi le primea, parcă i s'ar fi cuvenit ».

Cănuţă, băiat blajin, are un singur « vis de aur »: să ajungă preşedinte de tribunal; « apoi pensia şi... nimic — ca şi tata ». Idealul d-lui Tudorache este să dea « un dejun », al sublocotenentului Ionescu, o bună însurătoare, al Iulichii un cheferist, dar nu în provincie, ci la Bucureşti. Reducţia vitalităţii spirituale are adesea drept consecinţă şi aci apariţia stereotipiei şi a sistematizării maniacale. D. Guţă se înconjură de leandri şi nu acceptă ca nevastă decât o femeie cu interes pentru această plantă. Dar la el mania nu are sensul unei înstrăinări de lume. Guţă e un adaptat şi slăbiciunea îl duce la divorţ. Coana Raliţa s'a despărţit de asemeni de bărbat, fiindcă n'o lăsa să scuture, curăţenia fiind la ea soluţia problemei fericirii. Intâlnim şi la Bassarabescu indivizi cu fumuri aristocratice, suferind de mezalianţe, fiindcă aristocratismul este şi el o automatizare a spiritului, o instalare în convenţie.

Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bine înţeles umoristică. Insă, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge. Căci aceşti umili eroi au rudimentul tuturor marilor pasiuni, dar le exprimă cu mijloace insuficiente. Degradarea scenei de expunere a eternului uman, aceasta e metoda lui Flaubert, romantic în material burghez, umorist şi poet. M-me Manolescu din *Pe drezină* este un fel de m-me Bovary. Mica staţie a obezului ei soţ o înăbuşe şi la primul prilej ea fuge pe drezină spre marea viaţă modernă, reprezentată pentru ea de gara Bucureşti. Intâlnirea « şefulesei » cu fostul aspirant la mâna ei, are solemnitatea cazului Francescăi da Rimini:

« Cele dintâi clipe fură mute... Apoi:
— Sărut mâna, madam Manolescu!
— Bună ziua, d-le Popovici!...
— Nu m'aş fi aşteptat odată cu capul să te văd femeia lui Napoleon...
— Nici eu pe d-ta... însurat aşa repede.
— Ce face coana Luxiţa?
— Mersi bine...
Apoi tăcură. Iulica sta rezemată de coada pianului şi se uita în jos ».

Prin lipsa marilor decoruri cuvenite momentelor poetice, pateticul acestor oameni este duios grotesc, fără nicio umbră de satiră din partea autorului, care se cufundă, oarecum, literar vorbind, în poezia zonelor de jos. Grotescă şi mişcătoare este hotărîrea cu orice chip, a lui dom' Nestor de a trece în faţa colegilor de cancelarie drept întreprinzător erotic. Unei doamne venite pentru un mandat, Nestor îi spune aceste absurde vorbe:

« Cam rar ne vizitaţi! ».

Domiţian, munteanul de două ori repetent în şcoală, asistă turburat la cearta dintre sora lui cu nas ascuţit şi o posibilă logodnică moldoveancă cu profil asemănător. Nu e deloc supărat de discuţie, căci este invadat de o stare inedită. Işi aduce aminte, privind profilurile combatantelor, de vorbele profesorului de istorie:

« Şoimul Moldovei şi acvila Munteniei se duşmăneau, cu cerbicie, faţă 'n faţă... ».

Este prima sa emoţie literară.

Serafima, sora unei preotese de ţară, cântă inspectorului Ionescu « Suspine crude pieptu-mi zdrobeşte », iar când acesta îi cere un suvenir din « mânuşiţa » ei, îi răspunde cu cea mai candidă inexperienţă stilistică:

« Tronc! Fleacuri! ».

Mâncând un curcan, crescut în casă şi cu un trecut memorabil, comesenii încep să plângă.

I. A. Bassarabescu este un virtuoz al schiţei în care se aplică metoda « naturii moarte ». O muscă bâzâind într'un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mâncare, o bancă goală într'o curte de şcoală zugrăvesc mai bine decât acţiunile sufletul din apropierea lor. In schiţa *Acasă* n'avem înainte decât un tablou de interior, fără figuranţi: o odaie în dezordine, fotografii ofiţereşti, cisme amestecate cu botine femeieşti, resturi de ghiuden şi de vin pe masă şi următoarea scrisoare, evocând o existenţă circulară:

« Domnule Căpitane, e destul doi ani de când aştept să-mi plătiţi suma de 85 lei şi 75 bani ce datoraţi magazinului meu de coloniale. V'am lăsat să vă plimbaţi prin cinci oraşe şi n'am zis nimic. Acum nu mai putem răbda nici noi. Dacă în trei zile nu primesc paralele, vă reclam la d. Colonel. D-voastră şi cocoanei d-voastră vă place delicateţurile şi nu puteţi trăi fără ele, apoi nici să nu le plătiţi? Atâta ghiuden, *parizel* şi sardele de Nisa cât mi-aţi consumatără, şi profirul de Odobeşti care nu mai tăceaţi ce bun e, este mai mare păcatul, că am casă grea, d-le căpitane..., etc. ».

Sgomotul şcoalei este evocat prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanţă:

« O bancă veche — cu pupitrul rupt — s'a rătăcit afară, lângă un perete; d'abia ţine pe un colţ câteva pagini dintr'o fizică, ce stă să cază. Cine a uitat-o acolo? Vântul din ajun a deschis-o la *legile lui Pascal*, nişte legi pline de pete: poate lacrimile unui corigent.

« Pe lemnul paralelelor s'au coborît două vrăbii: le-a uimit liniştea neobişnuită din iadul de altă dată. Ochii lor vii caută un fir de iarbă, o ramură de pom. Nu găsesc şi se spăimântă şi se cred prinse într'o colivie mare. Dar cerul albastru le dă de sus curaj şi ele sboară, îndemnate de cântecul unui cocoş din vecini.

« In graba lor, n'au văzut o pradă: un gândac ieşit de sub cerceveaua ferestrei dela clasa a patra. A înnegrit zidul ca un punct ».



I. A. Bassarabescu.

Mania coanei Raliţa este definită dela început, spaţial:

« Curată femeie, coana Raliţa. Mult-puţina mobilă câtă are, iese în fiecare zi la aer. De aceea, în curtea coanii Raliţa trebue să intri şi să umbli aplecat: dela poartă până la uşe, te acoperă o plasă de frânghii întinse, gata să-ţi primească — fie vară, fie iarnă — povara de rochii, covoare şi jachete, de care abia pe înserat se mai uşurează ».

In sfârşit monotonia şi îngustimea vieţii provinciale sunt simbolizate printr'un instantaneu care aminteşte procedeul unei anume picturi moderne în evocarea urâtului citadin:

« Deodată — pe poarta grădinii — se ivi un om cu o scândură uriaşă sprijinită pe o prăjină. Pe scândură, un afiş. Pe afiş, scris mare de mână, cu vâpsea roşie: « Domnilor, astăzi este îngheţată de vanilie la Bufet ».

Cu asemenea însuşiri, I. Al. Bassarabescu a izbutit să-şi facă în literatura română o fizionomie proprie cu un minim de activitate literară.

VATRA.

La 1 Ianuarie 1894 apăru în editura C. Sfetea *Vatra*, foaie ilustrată pentru familie, redactată de I. Slavici, I. L. Caragiale şi G. Coşbuc, foarte puţin de Caragiale şi mai mult de ceilalţi doi. Redactorii se obligau să nu mai scrie în altă parte. Deşi cu aparenţa de simplu magazin, revista are o importanţă capitală, întru cât pentru întâia dată după Junimea un grup de scriitori formula o nouă orientare hotărîtă. Tot ce se va spune de aci încolo asemănător nu este decât o repetiţie. Programul îl compunea I. Slavici cu stilul lui sâcâitor, dar foarte neted, în *Vorba de acasă*:

« Nu odată, reamintindu-ne trecutul, o adâncă înduioşare ne cuprinde, când ne dăm seamă, cât de mult ne-am depărtat noi de părinţii noştri, cum ne-am lepădat de obiceiurile lor, dintre care multe erau atât de bune şi de frumoase. S'a rupt oarecum firul vieţii noastre naţionale şi noi nu mai suntem parcă urmaşii părinţilor noştri, nu continuatorii lucrării lor. Şi lepădându-ne de obiceiurile vechi, n'am luat altele, ci am rămas o societate în mare parte desbrăcată de obiceiuri bine stabilite, adecă demoralisată.

« Nu trebue oare să ne înspăimântăm, când vedem, că demoralizarea aceasta se propagă în cercuri din ce în ce mai largi şi ajunge până la românimea cea adevărată, care tot mai păstrează firea ei din bătrâni?

« Dacă astfel vom merge înainte, va trebui să ne diferenţiem în viaţa noastră culturală până într'atât, că nici părinţii noştri, nici fraţii noştri din alte ţări n'ar mai putea să ne recunoască.

« Trebue să ne întoarcem, pe cât mai e cu putinţă, la vatra strămoşească, la obârşia culturală a noastră.

« Aşa cum în desvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate şi la unitate, şi în desvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie şi la unitate numai dacă vom ţinea în toate lucrările noastre seamă de gustul poporului, de felul lui de a vedea şi de a simţi, de firea lui, care e pretutindeni aceeaşi... am voi să facem un organ literar pentru toţi Românii, un mijloc pentru propagarea aceluiaşi gust şi aceluiaşi fel de a simţi şi de a gândi în toate părţile poporului românesc...

« Se zice fără îndoială, că arta nu are naţionalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a desvoltării naţionale, şi credem, că n'am ajuns încă noi Românii la un stadiu de desvoltare culturală, în care scriitorii noştri să aibă pretenţiunea de a scrie pentru toate timpurile şi pentru toate popoarele. Ne vom mulţumi deci, dacă vom putea să scriem pentru contimporanii noştri români...

« Aceasta ni-e vorba de acasă ».

Program interesant! Se definea în el ideea de tradiţie şi ideea, corelativă, de naţionalitate a artei. Comandamentul unei literaturi înţelese de toţi, adică a unei literaturi pentru ţăranul dela vatră era exagerat, deoarece Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu şi ceilalţi scriitori de clasă boierească erau naţionali şi tradiţionali fără a scrie pentru ţărani. *Vatra* incepea dar campania poporanistă. In nr. 1 publica G. Coşbuc *Ziua 'nvierii* şi Slavici dădea primele pagini din *Mara*, « nuvelă ».

G. COŞBUC.

Gheorghe Coşbuc se născuse la 8 Septemvrie 1866 în satul grăniţeresc Hordou lângă Năsăud (jud. Bistriţa). Satul e pe valea Salvei care vine din munţii Rodnei spre Someş având tovarăş la coborît pe altă vale Rebra. Sunt munţi mari în apropiere, ai Rodnei, ai Bârgăului şi pe stânga Salvei spre izvoare e Ţibleşul iar pe dreapta mai în sus, Pietrosul. Jos la Năsăud dealurile sunt cu spinările foarte late, mai în sus valea Salvei se împădureşte şi dela Telciu încolo miroase a lemn în fierăstraie. Tatăl lui Coşbuc era popa Sebastian, mamă-sa, Maria, şi ea fata preotului Luca Avacum din Telciu. Mai toţi ai familiei « fraţi şi cumnaţi » erau « capete cu lumină şi popi ». Slovele le învăţă deci cu dascălul Tănăsucă, psaltul tatălui, după aceea trecând la şcoala primară din satul mamei, Telciu. In fine fu dat la liceul din Năsăud, o mare casă ţărănească scundă şi cu ziduri groase, găurite de ferestre mici şi acoperite cu un lung şi înalt stog de şindrile. Liceul avea opt clase şi elevii erau băieţi de oieri cei mai mulţi, cu căciuli şi iţari, care veneau de acasă cu mâncarea în straiţe şi locuiau pe la săteni. Atmosfera era foarte patriotică. Exista o societate de lectură « Virtus romana redivivus » şi o revistă *Muza Someşană* în care Coşbuc publică versuri. Absolvind liceul, în 1884, tânărul se înscrise la Cluj la Facultatea de Filosofie şi se simţi rău, fiindcă nu ştia ungureşte şi în Universitate plutea o atmosferă de dandysm maghiar insuportabil pentru un fecior de oameni de ţară. Tânărul primea 16 florini pe lună stipendiu din fondurile năsăudene şi câte un mic ajutor dela frate-său şi o ducea greu. Timp de trei ani frecventă câteva semestre fără a sfârşi şi se gândea, cu toată părerea de rău, să lase « filosofia în baltă » şi s'apuce patrafirul şi psal-



G. Coşbuc şi Caragiale. Copie comunicată de d-l prof. P. Nicorescu.

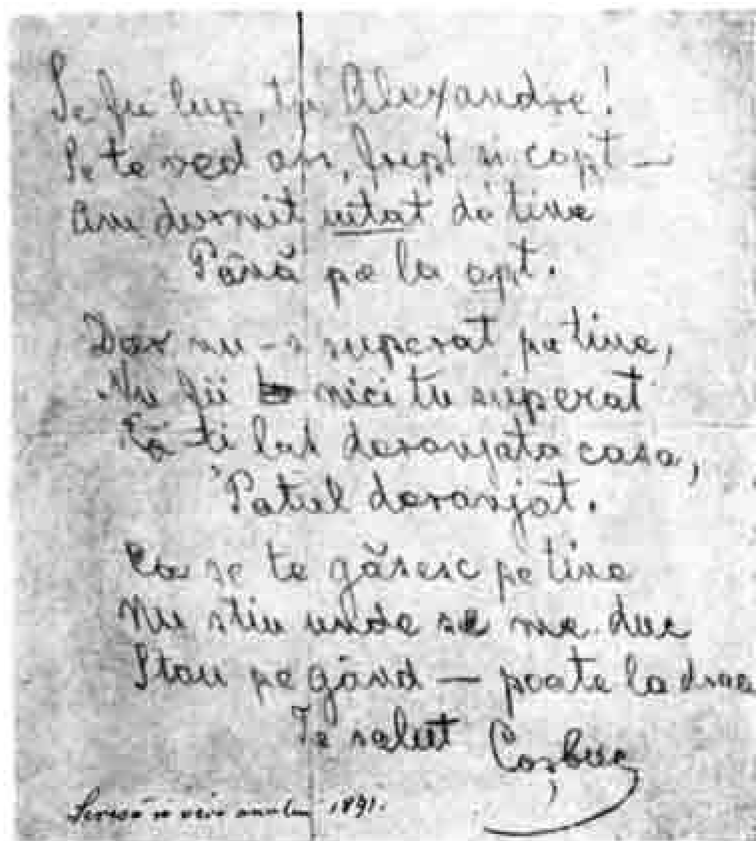
tirea. Asta şi era voia popescului său tată care încă dela terminarea gimnaziului îl dusese la seminar să dea concurs. Coşbuc neavând « nicio plăcere spre ciasloave şi căzănii » se făcuse a uita acasă unele acte trebuitoare înscrierii şi scăpase. In Iulie 1887, pe când se afla la Harina lângă Bistriţa, se resemnase la ideea de a intra în seminarul din Gherla. Il salvă I. Slavici care scotea *Tribuna* şi căruia îi trimesese din Cluj o snoavă iscălită Boşcu. Incă din sat, Coşbuc fusese, adevărat geniu popular, o « artă poetică ambulantă » a ţinutului. Furniza flăcăilor strigături pentru horă şi fetelor doine şi se trezise odată cu o poezie originală publicată ca folklor în *Familia*. Slavici îl dibui şi-l aduse la Sibiu, dându-i 60 de florini pe lună ca să noteze la gazetă preţurile din piaţă. Coşbuc le lua din jurnalele germane şi mai adăoga dela el « varietăţi ». In *Tribuna* publică poetul *Nunta Zamfirei* ce atrase atenţia lui Maiorescu. Coşbuc era foarte încurcat în vremea aceasta de problema miliţiei; din fericire pentru el (căci n'avea vocaţia cazarmei ca Slavici) fu declarat inapt ca bolnav de inimă, cum şi era. Apoi ca toţi ardelenii trecu munţii. In 1894, la *Vatra*, fu un foarte harnic redactor. La 1 Iunie 1895 se căsători cu Elena, sora editorului C. Sfetea, începând de aci încolo o viaţă paşnică, timidă, de cetitor şi compilator de toate fără sistemă. Imbătrâni înainte de vreme, fiind la cincizeci de ani un om uscat, ca un ţăran istovit de legarea snopilor, cu barba împuţinată şi căruntă. Muri în vremuri triste la 9 Mai 1918, după ce pierduse într'un accident pe unicul său fiu.

Coşbuc publică multe lucruri înainte de a se limpezi, toate cu inspiraţie rurală: *Blăstăm de mamă*, legendă populară din jurul Năsăudului, *Pe pământul Turcului*, *Fata codrului din cetini*, *Fulger*, compuneri greoaie, lungi. Surprinde în mod plăcut un mic poem burlesc *Dric de teleguţă*, tablou viu al satului greco-catolic cu ţăranii şi « inteligenţa » lui. Avacom Rug a lui Pahuţă e mânios că nevastă-sa nu vrea să-i zică bravo pentru dricul de teleguţă cioplit de el:

Ea râde şi mai veselos,
Avacom însă-i mânios,
Şi mai din asta, mai din ceia,
S'aprinde tot.

Avacom îşi bate femeia, care se duce să se plângă popei Spic. Acesta face soţilor o scurtă probosire:

« Rea treabă-i asta,
« Să-ţi baţi, Avacome, nevasta!
« Nici tu, nici ea nu-i păr de lup,
« Din contră voi sunteţi un trup,
« Precum se spune din Trioade!
« Tu ştii femeile-s cam şoade
« Şi singure se bagă 'n laţ:
« De-ai sta de-apururi să le baţi,
« Când fac itroase şi 'nchinate,
« Pe zi de mii de ori le-ai bate!
« Dar ce? Tu, Saftă, fii ce eşti:
« Pe-Avacom trebe să-l cinsteşti,
« Să fii supusă, căci scriptura
« A'nchis pentru femeie gura!
« Să-ţi dau o pildă. Tilda mea
« Ea fată de profesor, ea
« A stat prin pension şi-i cultă:
« Dar vezi! De mine tot ascultă,
« Căci dricul de-ar fi fost al meu,
« Zicea de sigur, cum zic eu! ».
Şi popa Spic pe-un jelţ se lasă
Privind la doamna preoteasă,
Ce sta citind din Paul de Kock.
« Ce zici?! întreabă ea pe loc. . . ».


Se fie lup, tu Alexandre!
Se te ved [illegible], frupt şi copt —
Am dormit uitat de tine
Până pe la opt.
Dar nu-s supărat pe tine,
Nu fii nici tu supărat
Că ţi-am lăsat deranjată casa,
Patul deranjat.
Ca să te găsesc pe tine
Nu ştiu unde să mă duc
Stau pe gând — poate la drac
Te salut Coşbuc
[illegible] 1891.

O glumă a lui Coşbuc.

Răspunsul preotesei e aşa de agresiv încât popa care precede pe Pămătuf din *Ion* al lui Rebreanu, uitând de Avacom, o ia la bătae. Atunci intervine un alt teolog:

Docentele Pahon Procopi
Chiar trece pe la casa popii
Ş'aude larma. Stă mirat
E cantor loci, şi cumnat
Părintelui, deci intră 'n casă
Dar n'a stat mult; a dat să iasă,
Căci popa-i popă, dar acum
Se prea abate dela drum:
Vorbeşte 'n spirit catechetic,
Mai mult prozaic, ca poetic.



Coşbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

Dela casa popei vrajba se întinde în tot satul. Prin urmare « dricul de teleguţă » are rolul unei « secchia rapita » şi poetul arată de pe acum înclinări homerice. Chiar şi mai târziu şi în sens sever epic Coşbuc se gândea la un mare epos naţional care să sistematizeze mitologia românească în chipul Iliadei şi Eneidei. Asta explică marea lui predilecţie pentru epopeele celebre, pentru *Eneida, Divina Commedie, Sacontala* (epopee şi ea în fond, vag dramatizată) pe care le-a tradus.

Cu toate acestea Coşbuc nu e un clasic, în toată accepţia cuvântului. Nutrit cu literatură germană, cu legende şi cu balade gotice, chiar în materie el vine cu multe romantisme pe care le acordă la tradiţia lui Bolintineanu şi Alecsandri. Dar mai ales în spirit, el se potrivea micului romantism al lui Delavrancea şi Brătescu-Voineşti, deşi cu note absolut personale. Speriat de oraş, el se simte rătăcit aci şi caută să evadeze. Acelaşi fenomen se petrecuse cu Slavici, care totuşi mărginindu-se la lumea lui ţărănească, o privea cu ochii reci ai observatorului. Însă aşa cum Delavrancea euforiza mahalaua, Coşbuc idilizează satul. Romantismul lui e un fel de naivitate schilleriană obţinută pe cale artificială, după pierderea inocenţei, din nostalgia vârstei de aur. Dar bine înţeles, Coşbuc e ţăran adevărat şi poezia lui nu devine arcaderie nici teocritism gessnerian. Ea e o separare numai a idilicului real.

G. Coşbuc a suferit numaidecât după moarte o uitare injustă, deşi explicabilă, după ce poezii ca *Mama, Cântecul fusului, El Zorab, Noapte de vară, Trei doamne şi toţi trei, Iarna pe uliţă* desfătară până la saţietate copilăria câtorva generaţii, prin mijlocirea manualelor didactice şi a serbărilor şcolare. Simboliştii, puriştii, suprarealiştii, moderniştii în genere, cruţând pe Eminescu, au văzut îngroziţi în Coşbuc triumful anecdoticului. A ajutat discreditării, marea inegalitate a operei. Răsfoind volumele ticsite de versuri, cititorul superficial rămâne cu impresia că are înaintea sa nişte culegeri de improvizaţii pentru educarea poporului. Şi ce-i dreptul, în mare măsură poetul a urmărit acest scop. Criticul trebue să pornească dela compunerile cele mai evident ocazionale şi prin eliminare să ajungă la grupul de poezii pure. Consimţirea de altfel în privinţa acestei părţi este de mult înfăptuită, lipseşte doar o formulare nouă, înobilatoare, care să renunţe la truismele criticei vechi.

Cântece de vitejie şi *Ziarul unui pierde-vară* (culegeri cu multe bucăţi comune) conţin confecţiuni pentru instituţii, imnuri (şcolare, studenţeşti, militare), dar mai ales naraţiuni în versuri de episoade din războiul dela 1877. Punctul de plecare este în V. Alecsandri, versificaţia e cu mult superioară, fraza redusă la minim, strofele variate. Dar toate acestea nu împiedică, din păcate, ca poeziile să rămână simplă proză rimată, uneori cu regretabile veleităţi de spirit:

Noi vom fi soldaţi odată
Tra-ra-ra!
Toţi cu inima bărbată
Ţara o vom apăra
Când va fi ameninţată —
Tra-ra-ra!

*

Sus ridică fruntea, vrednice popor!
Câţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,
Toţi s'avem o ţintă şi un singur dor —
Mândru să se 'nalţe peste toate 'n lume
Steagul tricolor!

*

In redută numai lei;
Uite-i, mă, Başibuzucii,
Eu de-aici le-aud papucii!
Dar mai mare peste ei
Cine-mi e? Vr'un Strâmbă-lemne?
Ci-că şi mai şi, pe semne,
Unul, Ciaca-Paca Bei.

Strig' Osman: « Păsat vă fac!
Incurcaţi pe-aicea treaba,
Şi-mi mâncaţi pilaf de geaba —
Vă taiu ciorba, vă desbrac!
Ahmet, Mahmet, cum te cheamă,
Tu cam tremuri, bag de seamă,
Sari, curând, că-ţi viu de hac! ».

*

Şi bietul căpitan căzu
Pe spate 'n şanţ, şi-atâta fu.
Căci s'adunau păgânii gloată
Şi-un om era reduta toată
Şi 'ntregul parapet un fes,
Atâta se 'ngloteau de des.

*

Avem o mândră ţară —
Prin timpi de jale-amară
Strămoşii se luptară
S'o scape de stăpâni.
Azi singuri noi, Românii
Suntem în ea stăpânii
Sus inima, Români!

Totuşi didacticul Coşbuc este (imitat mai târziu de Elena Farago) creatorul la noi al poeziei pentru copii. Scos din sfera patriotismului şcolar, el găseşte acea ingenuitate de ninna-nanna cu care să poată versifica miturile sperietoare pentru copiii mici:

Şi-a venit un negustor
Plin de bani, cu vâlvă mare;
Cumpără copii pe care
Nu-i iubeşte mama lor.

Şi-a venit la noi în poartă
Şi-am ieşit şi l-am certat:

N'ai nici tu, nici împăratul
Bani să-mi cumpere băiatul!
Pleacă 'n sat, că-i mare satul
Pleacă, pleacă! — Şi-a plecat.

Culegerile lui Coşbuc, în deosebi *Balade şi Idile*, *Fire de tort*, sunt presărate cu anume compuneri epice cărora li s'ar putea spune balade. Unele, cu subiecte din istoria naţională, ca *Ştefăniţă-Vodă*, *Voichiţa lui Ştefan* par şi sunt într'o măsură inspirate de legendele lui Bolintineanu şi ale lui Alecsandri. Dar mai numeroase sunt baladele cu subiecte gotice, arabe, indiene, greco-latine. Toate laolaltă îşi au punctul de plecare în poezia germană. Genul fusese ilustrat cu putere de Schiller şi reluat apoi de toţi romanticii minori sau târzii în frunte cu Uhland şi Platen. Versificaţia, epicul rece, lapidar, din unele balade amintesc de-a-dreptul pe acesta din urmă:

Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder;
Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln klingt es wieder.

Jalnic vâjie prin noapte glasul codrilor de brad;
Ploaia cade 'n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

Câteodată tonul este eminescian, cu rezonanţe din *Strigoii*:

La poalele pădurii, Arnulf pe lângă foc
Stă singur. E 'ntuneric şi plin de spaime locul.

sau din *Luceafărul*:

« Eu nu pot, Ano, să-ţi descuiu
Acest drept al meu nu e.
Crăiasei noastre am să-i spuiu,
Să vie să-ţi descuie ».

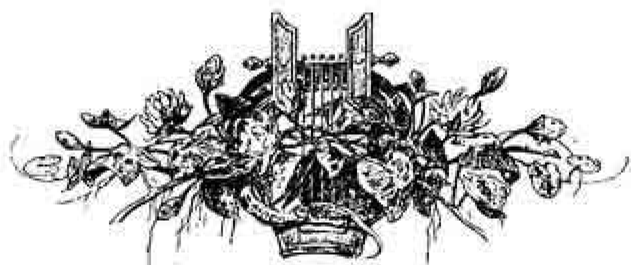
Dar tablourile au un lustru îngheţat, corect, mai apropiat de izvoarele germane. Din aceste compuneri cu greu poate rezista ceva. In ele afli o exactitate monotonă, trudnică, o truculenţă rigidă, un decor sinistru însă oficial, o mişcare epică prea lineară:

SACONTALA

TRADUCERE LIBERĂ DUPĂ CALIDASA

DE

GEORGE COŞBUC



BUCUREŞTI
EDITURA LIBRĂRIEI C. SFETEA
1897.

Sacontala. Pagină de titlu.

Spaima nopţii 'ntunecate
Tot mai multe spaime-adună,
Pân'o rade vr'o furtună
Restul muced de cetate!
Au căzut şi stâlpii porţii,
Turnurile cu suişuri;
Nu se vede din tufişuri
Tot acest castel al morţii.
Iar din lumea câtă fu
Singur castelanul este
Viu rămas, ca 'ntr'o poveste,
Uhu, hu!



Coşbuc la Tismana.

Bătătoare la ochi este latura anecdotică, în înţelesul cel mai curent, de atitudine umoristică. Atunci când şi-a început Coşbuc, în ţară, activitatea poetică prin reviste, anecdota şi monologul erau genuri foarte cultivate de publicaţiile literare. De altfel şi anecdoticul vesel are la Coşbuc aceeaşi provenienţă germană. Urmând pe marii romantici (Schiller, Wieland, von Chamisso), romanticii târzii fac o poezie cu anecdotă, parabolică, sarcastică, însă în linii mari epice sau cu ţinută intelectuală. Mai mult decât witz-ul romantic trebue să se vadă aci o înrâurire tardivă a clasicismului francez, a lui La Fontaine din *Contes* în special. Pe Coşbuc îl împinge în această direcţie şi tradiţia populară. El n'avea însă spirit şi mai toate aceste anecdote epice sunt greoaie şi fără sens superior, fără acea notă de înaltă caricatură fantastică ce face din *Der rechte Barbier* al lui Ad. von Chamisso o naraţiune lafontainiană. Gluma e uneori dubioasă:

« ... Pentru voi a fost gâlceava?
Dar boierii? » — « Ce gândeşti!
Noi să ştim? Prin Tirchileşti ».
« Domnul unde-i? » — « E 'n Suceava ».
« Dar poporul? » — « La Ploeşti ».
« Drace, asta-i de poveste?
N'aţi ascuns prin turn neveste?

Aşa se desfăşură convorbirea dintre regele Sobiesky şi plăeşii din cetatea Neamţului. Coşbuc cade chiar până la anecdota distractivă:

Popa Toader din scripturi,
Dă lui Mitru 'nvăţături:
« Mitre, ştii ce spune psaltul!
Să nu faci în viaţa ta
Ceea ce te-ar supăra
De ţi-ar face-o altul! ».

Mitru stă şi stă gândind,
De el multe nu să prind.
« Dar mai ştiu eu, cum e asta!
Altul da! Zici înţelept,
D'apoi eu? Să n'am eu drept
Să-mi sărut nevasta? ».

Se cade să recunoaştem că aceste naraţiuni parabolice (*Puntea lui Rumi, Poet şi critic, O poveste veselă, Drumul iubirii, Cetatea Neamţului*, etc.) sunt superioare tuturor încercărilor de acest fel la noi, dovedind o tehnică perfectă şi instinct artistic chiar în momentele de recreaţie. Considerat numai în această activitate, Coşbuc ar fi doar un continuator, cu înlăturarea oricărui cusur tehnic, al lui Alecsandri şi al lui Bolintineanu. Originalitatea lui începe abia cu idilele de caracter descriptiv în care s'a văzut o perfecţinare a pastelurilor alecsandriene.

Cu toate acestea şi în contemplaţiile de natură Coşbuc interpretează izvoare germane. Alecsandri era pictoric, parnassian, pastelul coşbucian e monografic. In mai toţi poeţii germani mărunţi (dar şi la Lenau, la Geibel) se găsesc de acele poezii care sub numele unui anotimp sau al unui moment din zi strâng toate elementele respective ca într'o recapitulaţie didactică, în care grupurile umane, înconjurate de fauna şi flora corespunzătoare ocupă centrul. Acestea nu sunt din acele contemplaţii ale singurătăţii totale, geologice, în care omul devine un simplu detaliu somnolent. Natura aci e grupată pe îndeletniciri omeneşti, e socială, e calendaristică. Coşbuc pune mai mult sistem în aceste poezii, dar e lipsit de orice interioritate. Nu i s'ar putea tăgădui lirismul de vreme ce nici coloarea, nici mişcarea narativă nu predomină, dar avem de a face cu un lirism obiectiv, dacă se poate spune astfel, constând în solemnitatea ideii de repetiţie a fenomenului. Tonul e al unui Virgiliu minuţios, făcând programul zilei. Strofele nu trebue analizate cu de-a-mănuntul. Se vor găsi banalităţi: zări « pline de farmec », lună « ca o frunte de poet », şi în genere o mare sărăcie de coloare. Dar durata evenimentului astronomic este împlinită printr'un număr exact de strofe, sugerând prin diversitatea sonului învâtirea limbilor pe cadran:

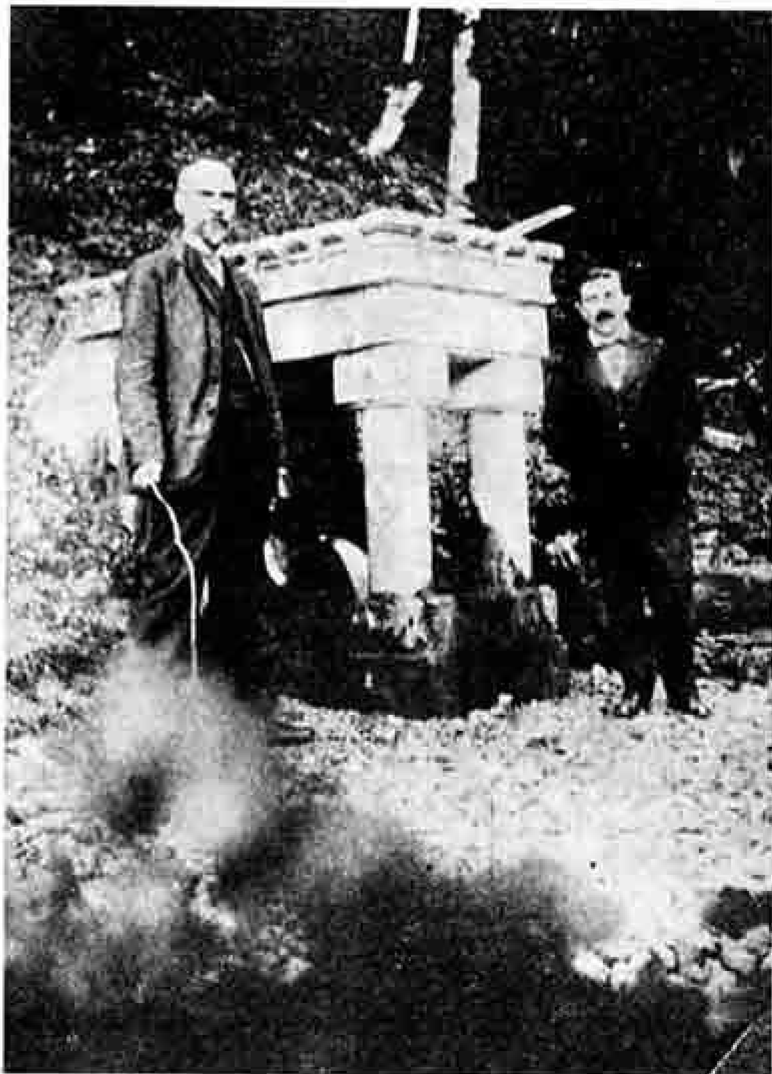
Zările de farmec pline,
Strălucesc în luminiş;
Sboară mierlele 'n tufiş
Şi din codri noaptea vine
Pe furiş.

Care cu poveri de muncă
Vin încet şi scârţâind;
Turmele s'aud mugind
Şi flăcăii vin pe luncă
Hăulind...

Dela gârlă în pâlcuri dese
Sgomotoşi copiii vin:
Satul e de vuiet plin;
Fumul alb alene iese
Din cămin.

Dar din ce în ce s'alină
Toate sgomotele 'n sat,
Muncitorii s'au culcat
Liniştea-i acum deplină
Şi-a 'noptat.

Focul e 'nvelit pe vatră
Iar opaiţele-au murit,
Şi prin satul adormit
Doar vr'un câne 'n somn mai latră.
Răguşit...



Coşbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se sbate 'n dulce ropot
Apa 'n vad.

Coşbuc avea de fapt simţul sublimului cosmic, dar fiind lipsit de putinţa reprezentării lui de sus se mulţumea a-l sugera în orariul terestru. Dar uneori i se întâmpla să-i surprindă măreţia direct:

Priveam fără de ţintă 'n sus —
Intr'o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la Apus,
Departe 'n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea 'n soare
De pază ţării noastre pus
Şi ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr'acest imens senin
Şi n'avea aripi să mai sboare!
Şi tot văzduhul era plin
De cântece ciripitoare.

La Paşti, *In miezul verii*, *Iarna pe uliţă*, cele mai bune poezii de acest fel în afară de *Noapte de vară*, continuă a fi monografii ale unor momente din viaţa satului, cu vii desfăşurări de grupuri umane. In ciuda simplităţii mijloacelor şi a totalei obiectivităţi, originalitatea lor e vădită; şi fiindcă nu se poate dovedi, inefabilă. Avem înainte nişte tablouri care povestesc momentele eterne ale satului şi care izolate în cadrul lor perfect stârnesc acea emoţie de ordin contemplativ pe care ne-o dă vechea pictură narativă:

Vine-o babă 'ncet pe stradă
In cojocul rupt al ei
Şi încins cu sfori de tei
Stă pe loc acum să vadă
Şi ea ce-i...

Ca pe-o bufniţ'o 'nconjoară
Şi-o petrec cu chiu cu vai,
Şi se ţin de dânsa scaiu,
Plină-i strâmta ulicioară
De alaiu.

Specificitatea lui Coşbuc se află în poeziile cu subiecte ţărăneşti, aproape toate erotice, precum s'a şi observat. In deosebi invazia anxietăţii legate de criza puberală, tratată întâia oară de Eliade Rădulescu în *Sburătorul*, o găsim în felurite compuneri şi pe deosebite trepte, dela jalea inexplicabilă până la toana malițioasă. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sunt nişte monoloage. Sunt ele epice, dramatice? Propriu zis nu. Deşi aspectul de monolog a ajutat mult răspândirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la o oarecare banalizare (de unde un scepticism, neîndreptăţit, la cei cărora li se vorbeşte de valoarea lui Coşbuc), lirismul în forma aceasta obiectivă, există ca un mecanism etern al ingenuităţii umane ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, aşa cum există un teatru de poezie. Mişcarea nu este exterioară, epică, simbolizând acte de voinţă, ci interioară. Gherea a văzut aci « psihologie », ca şi când poezia s'ar bizui pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu zis nu din observaţie iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic în simţire. Desfăşurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică. Poeziile acestea fără coloare încântă tocmai prin spectaculosul folkloric, ca o apariţie de tinere ţărănci ardelene cu buciume, sau de zornăitori căluşari. Fata cuprinsă de întâiele semne ale iubirii începe automatic o jelanie monologică (corespunzătoare liricei doine):

Eu mi-am făcut un cântec
Stând singură 'n iatac —
Eu mi-am făcut un cântec,
Şi n'aş fi vrut să-l fac.
Dar fusul e de vină
Că se 'nvârtea mereu,
Şi ce-mi cânta nainte
Cântam pe urmă eu.

In sistemul litaniei intră pentru fata care se interiorizează în criza ei, şi lumea neînsufleţită; roata morii, plopii:

Am stat la roata morii,
Şi roata umblă des,
Şi roata morii cântă
Cuvinte cu 'nţeles.
Ea cântă înainte;
Cânt şi eu după ea —
Moraru-şi face cruce
Privind în urma mea.

Şi-am mers pe malul apei,
In valuri să-mi îngrop
Şi cântecul şi-amarul —
Dar a'nceput un plop
Să cânte, şi toţi plopii
Cântau duios în vânt,
Şi m'am trezit d'odată
Că plâng şi eu şi cânt!

In cele din urmă jelania ia forma unei alienări simbolice la care oamenii privesc uimiţi. Fata îşi strigă liric instinctul, indicând şi reacţiunile din afară, şi topind totul în învârtirea unui cânt erotic universal:

Şi-am mers pe lunci, dar jalnic
D'alungul peste lunci
Cum plâng şi cântă toate!
Şi 'n crâng m'am dus atunci —
Nu-i loc mai bun pe lume
De plâns decât în crâng!
Ah, toate plâng, şi — satul
Se miră, că eu plâng!...

De-ar sta pe loc mai bine!
Ori loc eu să-mi găsesc
Să pot să plâng cu hohot —
Nici asta nu 'ndrăsnesc!
Că mama mă tot ceartă
Şi tata-i supărat,
Şi 'n ochii mei se uită
Toţi oamenii din sat.

Balada, cu un mecanism ce include un uşor umor, ne înfăţişează criza erotică în stadiul inocenţei şirete, bosumflate:

Sunt eu de vină, mamă,
Sunt eu de vin' acum?
El m'a 'ntâlnit odată
In zori de zi pe drum;
Glumind m'a strâns de mână.
Şi ce-i dacă m'a strâns?
Sunt eu copilă mică
Să-mi fac din glumă plâns?
Era să-l las, măicuţă,
Cu gluma, şi să tac,
Era să ţip obraznic,
Ori ce era să fac?

Şi tot pe mine, biata
Şi vină şi ponos!
Eram chemaţi la nuntă
Şi n'aveam brâu frumos,
Că n'ai voit să-mi cumperi,
Dar el mi-a cumpărat.
Şi ce-i un brâu? Şi 'n urmă
Eu nici nu l-am rugat.
Era să merg la nuntă
Ca cei din neam sărac,
Să fiu de râs în lume?
Ori ce era să fac?

Vântoasele cântă criza erotică la flăcău, unde e mai violentă. Băiatul a fugit dela nunta lui pe vreme de iarnă şi s'a dus prin frig, nemulţumit de mireasă, la o văduvă cu care se iubise. Dar trecând prin apă a răcit şi a murit. Asta e anecdotă. Insă cu tot elementul obiectiv poezia rămâne în fundament lirică. Mama e aceea care face monologul cu acea dispoziţie jălalnică şi vorbăreaţă a ţăranilor. Monologul e un bocet sistematizat, în care intră eresuri şi explicaţii fantastice, într'un limbaj naiv, misterios:

Să ne ferească Dumnezeu
Şi-audă-ne din cer cuvântul!
Mi l-a 'nghiţit acu pământul,
Şi-atâta om aveam şi eu!
Mi l-am întors în pat cu mâna,
Şi-am fost la babe şi la vraci
Şi-am dat şi milă de săraci —
Şi mi-a murit la săptămâna!

Şi-aşa deodată l-au cuprins
Călduri — c'a fost şi cald în casă —
El a ieşit de după masă
Imbujorat de vin şi-aprins
Şi până să băgăm de seamă,
Vântoasele-şi făcură rost —
Şi dacă nu ştiu eu ce-a fost
Atunci eu nu ştiu cum mă chiamă.

In curte el de vorb'a stat
Cu doi flăcăi. Şi vezi de-odată
Aşa din vorbă aşezată
Gemu cu glasul înfundat;
Apoi cu mânile-amândouă
Şi-a rupt cămaşa de pe el —
Flăcăii spun, dar nu la fel;
Dar drept e, cum vă spun eu vouă.

Că vâjâia vârtej de cânt,
Pe când vorbeau: plecase răul!
Şi unele 'nghiţind flăcăul
L-au ridicat de pe pământ.
Şi se făcu 'n văzduh roşeaţă
Ca 'ntr'un pahar de sânge-umplut —
Băiatul meu era pierdut,
Când s'a mai limpezit de ceaţă!

Sunt unele poezii cu structură tot dramatică, adevărate mici acte reprezentabile. Aci hârjonirea erotică, toanele, ciuda, dorinţa sunt exprimate prin gesturi şi prin dialoguri. Iată o scenă mută. Mama a eşit afară cu fata care are un necaz din dragoste. E vremea mesei şi tatăl, om cu scaun la cap, e nedumerit de purtările femeieşti, prea ciudate pentru el:

Bărbatul, singur în bordei,
S'a pomenit aşa ca 'mpins
Cu gândul la femei.
Şi se ciudea ce-i asta iară?
Şi dup'o vreme l-a cuprins
Neastâmpărul cu dinadins:
Nebune sânt? Ori, ce le-a prins
De stau aşa pe-afară?

Izbindu-şi pânea 'nviforat,
Bătu cu ciudă din picior
Şi repede-a plecat.
S'a poticnit de-un lemn în tindă
Şi-şi mai făcu mâniei zor.
Dar unde-or fi? De joc li-e dor?
Pe unde-o fi, de maica lor,
Ce horă au să 'ntindă!

Dar când ajunse la prilaz
A stat năuc, şi un sloiu părea
Că-i trece peste-obraz.
Vedea 'n năpraznica-i mirare
Cum una pe-alta se ţinea
In braţe strâns şi nu-i venea
Răsufletul, că le-auzea
Plângând ca la 'ngropare!

Coşbuc e foarte adesea un Marivaux rustic, zugrăvitor plin de răbdare a complicatei sâcâeli erotice:

Ai răsărit ca din pământ —
Ei, Doamne sfânt,
Iţi sunt nevastă, soră-ţi sânt,

De nu mă laşi din ochi mereu?
Nu pot şi eu
Să mă 'ntâlnesc cu cine vreu?

•

« Să n'ai, Catrino, zi de rău! »
Ea tace,
« Ei, iacă naiba de pârău,
Mi-l puse focu 'n drumul tău! ».
Ea tace.
De-loc o vorbă! Se preface.
De-loc, de loc, de ce de-loc?
Că-i place
Şi vrea de el să-şi bată joc.

Din nefericire rusticitatea degenerează câteodată în vulgaritate. O femeie zăpăcită de dragoste *(Pe lângă boi)* sparge în grabă un geam şi calcă cu piciorul într'un cuiu. Cea mai bună compunere de acest soiu este *Dragoste învrăjbită*, puţin cunoscută din cauză că, lungă, nu se poate declama. E un fel de poemă erotică tratând cearta între îndrăgostiţi în planuri contrastante. Limba e verde, ţărănească, aproape arghezianǎ, tonul e solemn, cum se cuvine unui eveniment de rotaţie eternă, cu o atmosferă roşiatică, apocaliptică, amintind *Sburătorul* lui Eliade:

Fata sta la poartă, mă-sa la prilaz —
Nu ştiu ce-avea fata, că-i era necaz
Şi umbla de colo până colo beată.
O vedea şi mă-sa, că e supărată
Şi că-i joacă 'n lacrimi ochii arşi de foc,
O vedea prin casă că se 'nvârte 'n loc;
Prinde 'n mâni un lucru numai ca să-l prindă,
Iese 'n tindă, intră, iarăşi iese 'n tindă
Şi frământă casa cu nimic, aşa.
Ieri cât a fost ziuă nu s'astâmpăra
Nici câţi baţi în palme, şi-alerga silhue,
O trudea vreo taină şi-ar fi vrut s'o spue
Şi de multă trudă, n'a vorbit de loc
Şi prin somn într'una a vorbit cu şoapte.
Astă dimineaţă s'a sculat de noapte
Şi-a tors două fuse până s'au sculat
Ceilalţi ai casei. Şi-avea plânsă faţa.
N'a vrut să mănânce. Toată dimineaţa
N'a vorbit nici două, iar când a 'nceput
Mă-sa cu ocara, fata s'a făcut
Albă şi-apoi verde şi-a umplut de lână
Laviţele vetrei. « Bine, fă, dar, ce-i? »
A luat în urmă cusătura ei
Cea cu flori — cămaşă, soare de frumoasă —
Şi s'a dus în pragul tindei, ca să coasă
Dup' un ceas de vreme, mamă-sa venind
Nu ştiu ce să-i spue, s'a crucit privind
Cusătura fetei: « Nu vezi că se pierde?
Unde-ar fi cu galben, ai cusut cu verde ».

După expoziţia cazului, făcută într'un stil în care intră şi o uşoară nuanţă antonpannescă, vine tabloul seral eliadesc, solemn, apăsător ca o molimă:

Se 'nserase bine. Turmele trecând
Zăngăneau vr'un clopot, şi veneau pe rând
Dela câmp. Amurgul înegrise zarea.
S'auzea 'n departe tremurat cântarea
Buciumului jalnic, ca un psalm în vânt.
Şi plângea Simina şi privea 'n pământ
Şi-şi vedea viaţa toată pustiită
Dintr'o vorbă numai! Se simţea slăbită
Ca d'un veac de boală.

Iar seara, dispoziţia romantică găseşte, fără a se abate deloc dela stilul aspru ţărănesc, admirabile suavităţi:

Se pornise vântul prin cireş, şi floarea
A'nceput să ningă şişâind domol,
Şi cădea pe pieptul şi pe braţul gol
Al Siminii, stându-i albă 'n poala rochii.
Două trei flori poate au ajuns în ochii
Cânelui, şi'n urmă cânele a 'nceput
Mârâind să mişte capul.

Celebrele balade *Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger* sunt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* şi *Strigoii* ale lui Eminescu, sunt adică reprezentări ale nunţii şi înmormântării, a două ceremonii capitale din societatea umană. Coşbuc are « filosofia » lui, exprimată şi într'o *poveste veselă*, şi care este absenţa oricărei filosofii dialectice, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gândire sănătoasă în orice caz, pe care poetul are tactul de a n'o desfăşura discursiv ci de a o înscena în ritualul celor două evenimente. Şi într'o baladă şi într'alta atmosfera este fabuloasă, ca şi la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor, dar ţinuta grupurilor, vorbirea lor e ţărănească. In legănarea mulţimilor, în trecerea mecanică dela o atitudine la alta, dela desnădejdea cu bocete la plânsul înfundat şi plata resemnare, în toată această demonstraţie de ceasornic arhaic care merge, exterior şi interior, inexorabil stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este: inutilitatea reacţiunilor personale în faţa rotaţiei lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate şi sentenţioase slujesc de minune scopului:

Şi 'n vremea cât s'au cununat
S'a 'ntins poporul adunat
Să joace 'n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrăngăneii la opinci
Ca 'n port de sat.

Trei paşi la stânga linişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
Se prind de mâni şi se desprind,
S'adună cerc şi iar se 'ntind
Şi bat pământul tropotind
In tact uşor.

*

Iar când a fost la 'nmormântat
Toţi morţii parcă s'au sculat
Să-şi plângă pe ortacul lor,
Aşa era de mult popor
Venit să plângă pe-un fecior
De împărat!

Şi popi, şirag, cădelniţând
Ceteau ectenii de comând —
Şi clopote, şi plâns şi vaiu
Şi-oştenii 'n şir, şi pas de cai
Şi sfetnici şi feciori de craiu
Şi nat de rând.

Şi clopotele 'n limba lor
Plângeau cu glas tânguitor;
Şi-adânc din bubuitul frânt
Al bulgărilor de pământ
Vorbea un glas, un cântec sfânt
Şi 'nălţător:

« Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun, când le 'nţelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea! »



G. Coşbuc. de Iser.

Coşbuc este nu numai un desăvârşit tehnician, dar nu rare ori şi un poet mare, profund original, un vizionar al mişcărilor sufleteşti sempiterne cu un accent ardelean numaidecât evident, inimitabil şi tocmai pentru aceea aşa de des imitat. El a izbutit, ca şi Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului şi să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obişnuit de literatură.

Proza lui Coşbuc reprezentată prin scrieri comandate de popularizare, *Povestea unei coroane de oţel, Războiul nostru pentru neatârnare povestit pe înţelesul tuturor* nu poate interesa pe intelectual. Se face aci politică subţire şi strategie în stil de unchiaş sfătos: « generalul era om cu capul a mână »; « după ce s'a ridicat cu toată puterea sa Osman-paşa din Vidin şi s'a asvârlit în drumul ruşilor, arcuşul a început să cânte pe altă coardă »; Ţarul « scrise generalilor săi, straşnică scrisoare, că ori să-i ia cât de curând Plevna, ori îi bagă pe toţi în răcori »; nici « Osman nu stete cu mâinile în şolduri »; « Ruşii nu, şi nu ». Metoda are hazul ei, însă rămâne oricum neserioasă. Totuşi anume pagini au humorul lor quasi-cronicăresc:

« De cum au intrat Ruşii în Ţară şi până ce-au trecut Dunărea — mai mult de-o lună — noi le-am dat de toate şi i-am ajutat în toate chipurile. Drumurile de fier erau pe mânele lor, să-şi care bagajul; de ne-au cerut făină pentru oaste, făină le-am dat, de ne-au cerut fân pentru cai, le-am dat fân. Le-am ajutat să-şi care lemnele pentru podul de peste Dunăre, am bătut cu tunurile malul turcesc al râului, ca să poată trece dincolo. Dar ce n'am făcut pentru ei!...

« Iar când a venit Ţarul în Ploeşti, Marele Duce i-a făcut un raport despre starea oştilor. Intr'acel raport, lung cât o zi de post, se vorbea de câte în soare şi'n lună, dar de noi nicio vorbă! Nu pomenea nici cu o slovă măcar despre ajutorul nostru, despre perirea în care ne-am asvârlit pentru ei. Ba, să nu mint, pomenea într'un singur loc despre ţara noastră, şi zicea că e o ţară nemernică şi că drumurile noastre de fier sânt ticăloase.

« Şi de aceea, înainte de a intra în ţară la noi ca să treacă în Turcia, noi am făcut un legământ cu ei. Anume, să iscălească pe hârtie că se vor purta cinstit în ţară la noi, şi că la plecarea lor îndărăt nu vor lua nimic din ce-i al nostru...

« Ruşii au pus mânile pe piept, şi-au zis: « Ferească Dumnezeu! Cum să vă luăm noi o parte din ţară, că doară noi pentru voi Românii ne batem. Dimpotrivă avem să vă dăm câte de toate » — şi-au iscălit ».

ALŢI SCRIITORI INTRE 1890—1900.

§ Intre 1890 şi 1900, dând la o parte câteva publicaţii de seamă, revistele sunt nişte adevărate osuarii şi oricât s'ar încerca să se reabiliteze această producţie ea recade în sicriul ei putred. Ceea ce izbeşte e nu mediocritatea, fenomenul fiind fatal, ci lipsa de suficient nivel artistic. Autorii sunt puţini şi amatori şi nu izbutesc să creeze acele cercuri de poeţi minori şi de cenacle subdivizionare din care într'o literatură bogată se poate scoate material excelent pentru antologii.

§ In *Convorbiri literare*, în *Columna lui Traian*, la *Literatorul* şi 'n cele din urmă în *Revista nouă*, Veronica Micle (1850—1889) publică din când în când poezii patetice fără intimitate şi mai ales eminesciene:

Nu-ţi mai tulbura gândirea cu nimicurile-aceste...
Nu ştii tu că, de când lumea, dragostea e o poveste?
De-o auzi a zecea oară, dulce-ţi sună în ureche:
Ţi se pare că e nouă, deşi ştii că este veche.

§ Versurile lui Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909) stârniră entuziasmul lui Hasdeu şi al lui Vlahuţă. Amestec idilic de Alecsandri formula Rodica, de Heine espagnolist în tradiţia poeziei sentimentale şi epigramatice M. Cugler-Şerbănescu, ele sunt un soiu de anacreontice, glumind cu emoţie conţinută în jurul dragostei, cu o absenţă totală de poezie, în acest mod dulceag convenţional:

Când ţigăncuşa cu ochi de mure
In zori se 'ntoarce dela pădure,
Ducând cofiţa plină de fragi,

Mă uit la dânsa şi-mi zic în mine:
Imi plac şi fragii — simţesc prea bine —
Murele însă, mi-s mult mai dragi.

Notorietatea versificatorului se datoreşte probabil romanţei muzicale, căci generaţiile mai vechi au cântat suspinând *Fă-ne doamne*:

Când eram copii, odată,
Mii de sărutări mi-a dat;
Astăzi nu-mi mai dă niciuna:
Ea-i femeie, — eu bărbat.



Artur Stavri, deputat în 1907—1911.
B. A. R.

§ Lipsa de sânge e caracteristică poeziilor idilice ale lui Artur Stavri. Câte o perspectivă campestră în ton alb, grigorescian

E străveziu ca de safir
Seninul cer de dimineaţă —
Şi-i miros slab de trandafir
De iarbă coaptă, de fâneaţă.

Se 'nalţă aburii din şes;
Prin ceaţa lor vezi dealuri sure —
Şi nouri albi prin ramuri ies
Şi cad în pâlcuri la pădure.

câte o viziune cinegetică

Fuge căprioara 'n frunte...
Lălăind, de-avalma vin
Câinii ce de-aproape-o ţin,
Ea lâng' un pârâu de munte
S'a oprit puţin.

vagi năzuinţi haiduceşti

Pe poteca din pădure
Urc încet purtat de cal

*

N'am nici cai... Când ne 'mpresoară
Intunericul de tot
Printre caii de pe-afară
Merg cu pasul uşurel —
Şi când am băgat de seamă
Care-i mai cu foc să sboare,
Binişor mă plec de-i scot
Piedica dela picioare,
Mâna i-o înfig în coamă
Şi m'arunc pe el.

cam astea sunt notele acestei lirici diafane ce se înrudeşte cu poezia lui Duiliu Zamfirescu prin aerul de «fericire».

§ Ioan S. Neniţescu a avut o notorietate extraordinară prin *Pui de lei* «poesii eroice şi naţionale», răspândite prin mijlocirea ariilor vitejeşti, în şcoli. Cine n'a cântat sau n'a declamat

Eroi au fost, eroi sunt încă,
Şi-or fi, în neamul românesc.
Căci rupţi sunt ca din tare stâncă
Românii ori-şi unde cresc.

*

Pe-o largă şi frumoasă vale
Mi se 'ntâlniră, iată 'n cale,
Un dorobanţ şi c'un uncheş
Plecat de ani, albit şi pleş.
— De unde vii voinicule?
— Vin dela Plevna, moşule.
— Dar pe la Plevna ce-aţi făcut?
— Cu Turcii tare ne-am bătut.

*

Acolo unde's nalţi stejari
Şi cât stejarii, nalţi îmi cresc
Flăcăi cu piepturile tari,
Ce moartea 'n faţă o privesc.

*

La Sarmisegetuza stă mândrul Decebal
Ce-a frânt popoare multe de jos şi de pe cal?

Neniţescu utiliza pe Alecsandri, combinându-l cu Bolintineanu şi chiar cu Eminescu, însă cu această împrejurare că descria războiul dela 1877 la faţa locului. Patriotismul lui este înflăcărat, mişcător, şi pierderea Basarabiei îl lasă nemângâiat:

Soro Tisă, ce mai faci?
Frate, Nistre, dau haraci.

Are chiar viziunea unei vindicte:

> Te-ai răsboit pân' la Vidin
> Eu... voi învinge la Kremlin!

Insă lipsa de talent este totală. Omul fin, care făcuse în Germania o teză despre Spinoza *(Die Affectenlehre Spinoza's)* şi care putea cunoaşte poezia unui Körner, scria naivităţi de acestea:

> Sunt tunar, şi port în suflet
> Drag iubirea ţării mele
> Ce e mândră şi aleasă
> Ca luceafăru 'ntre stele.

ce trezesc o dulce veselie.

Ioan S. Neniţescu era fiul lui Ştefan Vasiliu manufacturier din Galaţi şi al Elisabetei lui Zaharia Ioan, se născuse în Galaţi la 11 Aprilie 1854, absolvise acolo şcoala comercială « Alexandru Ioan I » de sub direcţia lui L. Toussaint şi se înscria ca audient la Facultatea de Litere din Iaşi în Octomvrie 1875. El fu prefect de Tulcea detestat de socialişti pe care-i vâna ca nihilişti. Muri în 1901.

§ Nimic nu se poate alege din poezia şi proza socializantă a lui Ion Gorun (Alexandru Hodoş) ales redactor la *Vieaţa* printr'un concurs cu mai multe probe, şi nici din literatura Constanţei Hodoş, colaboratoare tot acolo. Ion Gorun aduce în nuvelele lui « lume necăjită », mai de grabă oameni frământaţi de dramele comune ale vieţii, pasionale în primul rând, însă aleşi din clasa cea mai umilă: mici slujbaşi, cârciumari. Un găzar întâlneşte pe Lina lui cu un birjar iar Lina îl întâmpină aşa: « — Ce vrei mă, ha? Vii să-mi strici cheful mie! Mie, mă? Ştii tu cine sunt eu, mă? Te fac ciulama, mă! ». Proza Constanţei Hodoş e o jurnalistică curentă cu problematică socială ca la Sofia Nădejde. *Martirii*, roman şters, ar romanţa faptele ascendenţilor scriitoarei (fiică a lui Constantin Taloş) la 1848. Poeziile lui Scarlat Orăscu, V. Cosmovici, poet şi desenator, Ştefan Cruceanu, Dem. Moldoveanu, V. Bilciurescu, Ludovic Dauş, colaboratori al *Revistei noui* se confundă prin lipsă de orice personalitate.

§ In *Revista nouă* publica versuri, după ce colaborase şi la *Literatorul*, N. G. Rădulescu-Niger îngrozitor romancier popular mai târziu, acum cronicar vulgar cu pretenţii mussetiene:

> De săptămâni de zile, al Verei fiu, Cuptor
> Părea că-şi părăsise iubitul Vârf-cu-Dor,
> Şi, molipsit şi dânsul de-a omului natură
> Pe la Predeal plecase în vilegiatură.

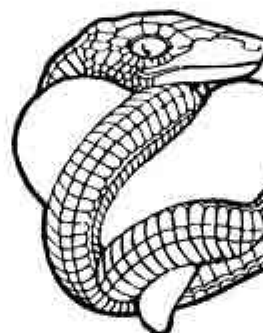
§ Hasdeu, om fără niciun gust literar, mai primea şi pe Haralamb G. Lecca (1873—1920). Acesta cel puţin reprezenta o şcoală, pe aceea a lui Coppée şi a lui Eugène Manuel, interpretaţi odios. *In spital* e o lungă trivialitate de un realism hâd:

> In sala lungă, la perete, pe două rânduri nesfârşite,
> Se 'nşiră paturile albe din ce în ce mai îndesite
> E cald în aer, o căldură greoaie, acră, mirosind
> A corp bolnav plin de sudoare, a răsuflare de murind,
> A stârv, a viermi, a carne crudă, a răni vărsând
> în jur miasme
> Amestecate cu duhoarea ieşind din calde cataplasme.

După evocarea spitalului, e rândul fireşte al cimitirului:

> Cavouri de vechiu cimitir
> Cu umbre şi morţi înţesate,
> Cu hârci şi schelete uscate,
> In care strigoiul străbate
> Călcând pe cadavrele 'n şir.

De notat că N. Ţinc, istoric literar, autor dramatic şi poet, traduce în *Revista nouă* două poeme de Eugène Manuel: *Rochiţa* şi *Poetul cafenelelor*. Traducător fecund, Haralamb Lecca a scris în acelaşi timp şi teatru reprezentat cu succes. *(Casta Diva, Suprema forţă, Câinii* etc.), fără a avea vreun merit excepţional. Teatrul său e social şi preferă înscenările de mare gală, cu multă figuraţie. In *Câinii* se studiază plaga intriganţilor adulatori care trăesc de pe urmele unui om politic, defăimându-l când e în declin. Construcţia şi creaţia de oameni sunt superficiale, nu se poate nega totuşi o anume rutină teatrală. In *Jucătorii de cărţi*, Filip Vanta, cartofor încă onest, iubit de nevastă, producând nefericirea familiei sale, are nenorocul de a transmite fiului viţiul său. Insă fiul e necinstit şi lipsit de pietate filială şi tatăl e nevoit să-l împuşte. Incheiere dramatică, prea multe amănunte din viaţa de club, plictisitoare pentru neiniţiaţi. *Suprema forţă* ne prezintă drama Zoei, duşmănită de fata ei vitregă, Sylvia, părăsită de amantul său, ministrul Alexandru, îndoliată de moartea altei fiice, Nina, ea însăşi apoi pironită de un atac de paralizie într'un fotoliu rulant. Şi totuşi are « suprema forţă » de a nu se sinucide. Conversaţia urmează în vânt şi prea « distinsă ». *Cancer la inimă*, piesă disgraţioasă în titlu este nu mai puţin şi în conţinutul ei cosmopolit. « Cancerul societăţii » e un şantajist Grassant, care fascinează o femeie în vârstă şi o supune unor



Copertă de epocă a unei opere a lui Radu D. Rosetti.



P. Dulfu, prof. la Soc. p. învăţătura poporului român 1904—1905.

B. A. R.

mari exacţiuni de bani, până ce fiul ei, Alexandru, împuşcă pe excroc.

§ La *Vieaţa* colaborează şi fecundul Radu D. Rosetti, care cultivă şi el maniera lui Fr. Coppée. El face poezii « sincere », propriu zis sentimentele şi mai ales improvizate. Cu Radu D. Rosetti se inaugurează la noi o poezie diletantistă de tribunale şi barou, constând în dueluri de epigrame, în madrigaluri şi romanţe tremolate:

Duduie, am văzut odată
Un fel de păsări minunate,
Căror le zic *Inseparabili*,
Căci mor când sunt desperechiate.

*

Coarda 'ntinsă pe vioară,
Varsă note ce 'nfioară;
Insă ori şi cât s'avântă
Când se udă nu mai cântă.

Coarda inimei ce-ţi plânge
Doru 'n lacrime de sânge,
De ce-o uzi, mai mult s'avântă
Şi-atunci şi mai bine cântă!

Pe de altă parte e continuată nostalgia lui Traian Demetrescu într'un fel de meditaţii voit familiare, nu lipsite de un anume simţ al neantului pentru albumuri:

Alături de Rembrandt, la Luvru
E un tablou neiscălit,
Ce reprezintă o fecioară
Frumoasă de ne 'nchipuit.

De câte ori mă duc pe-acolo
Şi văd mulţimea adunată,
Cum stă şi-admiră în tăcere
Fecioara asta minunată,

Eu mă gândesc la bietul pictor
Şi la iubita lui, pierduţi
De mult în valurile vremei,
Şi admiraţi necunoscuţi.

Teatrul lui Radu D. Rosetti e social. Ionel Tipescu se logodeşte cu Florica Evici iar guvernanta acesteia Bianca cu studentul Şerban Voişel. Ana, mama fetei, se împotriveşte. Atunci se vede că Ana a avut relaţii cu Ionel iar Gheorghe Evici, tatăl, cu Bianca guvernanta. Aceasta e intriga din *Păcate*, piesă în 3 acte.

§ Anecdota s'a bucurat în epoca aceasta de o favoare egală cu aceea pe care o pierduse fabula. Anecdotistul oficial este Th. D. Speranţia, autor de monologuri, anecdote « piperate », « împănate », « botezate », de piese de teatru şi romane. Afară de anecdote tot ce a scris e pur şi simplu copilăresc. Nici anecdotele, deşi înveselitoare, n'au artă şi fac un abuz de vorbe ce nu e de loc în spiritul românesc. Cea mai bună ar fi poate *Solomon unguresc*, de fapt un monolog, cu istoria Ungurului care judecă păduchele şi purecele şi pune la loc pe cel dintâiu fiindcă n'a fugit:

Nu! Vezi! Negru este hoţul,
Dumnealui muşcat la mine;
Şi fugit acum, ruşine!
Alba, vezi, el fost cinstit;
Nu-i ruşine, nu-i fugit.

Când cinstit tu alba este
Nu fac eu la voi nimică.
Hai napoi la gât acolo;
Şede culcat, nu-i fost frică.

§ *Păcală* şi *Legenda Ţiganilor*, bune scrieri pentru popor, sunt foarte răspândite şi azi.

Autorul lor P. Dulfu a scris şi poezii filosofice şi a tradus *Ifigenia în Aulida* şi *Ifigenia în Taurida* după Euripid. Se vede că, ardelean, se gândea să înfăptuiască epopeea naţională de care vorbea Coşbuc.

DIMITRIE TELEOR.

Cu mult deasupra acestui nivel este Dimitrie Constantinescu-Teleorman zis D. Teleor (1858—1920), risipitor de « mofturi », de schiţe umoristice şi poezii în vârful peniţii. N'a fost luat niciodată în serios. Scosese încă de tânăr împreună cu A. Drăghicescu o foaie literară şi ştiinţifică *Acera română* (1875). Colaboră la *Literatorul*, la *Vieaţa*, şi chiar la *Vieaţa nouă* şi la *Flacăra*, mai târziu. E un autor plin de graţie şi ceea ce se chiamă un fantezist. Poeziile lui sunt încărcate de emoţie discretă, fragile castele de cărţi de joc risipite printr'un gest maliţios al mâinii, ca această profesie de infidelitate:

De ce nu pot să reîncep *da capo*
Vieaţa mea trăită-atât de prost!
Copilărie făr' de mângâiere,
Şi tinereţe fără niciun rost...

Ce bine-ar fi să 'ntinerim d'odată
Şi eu şi tu, copilă cu ochi galeşi...
Ei, n'aş mai fi timid ca 'n alte vremuri,
Ţi-aş săruta obrajii moi şi oacheşi.

Deşi eşti foarte mândră şi 'nţeleaptă,
Deşi eşti fată blândă, cu ochi verzi
Viclean, ţi-aş pune 'n taină gânduri rele
Te-aş înşela, copilă... — să mă crezi!

Alteori poezia se bizue pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d'o sută ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici colo de muşchi verde,
Misterios ca şi un gnom,

In curtea casei, sta în mijloc
Infipt adânc cu rădăcini
Ce se 'ntindeau în depărtare
Trecând în curte la vecini.

In a frunzişului tărie
Rază de soare nu călca,
Când vr'o furtună-i căta ceartă,
In hohote se scutura.

Il luam în braţe pe d'o parte,
Iar pe de alta draga mea;
Ne atingeam la vârf de deget...
Copacu-atât de gros era...

Din câteva note banale (un zmeu rupt într'un pom, o flaşnetă, un lătrat) poetul creionează o mică poezie de atmosferă, prevestire a liricei de plictis provincial:

Soarele poleieşte
De sus şi până jos
C'un zâmbet galben totul,
C'un zâmbet d'ofticos...

Gutuiul din grădină
Mai are vr'o trei foi,
Salcâmii şi caişii
Sunt ruginiţi şi goi.

Un zmeu în trei speteze
Se leagănă 'ntr'un pom;
Pe uliţi, ici şi colo,
Se vede câte-un om.

Un sunet de flaşnetă
S'aude tot mai tare
Ş'un cântec îi răspunde
Lătrând în depărtare...

Inainte de Topârceanu şi cu mai mult umor plastic decât Caragiale făcuse parodii, ca graţioasa *Idilă*, paralelă a Luceafărului în lumea felidelor, cu excelente imagini şi cu o neprevăzută poantă filologică:

« — Te las să vii acilea sus,
Pe scări imaginare,
Ca să cântăm, precum ai zis,
Şi 'ncetinel şi tare.

Dar, că la nimeni n'o să spui
Că voie-acum îţi dau
Să te apropii pân' aici,
Angajement ţi-iei?...
— « Mi-au! ».

Şi tot astfel nebăgat în seamă de nimeni, scrie o poezie rafinată de un parnassianism moderat, evocând tristeţa lui Ovidiu la Tomi:

Pe ţărm, cu ochi pierduţi departe 'n zare
Ovidiu stă, şi trist e al său cuget,
Şi parcă nici n'aude-al apei muget
Când vântul răscoleşte-albastra mare.

In jurul lui Sarmaţi cu părul mare
Şi arbori care plâng în straniu vuiet,
Uritul ce se 'ntinde tot mai tare,
Şi poate să robească orice suflet.

Alunecă acum, se duce, piere
Trirema ce-are 'n ea amor şi soare
Un negru semn ce scapă din vedere...

Apoi, nimic; din ea străbate 'n spaţiu
Din Tomi trist, din Tomi până 'n Laţiu
Şi-i duce lui la Roma o scrisoare...

sau fondul nostru atavic de indolenţă bizantină într'un poem imitat apoi de Mateiu I. Caragiale:

Inalt, frumos, cu nasul drept, subţire,
Cu barbă neagră, lungă şi-ascuţită,
Gândirea toată-i este în privire
Şi 'n chipul lui ca marmora cioplită.



D. Teleor.

In haină albă, scumpă, de mătasă,
Păşeşte 'ncet pe neumblate drumuri;
In aer trupul lui, din treacăt, lasă
Ameţitoare, lubrice parfumuri...

Ca 'n baie caldă şade şi visează
Gândind la dogme, discutând vreo schismă,
Şi-ar da credinţa lui p'o amorează;
Şi-ar da iubita lui pentru-o sofismă.

Priveşte 'n sus şi 'n jos a mării spume,
Ar vrea să fie-avut, să fie mare;
Oftează adânc că n'are 'n astă lume
De cât o conştiinţă de vânzare.

I-e mişcătoare firea ca nisipul,
Ii ţin cărarea veşnic filosofii,
Şi pictorii ar vrea să-i facă chipul
Pentru vr'un sfânt din murii sfintei Sofii.

In somptuoase *Sonete patriarhale* ne sunt prezentaţi un tânăr boier de altă dată:

Cu antereu 'n flori, pe scaun şeade,
In brâu-i roş luceşte călimara;
Obrajii-i dogorăsc, mai rău ca para,
Că 'ntâi şi 'ntâi acuma el se rade!

Cu briciu-i de mărgean Bărbierbaşa
Ii mângâie bărbia costelivă;
Il ea 'n răspăr, îl ia şi din potrivă,
D'ai crede că-i curat un fiu de paşă.

Ceardacul tot răsună! Coconeturi
Şi vutci şi vişinapuri şi cofeturi;
Coconi cari golesc mereu paharul.

Şi veseli toţi... Şi pot ei să nu fie,
Lângă-un arcuş ce multe taine ştie,
Arcuşul cui? Lui Barbu Lăutarul.

şi o frumoasă din vremea lui Pazvante, ajunsă la vârsta rememorărilor:



Haiducul Radu Anghel. *B. A. R.*

Din filigean ea varsă 'ncet cafeaua
In ceaşca ei cu zarfuri de argint,
O ceaşcă foarte rară — să nu mint —
I-a dăruit-o 'n taină Chihaiaua...

Deşi e păru-acuma alb ca neaua
Dar visuri năzdrăvane o alint;
Pe tava-i cumpărată din Corint,
Aruncă fum în aer, narghileaua...

Ah! Visurile trec în cârduri dese,
Poeme din trecut gândirea-i ţese;
Minuni ce din vieaţa ei sunt rupte...

Chitara fără coarde doarme 'n tihnă,
Covoare, feregele în odihnă,
Şi Başbuzucbaşa răpus în lupte.

Nuvelele lui Teleor sunt nişte fantezii în care umorul se joacă cu lirismul. O fată se sperie de umbra cu braţele deschise a statuei lui Cupidon, Fluturel, iubitor de femei, îşi notează în caet indeciziunile lui (« Aş lua de nevastă pe oricare din ele; toate merită »), omul gras, omul avut îşi scriu memoriile. Despre umorul fantezist al scriitorului poate face dovadă acest imn al plopilor:

« Plopii aşezaţi unul în faţa altuia, semănau fiecare pereche cu doi giganţi pe cari grădinarul i-a însoţit pentru totdeauna, lăsându-i ca să spue unul altuia prin freamătul frunzelor, toate şoaptele misterioase care se auzeau la rădăcina lor.

« Mai pe fiecare din ei erau săpate litere şi inimi străpunse de săgeţi, aşa că erau ursiţi să poarte pe sânul lor imaginea atâtor



Cântăreaţa Darclée. *B. A. R.*

inimi care au oftat pe lângă ei şi care au bătut pline de amor în faţa lor.

« Ei sunt aşa de înalţi, că în timpul nopţii vârfurile nu li se mai deosibesc; înfăşurate în întuneric pare că dorm, sărutându-li-se frunzele la suflarea răcoroasă a vântului nopţii. Şi din toate murmurile acestea rezulta un fel de gemăt misterios ce vine de sus în jos din secretele ei; erau pentru ea nişte prieteni muţi cari îi purtau iniţialele numelui ei şi ale iubitului ei, şi cari nu spuneau nimănui nimic din ce vorbise ea ».

Teleor mai e autorul unor figurine graţios groteşti « cărturăreasa », « proprietăreasa », tânărul din Foişor cu fermenea de lastic şi pantaloni cu creţuri, Baba Vişa, prinţul rus şi mai ales Jean franţuzitul român care când moare contele de Chambord se căinează « Mon pauvr' roi Henri! ». Acesta din urmă e prezentat cu artă labruyeriană:

« ... Are convorbiri zilnice cu croitorul căruia îi acordă audienţă la orice oră a zilei când acesta vine cu aţă, cu ac, cu foarfecele, ca să mai coasă, să mai taie, să mai adauge câte ceva unor haine nereuşite conform jurnalului. De multe ori schimbă de trei ori pe zi nasturii dela jachetă, adăogând alţii după cum cer jurnalele ce-i sosesc sau după cum a văzut că are cutare sau cutare *gentilom*. E în stare să se îmbrace ca o paiaţă dacă cumva jurnalul i-ar arăta că o astfel de îmbrăcăminte e la modă. Are trei servitori afectaţi numai pentru a-l ajuta la toaleta sa zilnică, şi aceşti nenorociţi sunt chinuiţi în modul cel mai barbar, de către elegantul june. Fiecare trebue să umble pe lângă el cu o delicateţă, cu o fineţă extremă, să nu-i cocoloşească ceva că e pierdut. Trebue să umble cu ace cu gămălie în gură şi să prinză cu ele ce va fi de prins. Apoi trebue să aducă cu cea mai mare grabă orice articole de toaletă li se cere. Numirea articolelor se face în limba franceză şi bieţii servitori cari nu cunosc această limbă, de multe ori iau un obiect drept altul, şi pentru aceste erori *impardonabile*, după cum zice Jean, numitele *canalii* primesc palmele cuvenite».



Actori români: C. Nottara în rolul lui Narcis.
B. A. R.



Artistul Manolescu în rolul lui Hamlet. *B. A. R.*

O. CARP.

O notă gingaşă între Iosif şi Anghel, pe care de altfel îi precedează, aduce şi O. Carp (dr. G. Proca) în poezii cântând «nimicurile dulci», fericirile miniaturale:

S'a 'nvestmântat în alb grădina
Cu ramuri negre şi tăcute,
Prin care soarele de iarnă
Se uită cu priviri pierdute.

In tot văzduhul nici o şoaptă,
Nicio durere nu mai geme,
Vieaţa 'ntreagă parcă doarme
Un somn dorit de-atâta vreme;

Dar la fereastra din grădină
Nu doarme nici o floare 'n glastre,
Ci toate râd voios la soare,
Plăpânde încă şi albastre.

Gheriştii au făcut mare caz de *Doina* lui, opunând-o aceleea a lui Eminescu, fiindcă ar fi umanitară iar nu şovină, însă din punct de vedere literar comparaţia e forţată:

Atât de trist răsună doina
Făr' de cuvinte înţeleasă!
Ce dor îşi spune cine-o cântă,
Şi ce durere îl apasă?

Ascult-o bine cum adie
Din munţii noştri până 'n vale,
Şi spune-mi dacă ştii vreun cântec
Mai dulce şi mai plin de jale.

Nu-i plânsul unei inimi numai
Şi-a unei clipe trecătoare,
Ci neamul nostru 'ntreg îşi cântă
Durerile de care moare...

IOAN N. ROMAN.

Ioan N. Roman, poet din grupul socialiştilor, eminescianizează în genere, izbutind a aduce o mică nuanţă personală, de exemplu imaginea exuberantă a nucilor şi a strugurilor în melancolia toamnei:

Incepe-a bate vânt de miază-noapte;
Ingălbeneşte frunza de pe ramuri;
Ca nişte valuri trec, se duc departe
A paserilor călătoare neamuri.

Se coace poama, strugurii îndoaie
Sub greutatea lor viţa de vie;
Şi ramurile-şi încovoaie
Pe când câmpia 'ntinsă e pustie.

Poetul este paralel, pe aceeaşi pantă de înseninare, pe care vor aluneca Duiliu Zamfirescu şi G. Coşbuc. Chiar Vasile Alecsandri este adus la blazarea eminesciană:

Ninge, tot ninge mereu, — de-o săptămână — a tot nins,
Albul veşmânt de omăt pe depărtări s'a întins;
Cerul e sur, plumburiu, iar între cer şi pământ
Necontenit se tot cern valuri purtate de vânt...

Şi se îndoaie de crengi copacii 'nalţi de argint,
Lăsând priveliști pustii, cu perspective ce mint:
Cele de-aproape ne par că vin din lungi depărtări, —
Şi nici o urmă de pas pe troenite cărări...

Intr'un ungher părăsit, peste volumele 'n praf,
S'a așternut din belșug pătura groasă de praf;
Grinzile casei trosnesc, ţurţuri din straşină cad, —
Iar un biet şoarec flămând roade 'n podeaua de brad.

Cărţile de citire de pe vremuri cuprindeau această onorabilă autumnală:

Bate vântul, frunza cade
Veştejită de pe ram,
Nourii se 'ntind de ceriuri,
Ploaia 'ncet loveşte 'n geam;

Soarele pieziş trimete
Dintre nouri raze reci,
Şi păşeşte-aceeaşi cale
Ce-a păşit-o veci de veci;

Negura din văi se 'nalţă
Către ceriu 'ntunecos;
A pădurilor podoabă
Aşternutu-s'a pe jos;

Buciumul nu mai răsună,
Câmpurile sânt pustii;
Nu se mai zăresc pe dâmburi
Cârdurile de copii;

Valurile de pe gârlă
Se izbesc şi se frământ:
Toamna tristă, mohorîtă,
Se pogoară pe pământ.

§ Au fost foarte răspândite scrierile de colportaj ale lui N. D. Popescu (1843—1921) compilator de calendare, autor de nuvele istorice şi de romane (*Radu al 3-lea cel Frumos*, *Neagoe Vodă şi Meşterul Manole sau Zidirea mânăstirii Curtea de Argeş*, *Distracţiunile lui Vlad Vodă Ţepeş*, *Vintilă din Slatina şi fericirea*, *Juneţea lui Mihai Bravul*, *Maria Putoianca*, *Fata dela Cozia*, *Amazoana dela Rachova*, etc.). Aceste scrieri nu sunt de fantezie curată, cum s'ar crede, şi cu documentaţie, însoţite câteodată de scurte priviri istorice. N. D. Popescu avea pretenţia de a urma pe Odobescu. Nuvelele n'au valoare. Ceea ce a făcut simpatică figura colportorului chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinereţe) sunt istoriile de haiduci: *Iancu Jianu*, *Tunsu Haiducul*, *Domnul Codrilor şi Domnul oraşelor sau Miul căpitan de haiduci*, *Bujor haiducul*, *Codreanu Haiducu*, *O episodă din viaţa lui Radu Anghel*, etc.

TEATRUL MĂRUNT PÂNĂ LA 1900

Până la 1900, teatrul a fost foarte nesusţinut. Se jucau mai ales piese străine, printre care *Narziss* a lui Emil Brachvogel e cea mai răsărită. In teatrul naţional mai stăruia cântecelul comic. G. Bengescu-Dabija publica în Convorbiri (1878/79) *Drepturile ovreilor* cu refrene de acestea:

Mama miu şi tata niu
Ai un fabric di rachiu
*
Sora-I niu şel mititichi
Chi dighiană pi Belichi...

Acelaşi îşi făcea reprezentată la Iaşi (1880) şi la Bucureşti (1881/82) *Olteanca*, operă-comică cu muzică de G. Otremba şi G. Caudella. Genul ispiti şi pe Caragiale care împreună cu I. Negruzzi, folosind o nuvelă de Gane, alcătuiră o operă bufă *Hatmanul Baltag* (1884/85). Dar tot G. Bengescu se deda şi unei activităţi mai serioase. *Pymalion*, tragedie în 5 acte (1886/87) avu oarecare succes. Ii urmă *Amilcar Barca* (1894). Convorbirile nu se sfiau să publice frivolităţile lui D. R. Rosetti-Max: *Vicleimul*, revistă politică şi umoristică, *Uite Popa, nu e Popa*, comedie, *Un leu şi un zlot*, comedie, *Şahăr-Mahăr*, revistă (în colaborare cu N. Urechia), *Nazat*, revistă politică (cu I. Negruzzi), *Zeflemele*, revistă politică (cu I. Negruzzi). Gr. Ventura obţinu succese durabile cu *Curcanii*, dramă naţională inspirată din războiul de neatârnare. Dar mai reprezentă şi altele: *Traian şi Andrada* (cu V. Leonescu), *Copila din flori*, *Cămătarul*. Alte piese sunt cu totul neînsemnate. De semnalat doar drama în trei acte *De focu birului (Mort fără lumânare)* a lui Ion C. Bacalbaşa, ecou din *Năpasta* lui Caragiale. Cârciumarul Gheorghe şi nevasta sa Joiţa, ucid pe cămătarul Kir Dumitru, de altfel cu oarecari circumstanţe atenuante, dar Vlad, idiotul satului, care a fost de faţă la crimă, îi dă de gol, mai ales că Gheorghe are remuşcări. Vlad a fost interpretat chiar de I. Brezeanu, care întrupase şi pe Ion din *Năpasta*.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

MOMENTUL 1901

NOUL MESSIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC.

SEMĂNĂTORUL.

Critica «științifică» a lui Gherea avu, cum era de prevăzut, o consecință pe care numai criticul însuși poate nu o bănui. Gherea subordona arta scopului social și îndemna pe scriitor să lupte pentru societatea internațională și împotriva naționaliștilor xenofobi ca Eminescu. Naționaliștii reținură punctul esențial care le convenea, că arta e un mijloc, și înlocuiră numai scopul, punând în locul tendinței internaționale, tendința națională. Așa cum criticul științific își propunea să nu publice literatură neconformă idealului său socialist, naționalistul va refuza să accepte ceea ce atinge direcția sa. Astfel Gherea, xenofilul, împrumută doctrina sa xenofobilor și antisemiților, cari, lucru interesant, îl crutară pe el personal din motive teoretice. Chiar în privința idealurilor, unele sunt comune. Socialiștii arată interes pentru țărănime, aceasta reprezentând deocamdată la noi clasa proletară; naționaliștii fiind chiar țărani sunt firește țărăniști revoluționari. Anul 1907 va uni într'o atitudine comună pe socialiști și pe naționaliști, care nu sunt de fapt decât niște socialiști naționaliști, unii făcându-și începuturile în tabăra chiar a socialiștilor. Gherea era puritan în literatură și detesta «nevroza» lui Rollinat care i se părea probabil produsul societății burgheze. Tocmai nevrozele, putreziciunile clasei orășenești le vor osândi naționaliștii, în căutarea producției «sănătoase» ce nu putea fi decât rurală. Gheriști și naționaliști se nutresc în iluzia că combat direcția Junimii, deși ei sunt doar niște junimiști evoluați. Junimiștii porneau dela comandamentul artei valabile în sine, dar condiționau și ei această valoare de factorii sănătății și ai naționalității. Gheriștii și naționaliștii declară la fel că nu înțeleg să cultive decât valorile reale. Singura deosebire rămâne aceea că junimiștii înțelegeau să guste (în teorie!) literatura cu orice tendențe, în măsura în care se impersonaliza în artă, în timp ce naționaliștii nu pot gusta ceea ce iese din programul lor de luptă. Cele mai însemnate reviste cu caracter naționalist sunt *Semănătorul* fundat de A. Vlahuță și G. Coșbuc (Decemvrie 1901), *Luceafărul*, având ca redactori esențiali pe O. Goga și O. C. Tăslăuanu (Budapesta, Iunie 1902) și *Făt-Frumos* din Bârlad (Martie 1904) cu Emil Gârleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu. *Luceafărul* urmărește bine înțeles organizarea conștiințelor ardelene în vederea eliberării Transilvaniei.

Semănătorul nu era decât o foaie cu scopuri culturale, ieșită din îndemnul lui Spiru Haret. Vlahuță aduse programul și pe colaboratorii lui dela *Vieața* (Ion Gorun, Constanța Hodoș, St. O. Iosif, D. Anghel, Vasile Pop). Revista avea să se ocupe cu «vieața» și să «semene» idei în mulțime. De unde și titlul, comentat de Vlahuță într'o poezie:

> Pășește 'n țarină semănătorul
> Și 'n brazdă neagră umedă de rouă,
> Arunc' într'un noroc vieață nouă,
> Pe care va lega-o viitorul.

Coșbuc regăsi punctul de vedere dela *Vatra*: ostilitatea împotriva culturii orășenești înstrăinate «de marea massă a poporului», ideea unei literaturi proprii într'o limbă înțeleasă de toate clasele așa încât să nu mai «fim aproape streini la noi acasă». Pe lângă reluarea contactului cu nația în spațiu, se propunea adâncirea trecutului: «Suflați colbul de pe cronici și faceți să renască virtuțile bătrânilor de atunci în sufletul tinerimei de azi». Din anul II începu să colaboreze și N. Iorga care un an, 1905—1906, avu și direcția revistei, înainte de a se retrage. N. Iorga încercă să formuleze un program mai clar, dorind să lege de foaia lui Vlahuță și Coșbuc o direcție proprie. Activitatea sa e ferventă și plină de însușiri, programul rămânea totuși același. Istoricul cerea literaturii «să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului... de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original». Acest lucru îl pretinsese limpede *Vatra* și înaintea ei Maiorescu. Mai se spunea și altceva care forma crezul obstinat al lui Slavici și al multor ardeleni, anume că unitatea culturală a neamului primează unitatea politică: «Ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea și mai ales răspândirea culturii noastre... Avem un Stat național fără o cultură națională, ci cu o spoială străină: franțuzească. Avem visul de unire națională în aceeași formă politică: îl legănăm în vorbe și nu-l chemăm la noi prin fapte; hotarele mai sunt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniți la un loc, și nu ne cunoaștem nici de cum». Nici manifestul așa dar nu era nou și nici colaboratorii, strânși antologic. O. Densușianu, D. Anghel, Ștefan Petică, Al. Th. Stamatiad sunt pioneri ai poeziei simboliste, alții (N. Gane, I. A. Bassarabescu) sunt convorbiriști. M. Sadoveanu colaborase înainte la *Lumea nouă* și la *Pagini literare*. In istoria mișcării concepției estetice *Semănătorul* are un rol foarte secundar, neputând aduce nicio propoziție inedită. A avut însă o mare funcțiune culturală ca și mișcarea lui Gherea pentru care N. Iorga avea, după părerea contemporană (confirmată prin articolele sale) «un entusiasm prea exagerat». Directorul, însuflețit de o generozitate maximă, publica literatură de tot modestă, satisfăcut doar cu bunele intenții de sănătate și



Luceafărul. O copertă.

necomplicare. Această rea calitate a materialului, încadrat între câteva nume cunoscute, făcu revista utilă. La ea se strânse în deosebi scriitorii de mică cultură, ofițeri, tineri cu studiile neterminate, autodidacți, ca și la *Vieața* lui Vlahuță de altfel, în vreme ce Convorbirile păstrau tradiția « doctorilor ». Când un nou poet fu descoperit de Maiorescu în această epocă, anume P. Cerna, el fu numai decât expediat în Germania pentru doctorat. Revista se făcu simpatică învățătorilor, profesorilor de provincie, Românilor de peste granițe, și răspândindu-se în aceste medii, ea educă mulțimile pentru buna literatură. Este adevărat că aceiași cititori rămaseră cu o oroare de tot ce e « străin », « nesănătos », dar când vreodată s'a putut aduce mulțimile la înțelegerea formelor de artă mai rafinate? S'ar putea spune că *Semănătorul* și celelalte publicații de același fel își iau ingrata misiune de a promova larg ideile junimiste, renunțând la punctul indiferenței artei, cu riscul de a se compromite în fața istoricului literar mai puțin înțelegător al rosturilor unei reviste.

ST. O. IOSIF.

Dintre redactorii de sub direcția lui N. Iorga (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, I. Scurtu) St. O. Iosif fu unul care se ocupă foarte harnic de revistă, fiind și proprietarul ei.

St. O. Iosif intra numai decât în vederile *Semănătorului*, fiindcă evoca satul și trecutul românesc. De fapt situarea poetului e mai complexă. Mai mult orășean, decât țăran, ardelean, cunoscător de poezie germană, traducător însă împreună cu D. Anghel din Verlaine, Iosif face o sinteză interesantă a epocei, neizbutind să alunece spre acel dezechilibru care se formulează într'o școală. Dar e și el un neo-romantic de ton minor. Melancolia lui constă în sentimentul de înstrăinare și de învingere, în nostalgia de sat:

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut și tu vreun rost,
De-am fi avut pământ și boi.

Satul nu-i însă idealizat până la mitologie ca în Coșbuc, nici văzut cu ochiul necruțător al lui Slavici. E un sat ca în desenele lui Ludwig Richter, scăldat într'o tristeță zâmbitoare ce pare că cuprinde deopotrivă pe groparul din cimitir și berzele de pe muchea bisericii. Toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrânii vorbesc nepoților despre vremurile trecute, bunica toarce din fus, moșnegii se uită cu gânduri de moarte după autumnalii cocori, câinele Griveiu se ține după copil, poetul satului contemplă într'o dulce mâhnire nucul casei paterne:

Același loc iubit umbrești
Și-un colț de cer întreg cuprinzi —
Nuc falnic, strajă din povești,
D'asupra casei părintești
Aceleași crengi întinzi...

Dar unde-s brudnicii copii
Și unde-s râsetele lor?...
Potecile-au rămas pustii
Și-i năpădit de bălării
Pustiul din pridvor...

De mult s'au risipit și-acei
Bătrâni ce 'n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei —
Și frunza ce-o călcară ei
Țărână s'a făcut!

Absența marilor disperări e caracteristică romantismului german minor care e un sentimentalism idilic și, spre deosebire de cel francez, social. Poetul nu caută singurătățile ci stă în comunitate asistând la evenimentele semnificative, nuntă, înmormântare, festivități. Sunt cu totul comune gravurile ce reprezintă ca într'o scară a vieții toată familia dela bunici până la copilul în brațe, în drum spre locurile de petrecere. Deci la Iosif, care nu e un sumbru răpus de tristeți ucigașe nici un sălbatec ca eroii lui Brătescu-Voinești, nostalgia e de întoarcere la lucrurile societății naive, patriarhale, gessnerianism și acesta la anul 1900. Poetul merge la horă luând parte la petrecerea obștească

Satu-i strâns în bătătură,
Cântă, joacă, chefuește...
Sună toba; plin dulapul
Se 'nvârtește.

se entuziasmează de cobzar, care e bardul satului, cântă chiar bătălia sălbatecă ce potolește aleanul (ecou acesta din Lenau):

Glasuri vesele răsună,
Zic vioare, — urlă vântul...
Joacă toți cu voie bună,
Dudue subt ei pământul!

Melancolia îl cuprinde acolo la horă, de unde poetul, fără vreo ură de oameni, merge să-și acordeze sufletul la vibrațiile brazilor, ca un bun poet romantic cu redingotă:

Ce timpuriu m'ai cucerit, iubită
Melancolie, credincioasă soră!
Era într'o Duminecă 'nflorită
Și satul tot, de vale, strâns la horă...

M'am dus şi eu. La vesela serbare
Priveam aşa pierdut, şi 'ntâia oară
In sufletu-mi simţii cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

Instrăinat de-atâta veselie,
Am căutat singurătatea 'n cetini...
Atunci te-am cunoscut, melancolie,
Şi vezi, de-atunci rămas-am buni prietini.

Se poate constata un plictis duminical, consecinţă inerentă participării la reuniunile monotone. Ca şi N. Beldiceanu, Iosif cântă iarmaroacele, alunecând pe nesimţite spre simbolişti:

Printre mii de şatre albe
Vezi fanare în amurg
Şi prin pulberea de aur
Oamenii pe uliţi curg.

Uruie trăsuri şi care,
Tobe, trâmbiţe răsună:
Un balon scăpat se 'nalţă
Dus de vânt, jucând în lună...

Ba apare şi prăfuita caterincă, l'orgue de Barbarie a simbolismului francez:

Trecea în cârjă sprijinit
Pe uliţa pustie.
Şi 'n caterincă ostenit
El învârtea necontenit
O veche melodie.

Iosif face discret şi poate inconştient legătura între romantismul german şi simbolismul francez verlainian care e un neo-romantism. Accente din Verlaine se surprind câteodată direct:

Când mă gândesc la viaţa-mi din trecut,
Imi pare-un parc sălbatec şi tăcut.

Dar ce e oare seria istorică *Boerii*, *Cronicarii* decât un corespondent autohton al mortului veac al strălucirii dela Versailles?

Azi Curtea-Veche e ruină goală...
In cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adânci, chirilice, săpate, —
Doar vântul nopţii 'n ierburi dă răscoală!

Aici împrejurările sunt altele, mai degrabă tragice, şi poetul trebue să evoce răzmiriţa. Dar face acest lucru într'un stil blând ca şi regretând patriarhalitatea, echivalenţă pentru le bon vieux temps:

Frânturi de oaste-aleargă pe-apucate, —
Ard satele... Departe se năzare
Un greu convoi cu strigăt de pierzare
Prin pâlcuri lungi de praf întunecate.

Catări cu saci de bani, întregi bazare
De-arginturi, scule, repede 'ncărcate,
Chervane vechi, căruţe cu bucate
Se duc spre munţi şi curg mereu din zare.

Sunt mari averi domneşti, strânsoarea,
rodul
Atâtor lacrimi şi sudori cumplite, —
Se sguduie pe stâlpii şubrezi podul...

Străinătatea lacomă le 'nghite...
Năuc se uită 'n urma lor norodul —
Plâng la răspântii mame despletite!

Vorbind la modul figurat, dăm de adevărate francis-jammisme, ca întoarcerea năvalnică a oilor

S'aud de pretutindeni tălăngile sunând,
Plâng unele cu larmă şi altele 'n surdină,
Răspund şi dau de ştire că turmele 'n curând
Vor cobori la şesuri...



St. O. Iosif.

sau neoclasicisme ca această horă bachică în care se amestecă un satir:

Sub nucul secular e hora,
Bătrâni, flăcăi, neveste, fete,
Străluce 'n ochii tuturora
Văpaia veseliei bete —
Şi râd şi se 'nvârtesc şi saltă
Invălmăşiţi toţi laolaltă!...

Un satir mic, încins cu viţă,
S'a prins în horă fără veste,
Şi behăind ca o căpriţă
Dă spaima 'n fete şi neveste,
Dar pân' să-l ia de scurt poporul,
A şters-o grabnic drăcuşorul...

Clopotele din Nürenberg e o reculegere rodenbachiană, de sigur independentă, în care se cântă o cetate moartă, gen în care rimase şi Anghel:

La Nürnberg, în vechiul castel,
Steteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se 'mbracă sub el
Oraşul în negură-albastră.

Şi purpur plutea în fâşii
Prin negura vânătă-a serii,
Pe uliţi străvechi şi pustii,
Robite de vraja tăcerii

Şi cum rămăsesem visând,
Un clopot începe să sune
Aşa de duios şi de blând
De parcă o rugă ar spune...

El sună şi alte-i răspund,
Cântând ca argintul de clare,
Şi-odată s'aude din fund,
Şi clopotul domului mare!

Şi valuri de-adânci armonii
Plutesc în fantastice sboruri,
Părând că sunt sute şi mii
De îngeri ce murmură 'n coruri...

Cu toate aceste alunecări spre inefabilul simbolic, Iosif rămâne un poet tradiţionalist şi aceasta pentrucă-i lipsesc « nervii », delirurile. Melancoliile lui nu sunt nevroze ci contemplaţii ale unui om sănătos.

Iosif a fost un traducător minunat şi tălmăcirile lui răsună ca nişte opere originale. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii lui Heine*,

Din Rusia doi grenadiri se pornesc
Voioşi să-şi revadă iar Franţa.
Dar când au intrat în hotarul nemţesc,
Atunci îşi pierdură speranţa,

Atunci au aflat dureroasele ştiri
Că gloria Franţei s'a stins:
Infrânte, zdrobite sunt marile-oştiri
Şi Cezarul, Cezarul e prins!

se declamă cu efect, lucru rar pentru versiuni. *Lenore* de Bürger e oferită într'o interpretare magistrală:

Auzi... de-odată, trap, trap, trap
Copite bat afară,
Un călăreţ s'opreşte 'n drum
Şi urcă 'ncet pe scară...
Lin sună micul clopoţel —
Cling-cling-cling, fără veste...
Şi dela uşă, lin de tot,
Vin şoaptele aceste:

Ştefan O. Iosif era fiul profesorului Ştefan Iosif, directorul gimnaziului român din Scheiu (Braşov). Născut la 11 Octomvrie 1875 în Braşov, făcu gimnaziul acolo iar pentru liceu trecu la Sibiu. Ştia ungureşte şi citea mult încă din şcoală. In 1890, toamna, intrase în clasa VI şi se arăta un tânăr măsurat în judecăţi, mânuitor al unei limbi române impecabile, nestricate de ardelenisme. In şcoală unii profesori unguri îl batjocoreau cu numele « olah », « szörös nyelvü » (cel cu păr pe limbă) « hazo arulo » (trădătorul de patrie). Scria versuri, nuvele, drame, pe care se ferea să le publice având o mare concepţie despre arta literară: pentru el stilul unuia era « oglinda sufletului său ». Liceul îl continuă la Bucureşti, începând a publica poezii în *Revista şcoalei* din Craiova (1892). O colaborare largă dădu revistei *Vieaţa*, cântând copilăria tihnită de acasă, surorile, mizeria idilică a studentului orfan care se chinue să bage aţă 'n ac, pe o domnişoară ridicând furtuni de patimi. In *Patriarhale* va vorbi de alte trei domnişoare ce fac haz pe 'nfundate de « domnu profesor » (dădea deci lecţii particulare). La *Semănătorul* colaboră entuziast cu o adaptare cuviincioasă la temperamentul violent al lui Iorga nu fără o blândă ironie demnă. Deţinea încă din 1904 postul de custode la Fundaţia Carol I primind şi pe acela de custode al Muzeului Aman. De aci fu scos în urma unei reţele « de infamii pe care D-na Aman şi adoratorii D-sale » o aruncase asupra poetului, care în Februarie 1905 mai stăruia să explice ministrului chestiunea. Prietenia lui cu D. Anghel a trecut în toate memorialele vremii precum şi tragedia lui casnică. Anghel îi luă soţia care nu făcu fericit nici pe al doilea bărbat. Poetul nu purta ură femeii şi îi trimetea umil câte un « trist cântec »:

Să-i spui că nici să o blesteme
Nici ură n'ar putea să-i poarte,
Ci plânge, sângeră şi geme
Şi o s'o cheme pân' la moarte;

Şi ce sălbatec a iubit-o
In patima-i mistuitoare, —



Vignetă de Kimon Loghi la *Patriarhale*.

Apus

Pentru Tine, [illegible],

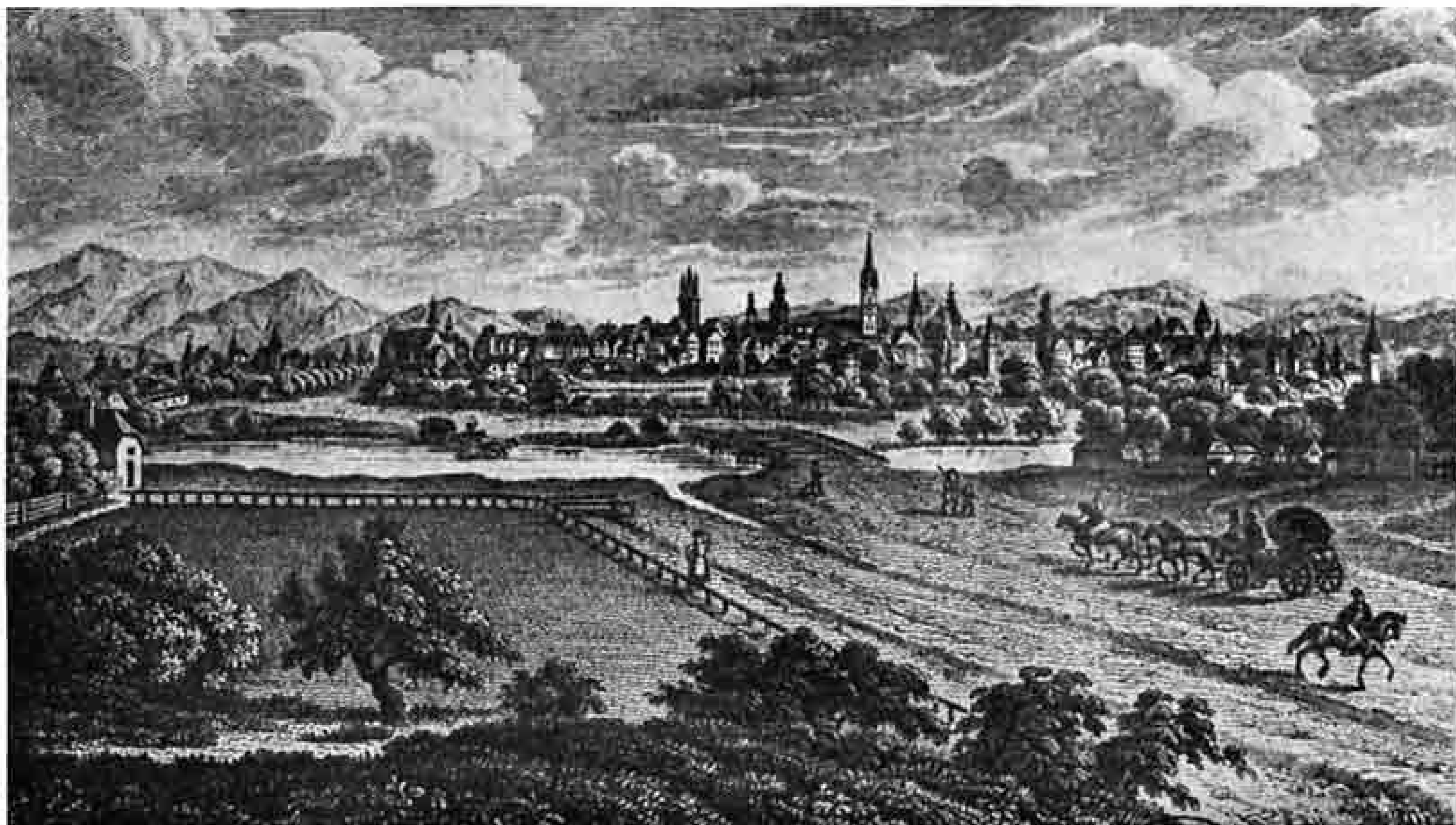
Duminecă. Nu-i nimeni pe alee.
Şi-n împietrita pace vesperală,
Străvechiul parc îmi pare-o catedrală,
Altarul li-i un strat de orchidee.

Muiat în blânda florilor [illegible],
[illegible] s'a mai oprit să [illegible],
Cele din urmă roşii [illegible]
Se strâng pe-o albă cruce sepulcrală.

Apoi ne-apoi... lin una câte una
Din umbrele [illegible] copacii să cadă,
Pân' ce [illegible] din lac răsare luna...

Lumina-i rece scaldă palmierii;
Şi noi, ca doi eroi dintr'o baladă,
Sorbim imensul cântec al Tăcerii...

Un manuscris al lui O. Goga



Sibiu. Gravură germană. *B. A. R.*

Şi cum ea însăşi a zdrobit-o,
Cum a călcat-o ea 'n picioare!

El era un naţionalist înfocat şi regreta de a nu fi rămas în Ardeal, ca Goga, să ducă lupta:

De-aş fi rămas ca tine, în Ardeal,
Statornic stâlp al datinei străbune,
Intr'o căsuţă albă, sub un deal,
Ferită de primejdii şi furtune;

Să fi rămas acolo, să muncesc
Inconjurat de oameni cum se cade,
In albele cămăşi ce strălucesc
Ca spuma de şuvoaie în cascade;

Să fi rămas în casa de sub deal
De unde 'n neguri vezi sclipind Carpaţii.
Dar eu m'am dus şi te-am lăsat, Ardeal,
Ca un fugar mi-am părăsit eu fraţii.

Prinţului Carol îi făcea către sfârşitul vieţii o rugăminte solemnă ca un jurământ:

Recucereşte-ne Ardealul...
Acesta este gândul meu —
Auzi-mă tu, Dumnezeu!

Lui i se datoreşte acea strigare naţională de vitejie, *La arme*, ameninţată să cadă în discredit în vremurile fericite, dar reînviind impetuos la fiece sguduire a patriei, Marsilieză română cu vibraţie proprie, independentă de vreun miraj muzical:

Să ştie toţi că un popor nu moare
Când veacuri a luptat necontenit —
Şi-i scris în cartea celor viitoare
Că va să vină ceasul preamărit
Când mândru străluci-va 'ntre popoare
Ca soarele, aici în Răsărit!

St. O. Iosif muri prea tânăr, la 22 Iunie 1913, de un atac de congestie, consecutiv boalei care a răpus pe Eminescu. El fusese un reprezentant original al boemei de cafenea. Timid, şovăelnic în paşi şi în priviri, el surprindea în ultimii lui ani prin vorbirea confidenţială şi şoptită.

OCTAVIAN GOGA.

Dacă din inima Sibiului o iei la vale pe lângă vechile cazărmi austriace, pe drumul numit acum Octavian Goga, după o bună bucată de uliţă largă de mahala ardelenească, cu dughene şi casemate, aerul se întunecă de copaci şi se umple de un miros funebru de putrefacţie silvică. Un cimitir îşi arată pe stânga zidurile sale mohorîte şi prin grilaje pajiştele cu iarbă de o grasă verzime.

Apoi drumul intră într'o adevărată pădure de stejari înalţi, aşezaţi în rânduri ca nişte cătane, printre trunchiurile cărora se zăresc crestele munţilor. Este Dumbrava zisă Jungerwald, codru ciudat, înalt ca o catedrală fără catapeteazmă, de o sălbăticie supraveghiată de om, părând câteodată parcul unui oraş, dar fiind totuşi o pădure adevărată care prelungindu-se într'altele se urcă până în Carpaţi, căci de aci încolo suntem la marginea aşezărilor omeneşti şi potecile satelor se pierd în pustietatea munţilor. Pe întunecata şosea trec din când în când care cu trunchiuri mari de copaci şi pe lângă ele bărbaţi cu tichie de pâslă pe cap asemănătoare cu pălăria lui Hermes, cu iţari albi aşa de strânşi pe pulpe încât toată muşchiulatura e proeminentă. Oamenii sunt tăcuţi, serioşi, cu liniile feţei puţin cam obosite şi salută cuviincios pe domni. Din când în când trec muieri cu straiţe vărgate pe umeri, în tipicul port făcut din iie albă cu mâneci largi şi din şurţe negre. Ele sunt mai iuţi la mers decât bărbaţii, cu umerii mai încărcaţi şi din pasul ţanţoş şi trăsăturile geometrice, băbeşti, ale feţei, ghiceşti dârzenia lor, umoarea lor muşcătoare. Dela o



O. Goga.

vreme pădurea se împuținează și în fund se zăresc crestele strânse una într'alta a unor munți nu prea înalți în poalele cărora albesc turlele ascuțite a două biserici. Drumul iese la loc deschis păzit de o gardă de copaci drepți și înalți. Un râu repede se aude rostogolindu-se prin apropiere. Pe stânga valuri de dealuri desfăcute din munții din zare și acoperite pe culmi de păduri sunt brăzdate de arături. Calea trece pe un podeț, se apropie de apa care se vede rostogolindu-se pe trepte de piatră fumurie ca ardesia, apoi lăsând arături și joagăre înapoi, începe să urce pe o uliță cu case albastre, acoperite cu olane. Ulița se lărgește apoi, luând-o de-a-lungul apei care trece gâlgâind prin mijlocul satului. Mai spre inima ei, se văd ulițe în dreapta și altele în stânga, toate mergând în sus, căci satul e strâns tot de-a-lungul apei în punga munților. Când vremea e ploioasă, apa aleargă nebună pe fundul de bolovani, abia oprită de un zăgaz, atingând cu spinarea podețele. Altfel, pe vreme senină rațele se dau peste cap în ea. Un miros pătrunzător de târlă te izbește și dacă e pe înserat te poți împiedeca de îngrămădirea de oi ori de bivolițe mânate spre case de-a-lungul parapetului râului. Pomi deși, în deosebi nuci, grași de umezeală, se apleacă din ogrăzi pe marginea torentului. Satul e întins dar simplu, urmând întocmai configurația locului. Ulița principală urmărește mai departe apa, mergând pe sub râpe pietroase, sărace încât casele se lipesc din ce în ce mai mult de pereții dealului, rămânând fără bătătură. Din mijlocul uliței mari, spre stânga, o stradă mai arătoasă, pietruită bine, o ia în sus spre un fel de platou unde o biserică mare de zid, domină o piață. Biserica are pe pereții exteriori zugrăvituri iar în tindă sunt înfățișate toate muncile iadului pentru tot soiul de păcătoși dela înșelători până la femeia preacurvă. Pe aci prin apropiere, unde este și școala, se ține târg, unde femeile în deosebi vând brânză de oi. Satul aici se întinde pe poalele mai blânde ale dealului. Un alt drum zis « sub costiță » ocolește același deal încă din capătul satului. Dacă te urci pe aici, te găsești pe un platou plin de arături, de unde priveliștea satului în fundul văii este feerică. Peste deal este o nouă vale cu pârâiaș, apoi un alt deal la capătul căruia o perdea de copaci te oprește. De acolo se zărește departe câmpia Sibiului și se rostogolește în vale peste marginea altei ape, viile simetrice ale sașilor din Cisnădioara. Mai departe, sclipește Cisnădia. Dacă dimpotrivă o iei pe ulițele din dreapta drumului satului, te ridici pe pereții ceilalți ai văii. O uliță urcă la deal spre țintirim, lângă o biserică, unde Șaguna doarme într'un mic mausoleu străjuit de doi lei de piatră. O altă uliță zisă a popilor, fiindcă precum se vede, locuiau pe ea fețele bisericești, e pe dâmburile din partea aceasta. O râpă enormă, muntoasă, sprijină această aripă. Pe ea oile și vitele se cațără la pășune, având departe în vale priveliștea Sibiului. Tăind satul în această parte, descoperi în curând o altă cale paralelă și un alt râu gâlgâitor. Este Steaja care se unește cu râul cel mare la intrarea în sat. Deci tot satul stă la îmbucătura celor două văi, isgonit în munți pietroși, la marginea lumii, rupând câteva lanuri din dealurile dinspre Cisnădioara și din cele dinspre Poplaca.

Oamenii sunt în genere săraci, istoviți de muncă, satul fiind împins în munții pietroși, fără locuri de arătură. Cei mai înstăriți au câteva bucăți de semănături ori de fâneață, risipite « la deal », uneori la depărtări mari. Când prin August lumea merge la coasă, pe la colibi, satul rămâne pustiu în paza câtorva mătuși și a copiilor. Dar sunt și oameni cu stare. Unii au turme duse la munte sau fac cărăușie cu blăni de brad. Satul e foarte vechiu, pomenit în documente din evul de mijloc cel mai neguros și asta se vede pe fața oamenilor și uneori în degenerarea lor. Femeile nu sunt așa frumoase ca prin părțile Săliștei, ci osoase, cu fața anguloasă, predispuse la obesitate. Ele au vorba hărțăgoasă, repezită,



Horia Petre-Petrescu, publicist ardelean, ca elev în 1902.

B. A. R.

sunt negustorese de brânzeturi în burduf și de carne de oaie și, cu o mână în șoldul lat, aruncă numaidecât înapoi pe tarabă cu pofidă marfa care nu place târgovețului. Când îmbătrânesc se dovedesc a fi foarte de treabă, numai vorbărețe și pline de ambiție familială. Cum bărbații sunt tot plecați după treburi cu simbrie, femeia face toate. Ea negustorește, ea tocmește argați la coasă, ea doboară merele din pom și le usucă pe cuptor, ea aduce dovleci de pe deal pentru porci, lăsându-se doborîtă de greutatea lor. De obiceiu nu prea stă prin casă și nu cam țese, absorbită de muncile pe dinafară. Deci, rășinăreanca nu face haznă mare de casă pe dinăuntru, plăcându-i însă din mândrie să aibă acaret frumos.

De aceea dacă gospodăriile pot părea cam sărace, satul are înfățișare măreață. Un gospodar ține să aibă întâi de toate o poartă mare de zid streșinită cu olane, cu două mari canaturi de lemn, închise pe dinăuntru printr'un drug. Ograda deci e o cetate între două curți vecine. In fund este un grajd pentru cai, din bârne încheiate și văruite, cu pod sus pentru otavă și fân și pâlnii de lemn până în iesle. O poartă se închide hermetic peste livada din fund care urcă de obiceiu pe deal pe unde femeile coboară mai bucuros spre casele lor.

Gopodarii dorm vara mai mult prin pod și pe afară și stau pe lângă vatră în căsoaie. In casa din față privind în uliță, prin două ferestruici zăbrelite lângă larga poartă, intră rar. Ea e compusă în deobște dintr'un cerdac de lemn năpădit de o viță grasă, prea verde, cu un fel de laviță deasupra boltei dela pivniță, pe care poți dormi. Inăuntru sunt vreo două-trei încăperi Grinzi afumate de stejar apasă de aproape asupra capului și pereți ondulați trădează bârnele de dedesubt. Mobila e simplă, tipică. Patul e un fel de bancă îngustă, uneori cu sertar, putându-se lărgi, peste care stau grămadă pernele și straițele. De-a-lungul pereților sunt cuiere cu căni și blíduri, din ce în ce mai puțin țărănești. Țoalele sunt prin lăzi, dar unii au și câte un dulap de haine, imitând stângaci, săsește, pe cele orășenești. O masă mare grea cam spre ferestre e înconjurată cu bănci cu spetează zugrăvite cu flori și datate. Unii mai au mese de poliță, lungi, vărgate, pe câte o grindă. Icoane litografiate, de obiceiu catolice, (inimi scoțând flăcări ca bombele) sunt agățate în perete și pe lângă ele și unele amintind Impărăția.



Andrei Șaguna. *B. A. R.*

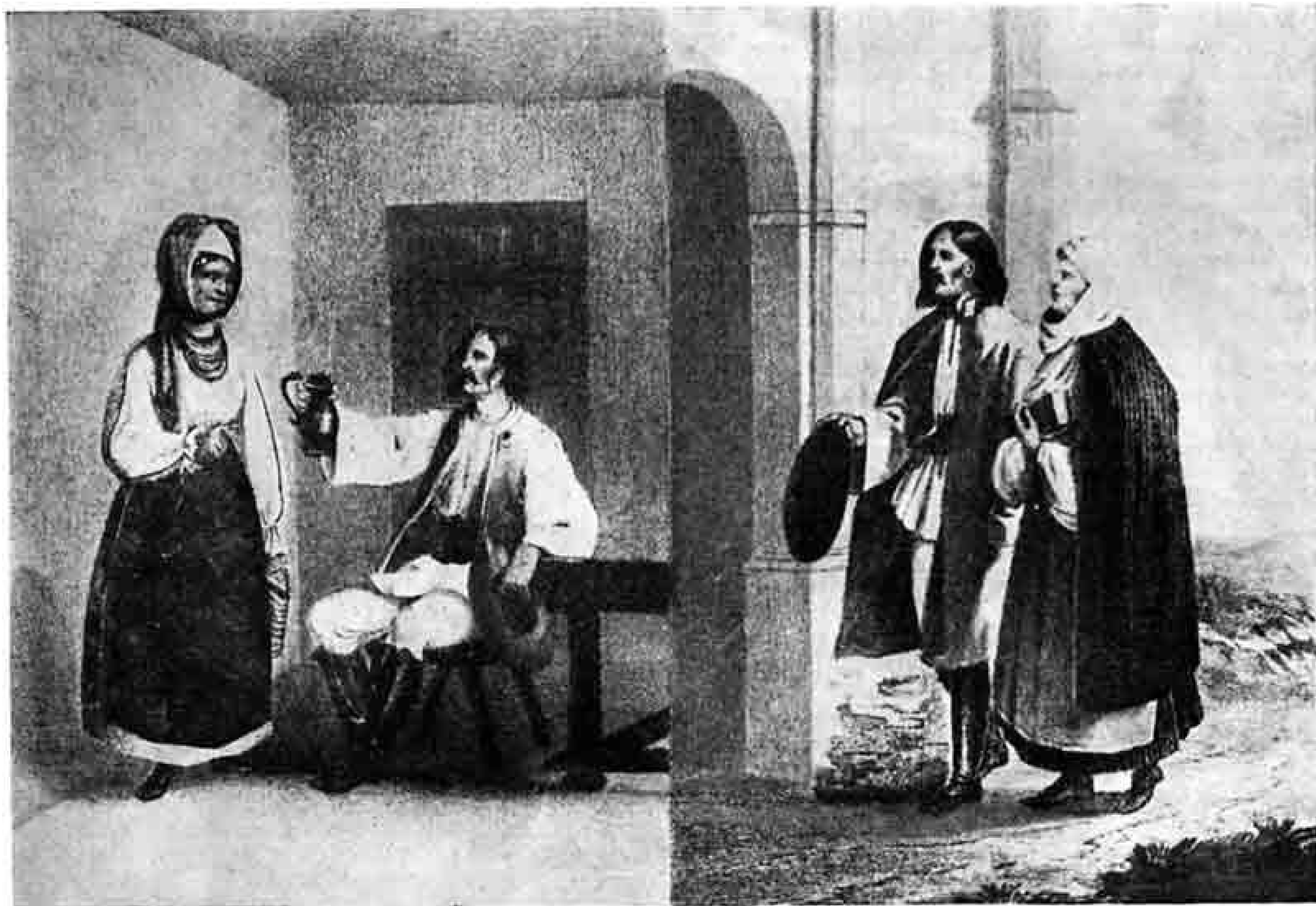


V. Lucaci, luptător național. *B. A. R.*

Gospodarul e reprezentat în cătană într'un tablou litografiat în care numai capul e o aplicație fotografică. Și împăratul e înfățișat în tablouri în care flori și inscripțiuni sunt făcute dintr'o broderie de lânuri colorate acum tocite.

Rășinărenii fiind vechi sunt foarte legați între ei, mai toți rude unii cu alții, și grozav de simțitori la noțiunea de stare. Satul are clase sociale și câteva nume se repetă pe multe porți. Mulți se chiamă Vidrighin, Bratu, Sas, acest din urmă nume fiind privit cu oarecare ironie, bănuindu-se probabil sub el o descendență dela Sașii mai săraci dinspre Cisnădioara, care când viile nu prosperă, se coboară cu picioarele lor lungi, cu cisme, cu hainele îmbumbate și largele pălării de pâslă. Rășinărenii nu sunt triști, jălalnici, ci, plini de treburi, umblători după câștig din care pricină se nasc și oarecari gâlceviri, și oameni bogați deveniți «domni» s'au răspândit de aici în tot cuprinsul țării.

In acest sat s'a născut Octavian Goga la 1 Aprilie 1881, dar nu ca fiu de țăran curat ci de popă. Prin mamă se cobora din popa Bratu, la care trăsese Eminescu adolescent; tată-său, Goga, nu pare de pe aici. Cu ochi ca apa mării, cu fața unei bătrâne de rasă străveche, părând tânără prin convertirea



Țărani români și sași, din părțile Sibiului. Litografie germană. *B. A. R.*

în fizionomie masculină, Goga nu semăna cu totul a rășinărean. Totuși reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. Era țăran fără îndoială, dar un țăran de o rasă așa de bătrână și neprimenită încât avea fineți de aristocrat. Liniile îi erau subțiate, ascuțite, oasele mici, delicate. Țărănia lui era nervoasă ca o nobleță și străinul care l-ar fi văzut lângă vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că stă în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat. Făptura lui respira finețea aulică fără nicio umbră de snobism și vorbirea lui era țărănească și curtenească, precum e a Domnilor în hrisoave. De aci din aceste locuri străvechi ale Ardealului au ieșit regi pentru coroana ungurească și probabil că în starea de țărănie de acum sunt amestecate nobilități dispărute. Ceea ce te izbește la Rășinari la unele femei mai puțin chinuite de munci este nespusa gingășie a liniilor, nobleța gesturilor, desinvoltura modestă. Ele par doamne deghizate în țărănci, făcându-și o petrecere din a merge la întors fânul cu grebla pe umăr.

La țară preoții nu trăesc altfel decât țăranii, fiind și ei niște gospodari cu treburi, ca și ceilalți muritori. Azi pe strada popilor, casa «doamnei Gogoaie» cum îi ziceau rășinărenii, bătrânei mame care și-a înmormântat cei doi feciori, stă mereu cu porțile închise. E o casă albă, mai îngrijită decât celelalte și prin crăpăturile porții se zărește umbra unei vegetații de grădină. Dar e o casă de țăran mai cu stare, azi tăcută, ferecată, precum începuse a fi, se pare, din tinerețea poetului:

Trei pruni frățini, ce stau să moară,
Își tremur' creasta lor bolnavă,
Un vânt le-a spânzurat de vârfuri
Un pumn de fire de otavă,
Cucuta crește prin ogradă
Și polomida-i leagă snopii...
— Ce s'a ales din casa asta,
Vecine Neculai al popii?

De pe pereții 'ngălbeniți
Se deslipește 'n pături varul
Și pragului îmbătrânit
Incepe a-i putrezi stejarul;
Iar dacă razele de soare
Printre șindile facu-și cale,
Văd sporul pânzei de păianjen
Și 'nfiorate mor de jale.

Tatăl, Iosif, murise deci de mult (1906). El avea puțină gospodărie, oi de care ținea răbuș, argat care plesnea din bici după cai, ori după cornute și preoteasă care făcea treburi țărănești:

Infipt în mește-grindă, iată-l,
Răvașul turmelor de oi;
Șiragul lui de crestături
Se uită atât de trist la noi.
Imi duce mintea 'n alte vremi
Cu slova-i binecuvântată,
— In pragul zilelor demult
Parcă te văd pe tine tată.

Și par'că aud pocnet de bici
Și glas tremurător de slugă,
— Răsare mama 'n colțul șurii
Așează 'ncet merindea 'n glugă...

Induioşată mă sărută
Pe părul meu bălan, pe gură:
« Zi Tatăl nostru seara, dragă,
Şi să te porţi la 'nvăţătură! ».

Copilul creşte între popi şi între dascăli, pe care-i va cânta mai târziu, şi care se vede că erau destul de nevoiaşi:

Voi să-i daţi lui popa Naie
Liturghii o lună 'ntreagă,
Că-i sărac şi popa Naie
Si n'are bucate, dragă.

La 9 ani Goga sfârşise şcoala primară din Răşinari şi mergea la liceul unguresc din Sibiu unde veneau mulţi Români băieţi de ţărani săraci, stând la gazde prin mahalale şi mâncând merindea de acasă. Unul se vârîse şabăs-goim la sinagogă pentru 20 de coroane, grijitor Sâmbăta când Evreii nu pun mâna pe nimic. Liceul îl încheie Goga la Braşov, plecând după aceea la Budapesta pentru studiile universitare. *Alma mater* îi lăsă impresii sumbre. « Subt zidurile ei reci şi sure patru ani de zile s'a plimbat revolta mea ». Erau acolo vreo trei sute de studenţi români. Goga cu câţiva prieteni se întâlneau din când în când la cârciuma unui şvab pe muntele Gellert, dincolo de Dunăre. In aceste reuniuni studenţii recapitulau cunoştinţele lor literare. La Budapesta tipări primele *Poezii* în 1905. Dar debutase la *Revista Ilustrată* din Gherla a lui I. Pop Reteganul (apărută în 1898) apoi scrisese la *Tribuna literară* din Sibiu (1900—1902) şi în *Luceafărul*, din 1902, sub pseudonimele Octavian şi Nic. Otavă. Luptele lui jurnalistice şi politice, închiderea de către Unguri, trecerea în ţară, activitatea parlamentară sunt încă prea apropiate spre a le vedea în justa lor perspectivă. Muri înainte de a vedea noua sfâşiere trecătoare, a ţării, la 7 Mai 1938.

Izbitor dela început în poezia lui O. Goga este tonul profetic, messianismul. Poetul înalţă « cântarea pătimirii noastre » şi cade în genunchi în faţa lui Dumnezeu:

Rătăcitor cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
In faţa strălucirii tale.
In drum mi se desfac prăpăstii
Şi 'n negură se 'mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte-orânduie-mi cărarea!

Fără îndoială că « pătimirea » nu-i decât robirea sub Unguri iar mântuirea, unitatea politică a neamului. Dar poetul se ridică cu mult deasupra simplei compoziţii conspirative. Ca la lectura blestemelor şi profeţiilor din Biblie, oricine se simte cutremurat de vestirea unor bucurii şi răzbunări fără nume:

Din casa voastră, unde 'n umbră
Plâng doinele şi râde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora...

Ci 'n pacea obidirii voastre,
Ca 'ntr'un întins adânc de mare,
Trăieşte 'nfricoşatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

Departe s'a aprins un fulger,
Lovind în creasta ta năpraznic,
Şi 'n tot hotarul tău mânia
Şi-a început păgânul praznic.
E-al răzvrătirii voastre tunet
Şi 'n neagra ta cutremurare
Atâtea veacuri umilite
Işi gem strivita răzbunare.



O. Goga.
Caricatură de scriitorul V. I. Popa.

Poetul e un « apostol » cu aureolă în jurul frunţii, care merge să vestească ziua cea mare:

Din cetăţuia strălucirii
Coboară razele de lună,
Pe-argintul frunţii lui bolite
Din aur împletesc cunună.
— Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ţie,
Drept vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie!

El se prosternă în faţa pădurii divine:

Când rătăcind, bătrâne codru,
Ajung la sânul tău de tată,
La poarta 'mpărăţiei tale
Plec fruntea mea înfierbântată.
Eu simt că 'n lung şirag de lacrimi
Se sfarm' al genei mele tremur
Şi ca un făcător de rele
La poarta ta eu mă cutremur.

In munţi, strânge norodul vorbindu-i ca un predicator în catacombe, despre un enigmatic crai ce va să vină:

Acolo să trăim în munţi
De cât trai avem parte,
Sătenii seara să-i adun
Şi să le spun din carte:

Că sunt din neam împărătesc
Din ţara 'ndepărtată,
Că tot pământul rotogol
Era al lor odată...

Religia aceasta misterioasă îşi are hagiologia ei. Sfântul cel mare, arhanghelul, e Ştefan cel bătrân:

Acolo dormi şi tu, arhanghel bătrân,
Tu Ştefane sfânt Voievoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sânge duşman de noroade.
De sfânta ta dreaptă, de spada ta sfântă,
Spun toate poveştile slovei,
— Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Strania convertire a tendinței naționale în poezie pură culminează în *Noi*:

La noi sunt codri verzi de brad
Și câmpuri de mătasă;
La noi atâția fluturi sunt
Și-atâta jale 'n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cântece și flori
Și lacrămi multe, multe...

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestesc
A codrilor desișuri,
Și jale duce Murășul
Și duc tustrele Crișuri.

La noi nevestele plângând
Sporesc pe fus fuiorul,
Și 'mbrățișându-și jalea plâng:
Și tata și feciorul.
Sub cerul nostru 'nduioșat
E mai domoală hora,
Căci cântecele noastre plâng —
In ochii tuturora.



O. Goga la Ciucea în 1937.

Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și câmpii sunt de inutilă mătase? De ce tot norodul cântă coral? De ce apele au graiu? De ce bocesc toți ca într'un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic. Voluptatea de moarte stăpânește pe O. Goga ca pe orice om de societate veche și îngustă în care viața se măsoară prin morminte:

De-ai muri la primăvară,
Să mă plângeți tu și mama:
Amândouă să mă plângeți
Și să vă cerniți năframa.

Nimeni altul nu jelească
Răposata noastră fală,
Și vă rog cu îngroparea
Nu vă faceți cheltuială...

Să-l chemați pe popa Naie
Să-mi citească din scriptură
Și să spună cuvântare;
C'am fost om cu 'nvățătură.

Dar că m'am născut pe semne,
Intr'o zodie ciudată,
De m'a bătut nenorocul
De pe lumea asta toată.

Este aci «nenorocul» din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții. Ceea ce pare inadaptare, sentiment de smulgere, e mai mult o frică în fața soartei înfricoșate și o dorință ca existența să se fi desfășurat după tipicul comun:

De ce m'ați dus de lângă voi,
De ce m'ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stâlp de bătrânețe.

M'aș fi 'nsurat când isprăveam
Cu slujba la 'mpăratul
Mi-ar fi azi casa 'n rând cu toți...
— Cum m'ar cinsti azi satul.

In poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare genul poetului *Doinei* și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechiu, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și sguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și pur ca și Eminescu.

Cu toate acestea el nu e străin de simbolismul ce începe să orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale. Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvinte simbolice

« om fără ţară », « mag », « pribeag » sunt în spiritul poeziei noui:

Eu sunt un om fără de ţară,
Un strop de foc purtat de vânt,
Un rob răzleţ scăpat de fiară,
Cel mai sărac de pe pământ.
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun orbit de-o stea,
Ce-am rătăcit să v'aduc vouă,
Poveştile din ţara mea.

Autobiografia vagă este genul simboliştilor şi Goga putea răspunde dispreţului de ţărani al lui Duiliu Zamfirescu, polemizând, în noua tehnică a contururilor fluctuante:

Cu mine vin, roiesc, într'una
Cei fără neam şi fără număr,
Ce-au sprijinit întotdeauna
Eternitatea pe-al lor umăr.
Vin cei de-o lege cu pământul,
Copiii soarelui de vară,
Eu solul lor, le port cuvântul
Şi 'n suflet sfânta lor povară.

Vin rânduri, cete se 'nfiripă
Din vechea veacurilor lavă,
Din ceas în ceas, din clipă 'n clipă
Tot creşte oastea mea grozavă.

Dacă s'ar fi folosit des majuscula (Cei fără neam, Cei de-o lege) efectul ar fi fost mai tipic. Unele motive sunt direct moderne. Se cântă nostalgia vietăţilor de menajerie, asociindu-se cu jalea de Ardeal a poetului:

Mi-e jale-acum ca primăvara
De paseri prinse 'n colivie,
De lei ce dorm visând Sahara
In cuşca de menagerie...

Vă las cu mintea 'ndurerată
Şi ochii 'nchişi pe jumătate,
Mă duc în ţara fermecată
A cântecelor necântate...

Nu lipsesc trenurile, convoiurile mortuare,

Sunt trenuri mute, care mortuare,
Sunt ciocli tainici negrele vagoane,
In ele poartă lacrimi şi mustrare
Şi bocete şi plângeri funerare
Din tragedia bietelor cătane...

*

Trecea azi pe la colţ de stradă
Cu pasul cadenţat şi rar,
Cântând a morţii serenadă
Trecea convoiul mortuar.

toamnele, ploile:

Atât de tristă-i dimineaţa
Acum când plânge-o toamnă nouă,
Când cade din copaci vieaţa
Şi frunze galbene mă plouă.

florile maladive:

Bolnav, amurgul tremură pe dealuri...
— Ostrov de flori e odăiţa noastră.

*

Nemângâiate flori bolnave,
Voi albi şi galbeni trandafiri,
V'a scris o jalnică poveste
Ursita ne 'nduratei firi.

*

Mereu cucernic busuiocul în păhărelul
din fereastră.

Insă totul e prea conceptualizat, fără « nervi ». Goga cântă Parisul ca o « putredă » « năpraznică cetate » rămânând totuşi captivat:

De-acum sunt robul mândrei metropole,
In suflet simt cum creşte 'ntr'una svonul
Din preajma auritelor cupole.

Dar nopţile când umbre moi se lasă
Şi 'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă...

*

Drumeţ străin din ţări îndepărtate
Eu mă strecor prin putreda cetate,
Când după nori mijeşte aurora...

Prin boltituri de arcuri triumfale,
Văd turnurile vechei catedrale,
Cu două braţe blestemând Gomora...

Satul ţine locul, la Goga, « cetăţii moarte » a poeţilor flamanzi, însetaţi de linişte şi monotonie. Cât de greu se poate deplasa poetul spre valori ce depăşesc propria-i experienţă se vede din aceea că înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deşteaptă decât imaginea de « crăiasă » şi dorinţa de a se băga « slugă » la ea.

Teatrul lui O. Goga *(Domnul Notar, Meşterul Manole)* e onorabil, dar nu e în vocaţia poetului. In *Domnul notar* luptele electorale din vechiul Ardeal cu concurenţa între candidaţii din partida naţională şi partizanii guvernului sunt reprezentate în chip exclusiv pitoresc, cu mijloace caragialiene. Vibrante de simpatie, fără mult desen portretistic, dar rotunde



O. Goga prim-ministru şi Generalul Antonescu în 1938.

sunt amintirile din *Precursori*. In schimb Goga era un foarte bun orator de masse, știind să stârnească toate instinctele populare fără a deveni comun, un adevărat demagog academic. El începea cu câte o vorbă memorabilă (« Și eu am fost în Arcadia, d-lor studenți!... »), trecea la amintiri personale și din când în când puncta cuvântarea cu câte o poantă, făcând în același timp o mică fandare pe incintă. Ideile lui sunt naționaliste, tradiționaliste, în genere foarte juste. Antisemit moderat. In antipatia lui pentru dadaism, rabindranath-tagorisme se poate bănui o simplă depărtare de literatură. Jurnalistica lui Goga *(Mustul care fierbe)* are calități literare și rezistă la apăsarea timpului.

N. IORGA.

Schimbând ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covârșitoare. Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și îmbibat de prejudecăți, dar răzvrătit continuu, sărind cu iuțeală dela o atitudine la alta, și totdeauna tolerat în nestatornicie printr'o bună credință care se simte. N. Iorga apare masiv privit de departe, prin numărul uriaș de tomuri scrise și prin multiplicitatea preocupărilor. Totuși imensa operă e ocupată mai mult cu personalitatea și omul va trăi mai ales la modul eroilor din istorii, în măsura în care va fi evocat. Istoricului i se aduc învinuiri din ce în ce mai vehemente, dar în fond de puțină importanță. Este foarte adevărat că N. Iorga citează uneori din memorie (așa făceau și vechii erudiți), că uneori se obstinează a nu corecta greșeli evidente, că adoptă părerea cea mai puțin probabilă, pentru a o evita pe cea justă. In Istoria literaturii citează articole care nu cuprind nimic altceva decât recenzări de opere știute, își face un aparat critic cu totul fictiv. In critică pretenția științifică se demască mai ușor, acolo totul fiind chestiune de substanță. Dar în istoria politică N. Iorga știe atât de multe, a călcat cu mintea lui atâtea documente încât memoria lui însăși va avea tăria unui document. Numărul lui de erori, foarte mic, trebue raportat la imensul material pe care l-a cunoscut. El e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor. Nu este cu putință să-ți alegi un domeniu oricât de îngust și umbrit din istoria română fără să constați că N. Iorga a trecut pe acolo și a tratat tema în fundamentul ei. Multă vreme istoricul următor va fi osândit să corecteze, să sporească, sintezele lui N. Iorga (de unde și critica tehnică), plăcerea de a intra într'o pădure virgină îi va fi refuzată. Cunoașterea aproape monstruoasă a istoriei universale și române în cele mai mici detalii, direct dela izvoare, i-a îngăduit istoricului să improvizeze la cerere și în timp scurt istorii parțiale: monografii de orașe, de domnii, de familii, istorii de relații, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerțului, istoria literaturii, istoria călătorilor străini, a tipăriturilor. Și acestea nu sunt simple îndreptare, sunt sinteze complete, exhaustive, uneori disperant de amănunțite, egoiste în note până a nu lăsa altuia bucuria unui adaos. Sintezele se pot reface mai « științific » tipograficește, emenda pe ici pe colo, în substanță ele rămân monumente definitive de care trebue să se țină seamă. Iorga este în istorie Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice, laolaltă care te conduce din infernul diplomelor până în roza celestă a viziunilor totale. A-i contesta valoarea « științifică » este pueril. Acei care i-o dispută îl folosesc la fiece capitol și-i fac procese de detalii. In vreme ce epigonii lui N. Iorga duc lupta pe o singură specialitate, N. Iorga ține piept ca specialist pe toate laturile. Problema permanenței geniului istoric se pune însă în câmpul literar. Voltaire a scris *Histoire de Charles XII* care a rămas, în ciuda progresului documentar. Pentru ca un istoric să intre în literatură, ieșind de pe mâinile erudiților, el trebue să aibă spiritul constructiv care este sau de natură ideologică (putința de a descoperi un punct de vedere coagulant: cazul lui Fustel de Coulanges și al lui Burckhardt) sau de esența artei portretistice și evocative (Taine, Renan, etc.). Dar N. Iorga, stilist original, nu construește. Cărțile lui sunt niște culegeri de documente comentate, cataloage polemice, enciclopedii, genealogii mai ales. Fișele sunt luate una după alta și vărsate într'o frază foarte personală, savuroasă adesea, nu mai puțin abstractă: « Supt Alexandru Mircea și evlavioasa-i Doamnă levantină Ecaterina, care avea în mănăstirea catolică dela Murano lângă Veneția o soră după mamă, Mărioara Vallarga,... »; « Radu moștenise dela înaintașii săi pe Mitropolitul Luca, care ar fi fost numit chiar, ca episcop de Buzău, după o însemnare nesigură, la 1587, deci în Domnia lui Mihnea, tatăl lui Radu. In 1605, după aceleași însemnări, în zilele lui Radu Șerban, totuși un Domn de țară, cu privirile îndreptate către Apus și către celalt Impărat, Luca fu înaintat, — fără a trece prin Râmnic, unde aflăm pe Teofil și pe un Efrem, pomenit la 1602, la 1606 și până la 1612, — la Scaunul metropolitan, în care, înlocuind pe un Ieremia cunoscut numai prin pomelnicul Mitropoliei, el stătu până la 1629 ». Toată opera istorică a lui N. Iorga se desfășură invariabil în același chip cronologic și genealogic. Istoria privită în chipul tacitian, adoptat de Francezi, ca o ilustrare a observației morale, sau în modul modern, cu o dialectică de idei încorporate, cu un destin al individului și al popoarelor e nu numai absentă, ci nici măcar bănuită. Ideile lipsesc cu desăvârșire în opera istoricului ca și orice proces care ajută la concepere. N. Iorga reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități enorme, de astădată de izvoade. El e un Macarie sau un Azarie compilând pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortochiată. De altfel un lucru izbește la N. Iorga și-i formează la drept vorbind farmecul. El e un om structural bătrân (ca și Voltaire de altfel veșnic senil teribil) care n'a avut niciodată tinerețe și care a îngrozit la 19 ani tocmai prin tonul său de fantomă vindicativă. Tânăr, el are colocvii cu academicienii, relații cu bătrânii descendenți de domnitori, posesori de acte. El cenzurează epoca în numele unor idei vechi și se așează în fruntea unor oameni mai în vârstă decât dânsul, ca un patriarh. Nimic din ce e modern nu-l atinge, ba se poate afirma fără paradox că dincolo de Renaștere el rămâne un rătăcit. N. Iorga a citit mult din toate literaturile, a tradus și a compus chiar schițe de istorii literare și cu toate astea ai impresiunea că după Villani și Commines în literaturile italiană și franceză, istoricul nu pricepe nimic, că n'are măcar orientarea în locurile comune a unui elev de gimnaziu. Toată recepția e falsă, straniu de refractară. In studiile despre literatura română veche toate citatele sunt excelente, istoricul gustă cu o mare justeță arta caligrafică a cronicarilor. Abia intrat în epoca romantică el se simte stânjenit. Nevinovatul zâmbet al lui C. Negruzzi i se pare « cam veșted de vreme ». Râsul acela « batjocoritor și rău al satiricului fără îndrăzneală, fără ideal » îi « hihie » la ureche. De patruzeci de ani N. Iorga este printre contemporani un neînțelegător, aprobat doar de ratați. Metoda lui genealogică, nu se mai potrivește unei literaturi interioare, iar aparatul critic, atât de superficial, redus la citarea paginei apare ca o metodă cu totul în afara spiritului criticei. Istoricul răsfoește revistele și nu citește cărțile, condamnă pentru obscenitate opere din auzite și aprobă altele, nu numai lipsite de orice valoare, dar pline de cele mai abjecte perversități. Tot ce este valabil, se repudiază (deși cu o perfectă bună credință), ultimul analfabet din stradă fiind îmbrățișat și declarat poet însemnat. De câteva decenii a fi descoperit de N. Iorga este în majoritatea



Recepţia lui Barthou la Academia Română. N. Iorga vorbeşte. *B. A. R.*

cazurilor dovada sigură a lipsei de vocaţie. Istoricul combate în revistă pentru un « cuget clar » fără a se vedea bine care sunt criteriile sale şi întocmeşte scandaloase liste de « cărţi bune » (N. I. Bontaş, Leliţa Catrina, I. Const. Delabaia, Ştefan N. Iorga, Th. Al. Munteanu, Ecaterina Pitiş, Const. T. Stoica, etc.), din care ar rezulta concluzia pesimistă că literatura română e neantul pur. Cu toate intenţiile lui bune, N. Iorga a aţâţat pe neizbutiţii obscuri, a stârnit în mulţii cititori care îl urmează ura împotriva a tot ce este nobilă sforţare de creaţie, a făcut pe adevăratul artist odios publicului. *Istoria literaturii româneşti contemporane* e opera cea mai bizară ce se poate închipui, interesantă ca jurnal interior, şi ca operă polemică. Principiile criticului sunt « avânt », « duioşie », « respectabilitate ». In trei şire Camil Petrescu este executat ca unul care se coboară « până la scene care se pot îndrepta numai către cei mai puţin respectabili dintre cetitori ». I se găseşte o vină, absurdă, în titlu: « *Patul lui Procust* (de fapt: Procrust) ». *Ion* al lui Rebreanu e sfârtecat:

« In romanul cu optzeci de personagii, cu violuri şi omoruri, cu toate manifestaţiile brutei, presintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e acelaşi realism de o sălbatecă autenticitate: ce e mai josnic în viaţa animalică a rasei cum i se pare autorului că a văzut-o în cine ştie ce colţ blăstămat de Ardeal se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într'un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său. Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sânt spintecate ca să se vadă nespusa miserie ce ar fi înlăuntru, cu toate fatalităţile scăderii sale ».

Se salvează de acest măcel critic un publicist fără niciun talent (originar însă dela Vălenii-de-Munte burgul de vară al istoricului) Sandu Teleajen, autor de groaznice descrieri de cabinet secret (necunoscute autorului care nu se slujeşte decât de reviste). La acesta se găseşte « rară poesie » care întrece « cu mult literatura alambicată a povestirilor la modă ». « Nuvela românească nu dăduse dela Sadoveanu nimic mai bun ». Istoricul rămâne mereu un bătrân brontolone, văzând numai purtări bune şi purtări rele. Istoria e împărţită pe acest principiu puritan. Literatura modernă e o eroare, dar se văd în fine « semne de îndreptare ».

Fiind un temperament eminamente subiectiv, N. Iorga este interesant în memorii, în articolele scurte de gazetă, în tot ce fixează o umoare de moment. Foarte sentimental şi susceptibil, copilăreşte vanitos, el e versatil prin trecerea supărării, fiind în fond incapabil de ură. Dar şi întoarcerea sa e scurtă şi abia terminat zâmbetul, faţa se încruntă într'o nouă mânie. Sufletul lui N. Iorga funcţionează prin explozii de sentiment, cu această fericită notă care aduce iertarea tuturor instabilităţilor, că în problemele naţionale el are totdeauna reacţiunea cea mai demnă, cea mai adânc vibratoare, punându-se imprudent şi în consensul unanim împotriva calculelor reci ale politicei. El e tipul vechiului boier cu iubire de ţară, vorbind ingenuu, în numele norodului, un cronicar întârziat, mustrător ca şi Niculce, mare catechizator, ca un Arbore, de Regi, bârfitor, înţepător, dar om bun al pământului. Este foarte caracteristic că istoricul a ţinut pomelnicul tuturor oamenilor de seamă morţi, iertându-le păcatele, certându-i cu melancolie, compunându-le un fel de inscripţii pe mormânt. Letopisiţerul participă direct la evenimente şi de aceea a murit bărbăteşte ca Miron Costin şi Stolnicul Cantacuzino. In forma articolului de jurnal se

reînviază tehnica cronicei, cu văietările şi imprecaţiile ei, cu violenţele ei biblice:

« Străinii ştiinţifici cari vin la noi sunt, până în ziua de astăzi, oameni ambiţioşi, lacomi şi totuşi pururea nemulţămiţi. Cutare Sas, doctor de ochi, care a căpătat la noi o clientelă bună, de sigur ceva avere şi s'a împărtăşit şi de funcţii oficiale, dr. Fischer, a scris dăunăzi, rămânând de almintrelea în Bucureşti, una din cărţile cele mai pline de ură faţă de noi care să fi ieşit în ultimele timpuri. Principiul cel vechiu al aventurierilor rămâne încă neatins: exploatezi pe Valah, faci bani din încrederea şi din prostia lui, îl batjocureşti între ai tăi şi-l dai dracului cu toate ale lui, cât poţi mai iute...».

« A gustat [Valeriu Branişte] temniţa pentru libera expresie a gazetăriei sale. A gustat-o dela duşmani, cari nu ştiau că prin sila făcută ideii se prăbuşesc toate regimurile. Iar după ce visul lui a devenit faptă...

«...După aceea de două ori a căzut la alegeri.

« Să ni fie ruşine obrazului! ».

Altădată exaltarea e superbă, delavranciană:

« Să nu se ciocnească paharele o clipă şi gâtlejurile oratorice să tacă! Asupra ambiţiilor exasperate care se pândesc din ochi în jurul stăpânului pe care niciunul din ei nu-l iubeşte, aceasta o comandă o ţară capabilă de a le toropi la pământ: Trece umbra lui Carol I...».

N. Iorga nu e un portretist, fiindcă nu e un descriptiv. Din umoare de moment şi din scurte viziuni poetice (procedeu de xilograf vechiu) scoate adese admirabile definiţiuni de persoane. Maiorescu:

« Cald şi frig nu i-a fost nimănui lângă dânsul. A trecut printre oameni, întrebuinţându-i, de multe ori, despreţuindu-i în taină, totdeauna. El însuşi trebue să-şi fi fost indiferent sieşi ».



N. Iorga. Sculptură de O. Han.

Tisza István:

« Nu ştiu cine dela noi a spus — serios — că Tisza István ar fi avut sânge românesc în vinele sale. Ferit-a sfântul! Cine ar fi avut cât de puţin din acest sânge n'ar fi fost în stare să joace cu atâta linişte şi siguranţă rolul lui Neron, distrugător al unei civilizaţii la producerea şi desvoltarea căreia de sigur că alte popoare au lucrat incomparabil mai mult decât al său. Român a fost furiosul, pătimaşul Bánffy, urmaş al vechilor Bani ardeleni pe cari-i amintea în numele său. Tisza, el, aducea calităţile şi defectele de rece socoteală crudă, oricât, la unii, ar curge prăpăstios cuvintele, ale altei rase, — aceea care a dat omenirii îngrozite pe un Attila, pe un Ginghiz-Han şi pe un Timurlenc, Turanieni din aceeaşi stepă ».

Ludendorff:

« Când s'a văzut învins, el nu şi-a văzut greşelile pe care, aşa cum gândea el, nu putea să le aibă, ci a căutat vinovăţia aiurea şi a descoperit ca făptaş al nenorocirii pe Răstignitul dela Golgota.

« Asupra lui, sprijinit pe mitologia arică a strămoşilor, a pornit el un războiu pe care încetul pe încetul şi l-a însuşit mai fericitul rival, ajuns, el, şef al poporului german.

« Şi azi păgânul, care şi-a răsbunat, merge să ducă solia ultimei şi marii sale biruinţi contra divinităţii semitice zeilor Nordului cu mânile roşii de sânge şi cu ochii de înfiorătoare ghiaţă ».

Tache Ionescu:

« Liberal la douăzeci de ani, în faţă cu un liberalism care se speria de orice noutate şi de orice energie.

« Conservator la patruzeci, în faţă cu un conservatism care încremenea în cultul boierimii fanariote şi post-fanariote.

« Democrat la cincizeci, în faţă cu o democraţie care înţelegea doar ca şi gloata să vie la masa politicianismului.

« Atunci, pe la şaizeci, a rămas singur. Singur faţă cu ţara singură ».

Articolul se încheie, deseori, cu câte o imagine de neuitat. Despre Nicolae Paşici se zice:

«...locul rămas gol e aşa de mare încât oricine-şi poate da seamă că numai printr'o apropiere a tuturora el poate fi întru câtva umplut ».

Exaltarea ia forma desbrăcării creştine, şi ignorându-se pe sine, istoricul dedică defunctului o admiraţie totală, ca în cazul Bogrea:

« S'a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul...

« Naţia noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învăţat dintre Români. Era un neîntrecut vorbitor şi un profesor fără pereche ».

Aceste ieşiri de ciudă ori de simpatie, sunt în fond din domeniul oratoriei şi numai cine-şi reevoacă inefabila voce graseiată, tărăgănată, cicălitoare, conspirativă ori înfuriată a marelui polemist poate gusta toată seva frazelor scrise. N. Iorga avea multe afinităţi cu smeul din poveste. După cum buzduganul acestuia îşi preceda stăpânul izbind în poartă, în uşă, spre a se aşeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări şi pe culoare, înainta intensificându-se viforos, apoi intra adus de un val de studenţi retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfârşit apărea şi N. Iorga, identificându-se ca autorul glasului. Marele istoric îşi potolea respiraţia accelerată cu câteva spirite, căuta neliniştit prin sală, fulgera uşa cutremurată de spatele staţionarilor pe culoar, se aprindea, vocifera, decapita cu degetul prin aer un duşman nevăzut. Apoi devenea vesel! Găsise legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice şi auditorului. Vorbea cu graţia leneşă a femeii, căreia i se face o dulce violenţă. Avea în priviri vanităţi mărunte, îşi culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorul mici corespondenţe delicate, prin zâmbete galeşe sau clipiri confidenţiale. Deşi conferinţa prezenta cea mai strânsă cohesiune, N. Iorga părea că şi-o improvizează dintr'un material de ocazie. Căutându-şi febril batista prin buzunare găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsucea cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine şi, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul

profund al redingotei. Câte odată, privea cu îngrijorare spre uşi şi ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunşi. Vocea sa se cobora, se prefăcea într'o şoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuiri grave. Respiraţia tuturor rămânea tăiată de curiozitate şi teamă, o linişte încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaei lovind pe acoperişuri sau bolboroseala monotonă a straşinilor. Deodată N. Iorga devenea mânios. Simţise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, oratorul supunea publicul unui rechizitor sgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceaţă şi de tunete. Străpunşi de degetul răzbunător al lui N. Iorga, duşmanii invizibili se prăbuşeau surd pe duşumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznetele într'un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violenţă, îşi descarcă inima grea în hohote de plâns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerşea protecţie, bunăvoinţă, puţină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zâmbet de speranţă, un elogiu consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferenţiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidenţe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulţime de gingăşii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectos la o întrevedere ce s'ar fi părut că nu-l priveşte. Repede însă N. Iorga redevenea nemulţumit. Pacientul era dispreţuit, mustrat, împuns cu degetul în direcţia coastelor, apoi, printr'un proces clamoros, consemnat vindictei publice. In cele din urmă conferenţiarul, amărît, dădea semnele unei decepţiuni universale. In sentinţe biblice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălţimi inaccesibile şi întocmai ca Moise, spărgând tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunând asupra sălii profeţii grozave, fugea întunecat de o justă mânie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului.

M. SADOVEANU.

Mihail Sadoveanu, originar prin familie din Oltenia (Sadova) s'a născut la 5 Noemvrie 1880 în Paşcani ca fiu al lui Alexandru Sadoveanu, avocat, om bărbos şi bine trăitor şi al Profirei Ursachi, strănepoată de baciu din nordul Moldovei. Şcoala primară a făcut-o cu domnul Busuioc, gimnaziul la Fălticeni, liceul la Iaşi (Liceul Naţional). S'a căsătorit în 1901 şi a avut mulţi copii, pe care i-a crescut patriarhal, făcând uz şi de biciu. Vânează, joacă şah şi se ocupă de gospodărie.

Chiar dela întâiul volum, *Povestiri*, M. Sadoveanu îşi definea temele sale fundamentale dela care n'avea să se mai abată, cu o artă dela început matură, afară de izolate şi fireşti şovăiri. Stângace, de pildă, este evocarea convenţional epopeică a unui trecut de vitejie *(Răsbunarea lui Nour)* în care un bătrân boier nu moare liniştit până ce nepotul său nu răzbună asupra Leşilor uciderea fiului. Mişcarea epică strictă va fi totdeauna punctul cel mai slab al scriitorului. Deşi proiectat în trecut, *Cântecul de dragoste* intră în programul general. Un ţigan, deci un suflet simplu, în stăpânirea instinctelor, se îndrăgosteşte de stăpână-sa şi nu face nimic altceva rău decât se frământă şi cântă cu foc din scripcă. Dar boierul îl pocneşte, gelos, cu hangerul. In *Moarta* un boier îmbătrânit şi vechilul său plâng la olaltă pe moarta nevastă a celui din urmă pe care au iubit-o deopotrivă. In *Năluca* un moş cam beţiv se ciorăvăieşte cordial cu baba sa, care nici ea n'a fost lipsită de păcate. Un boier se chinueşte pe patul morţii de căinţă *(Necunoscutul)* că a părăsit în tinereţe femeia iubită. Un tânăr se rătăceşte în ajunul Sfântului Vasile în coliba a doi moşnegi care-l primesc cu mare înduioşare, gândindu-se la un fecior al lor de mult mort. Un boier bătrân povesteşte cum a tras în tinereţe la un *Hanul Boului* cu o hangiţă foarte ademenitoare. *Intr'un sat odată* vine călare un necunoscut care moare de dambla. Nimeni nu află rosturile lui şi popa cu crâşmarul îi vând calul. *Un ţipăt* e aproape o pantomimă în care vedem pe un fierar furios şi muncit de gânduri, ducându-se să-şi bată nevasta care-l înşală. *Ivanciu Leul*, hangiu, suferă cu răcnete de moartea femeii sale. *Cei trei* sunt trei prieteni, adunaţi din iubire pentru nevasta unuia din ei. Bărbatul ultragiat omoară pe vinovaţi. Un boier dă lui *Cozma Răcoare* însărcinare să-i fure o jupâniţă, iar aceasta se mulţumeşte cu răpitorul. Toate aceste subiecte presupun violenţa pasiunilor şi a gesturilor, totuşi mişcarea e stinsă, înnăbuşită. Eroii au o «taină» pe care nu ştiu s'o exprime, care-i sbuciumă şi-i duce la iuţi gesturi crunte, după care rămân mereu întunecaţi şi 'ntr'o sălbatecă sau numai speriată stupoare. Mijlocul tehnic, de pe acum caracteristic al autorului, de a sugera mocnirea sub cenuşă a pasiunilor e o respiraţie contemplativă în care se evocă un element stătător: natură vie ori moartă. După întoarcerea moşului beţiv, care acum sforăe lângă sobă, baba, care păcătuise pe vremuri cu un iunkăr, se pironeşte în monotonia ceasornicului *(Năluca)*:

«Bătrânul dormea horăind lângă sobă şi nasul părea mai roş, deasupra mustăţii albe.

«Bine că a venit sănătos!» murmură bătrâna.

«Ceasornicul începu iar a hârâi — hârr! — apoi prinse a bate cu sgomot de fierării vechi.

«Una, două, trei, patru, cinci, şase... murmură baba; ho-ho!». Dar ceasornicul zuruind şi sfărâind, bătu de douăsprezece ori. «Ho-ho şopti bătrâna, prea te grăbeşti...».

«Ceasornicul începu iar, liniştit, tic-tac, rar, iar mătuşa Zanfira căzu pe gânduri, cu ochii ţintă în flacările focului».

Volumul următor stabileşte prin chiar titlu latenţa patimilor: *Dureri înnăbuşite*. Fie prin înrâurirea directă a lui Zola, fie prin mijlocirea lui Vlahuţă, se observă aci o intenţie (cu efecte păgubitoare) de studiu social. *Ion Ursu* e un mic *Assomoir*. Un ţăran pleacă, din pricina sărăciei, şi se face proletar, devenind prin natura meseriei şi din durerea de a se vedea înşelat de nevastă, un alcoolic. Crâşma e scena tipică de desfăşurare a faptelor. Aci ea e un loc de pierzare. Insă în decursul întregii opere a lui Sadoveanu crâşma, hanul, petrecerile cu băuturi sunt locurile statornice de întâlnire a



D. Onciul, istoric metodic şi steril, opus temperamental lui N. Iorga. *B. A. R.*



M. Sadoveanu.

eroilor. Volumul în totalitatea lui e sumbru, cu oameni îndobitociți de suferință și băutură, deși cu un substrat de umanitate. Sluga bătută de boier, « bruta », nu găsește cu cale să se răzbune, când îi vine bine *(Sluga)*. Un țăran sare în pădure, pe întuneric, asupra dușmanului său, acesta îl strânge bine, victima cere iertare, bat clopotele de înviere și inimile celor doi se îmblânzesc. Un individ bea până la îndobitocire, fiindcă e tuberculos în ultimul grad. Apoi aflăm că fata lui s'a făcut prostituată. Un boier *(Doi feciori)* este necontenit stors de bani de un fiu legal, în vreme ce cu melancolie contemplă pe un alt fiu tăinuit, argat pe moșie, care nu știe al cui e și nu cere nimic. Lui moș Simion i-a fugit de mult femeia de acasă, din care cauză a dus vieață necăjită și întunecată. O regăsește într'o zi pe nevastă, îmbătrânită, și după o rece convorbire se despart amândoi ca doi străini *(Moș Simion)*. Un lup e încolțit de oameni *(Lupul)*. Un moș și o babă se ciorăvăesc și se bat, până ce baba fuge cu un vagmistru, lăsând pe moș nemângâiat. *Petrea Străinul* e un om care nu are pe nimeni, un fost ocnaș, pripășit pe lângă un popă. Viața lui se petrece în tăcere și trudnice gânduri.

Culegerea *Dureri înnăbușite*, poate cea mai slabă, cu toate că foarte onorabilă în producția generală a vremii, suferă de un ton negru. Simplitatea ia forma abrutizării și constatarea rudimentarității a milei pentru umiliți. Petrecerea cu băuturi apare ca alcoolizare. Insă numai decât scriitorul renunță la orice naturalism și începe să înfățișeze vieața elementară ca un scop în sine și din ce în ce mai idilic. In *Crâșma lui Moș-Precu*, întâlnirea eroilor se face, precum se vede, tot la crâșmă, acesta fiind locul unde vin drumeți cu taine, care beau tăcuți, și pleacă spre a nu se mai întoarce. Crâșmarul însuși are « un trecut destul de neguros » și nimeni nu-i cunoaște tinerețea Oamenii au în tăcere și în violență o mecanică lentă, stereotipă, ca unii ce nu pot cuprinde în ei decât o singură dramă. In desfășurarea ca de ceasornic a povestei lor unice, din ce în ce prozatorul folosește o limbă mai magistrală. Precu este certat periodic de femeie pentru păcate tot atât de calendaristice:

« ... Ardă-te-ar para focului! Acu-mi vii? Du-te unde-ai petrecut, cu muierile! Ucigă-te sfânta Vineri de azi și toate zilele cele mari! Bată-te-ar să te bată trei Dumnezei, că unul nu-ți vine de hac! Trăsni-te-ar și te-ar detuna! Cum îmi frigi tu inima și mă lași singurică, femeie tânără, și tu petreci și-ți faci de cap, mânca-te-ar viermii cei neadormiți!... »

Ca spre a se sublinia eternitatea indiferentă a unor asemenea conflicte, scriitorul trece la contemplarea tabloului sublim unde se petrec acestea:

« Din fața crâșmei se întindeau până sus, pe vârful dealului, ogoare și livezi: era un amestec de colori, dela pământul cafeniu la verdele deschis al sălciilor, cu pâlcuri roșii și galbene de flori, de ți se pierdeau ochii. Prin livezi pășteau vite albe, și sunau icicolo tălăngi nevăzute. De sus, din vârful dealului, se deschidea dincolo, spre asfințit, dintr'odată, pe o întindere nemăsurată, valea Moldovei, presărată de sate, de zăvoaie și de șuvițele de apă, care licăreau în soare ca niște sfărâmături de oglinzi. Și mai departe, albăstreau munții în cerul limpede, rostogoliți în neorânduială unii peste alții, — așa de sterși, așa de departe, s'atât de plini de taină! ».

La crâșmă, punct de întâlnire al sălbăticiunilor acestei imense naturi, vine și Moș-Gherasim, izgonitor al Diavolului, care apără moșiile de piatră. Infățișarea lui e adecvată:

« ...Altfel omul era destul de bun la inimă și, cu toate darurile și puterea lui umbla, îmbrăcat ca vai de el, cu un suman rupt, c'o căciulă roșcată și bortelită, și cu niște opinci nerase de porc, în care îngrămădea atâta obială, încât picioarele păreau niște dihănii ».

Moș-Luca dascălul are o singură vorbă de duh, la petrecere. El bate cu piciorul drept în podele și răcnește: « Eu sânt Luca din vechime, măăă! ». Ifrimescu bea și se îmbată în tăcere, urlând doar, foarte rar, « Vivat ». Preotul e alcoolic cu nevinovăție, botează calul și ignorează suferințele preotesei. Icuță, scripcarul, vine pe dealuri la clacă cântând în singurătăți. Flăcăul lui Zadoina trece drept smintit: « vorbea puțin și cumpănit și zâmbea cu blândeță ». De fapt, rănit din dragoste, el reprezintă demna solitudine într'o lume prin ea însăși în afara sgomotului:

« — Parcă ce pot să știe oamenii? Gherasim e un prost. Ei cred că nu ești om dacă nu te duci la crâșmă și la horă. De ce să mă duc la crâșmă și la horă? Și mă privi drept în ochi ».

Zaharia este băiatul morarului și moara este, alături de crâșmă, unul din punctele în care se adună vieața acestei lumi: în forme mai misterioase aci, mai fantastice, căci la moară frige Dracul o broască în frigare. Scriitorul o descrie cu o mare bogăție de sonuri și cuvinte:

« Vara se scula disdedimineață, când de abia se zărea geană de ziuă în răsărit. Atunci trezea și pe oamenii cari dormeau pe sub carăle încărcate, în bătătura morii, și ridica și stavilele dela läptoc. Apa, până atunci liniștită, deodată se întindea, se repezea sclipind întunecos în moară și dădea, șiroind, o izbitură mare în spetezele roților. Butucii scârțâiau și se urneau, pe când valurile dădeau năvală. Fusurile prindeau a se răsuci, râșnițele hârâiau — și grăunțele de păpușoiu se revărsau ca o apă pe gurile coșurilor. Oamenii aprindeau focul în moara afumată și se așezau împrejur, pe când apa se învolbura vâjâind la roțile de-afară și pe când înlăuntru hodorogul toca regulat în teică, tac tac, tac-tac ».

Pe lângă schițele de pustietăți țărănești se strecoară acelea cu monotonii de târg. Domnișoara Eugenița recitește o scrisoare romanțioasă: « Stimată domnișoară! de când te-am văzut

întâia oară, un soare mai luminos a răsărit pe cerul vieţii mele... ». Un câine străin trece pe o stradă de mahala provincială şi pe dată e declarat turbat şi împuşcat. Un osândit, neîmpăcat cu lipsa libertăţii, fuge dela ocnă şi e ucis.

Multă vreme nuvelistica lui M. Sadoveanu se va desfăşura pe aceleaşi teme, din ce în ce mai desăvârşită nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime. Cu toată originalitatea artistică scriitorul nu e un izolat, ci continuă, cu note proprii, nuvelistica vremii. Şi mai întâiu este clară, pentru cine observă bine, înrâurirea lui Caragiale, în deosebi în două puncte care de obiceiu apar unite: sentimentul supranaturalului, deşteptat într'un han enigmatic, şi 'n legătură cu o aventură erotică; şi ispitirea tânărului de către o femeie mai în vârstă, « vădană », îmbietoare şi malițioasă. De sigur că s'ar putea adăoga tipurile de anormali ale lui Caragiale, suferind înnăbuşit de apăsarea societăţii. A doua puternică afinitate este cu nuvelistica lui Brătescu-Voineşti şi nu numai în punctul superficial de plecare (vânatul şi pescuitul). Am văzut că eroii lui Brătescu-Voineşti nu pot suporta spaţiul analitic al unui roman, fiindcă ei au vieaţa sufletească redusă până la stereotipie. Toţi eroii lui Sadoveanu sunt nişte automaţi, trăind vegetativ, fără reflecţiune. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducţiunea devine sinonimă cu sălbăticirea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul îşi reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sunt mai cu seamă moşi şi babe, vechili, bouari, hoţi, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsându-se rar pe la crâşmă spre a-şi revela automat « taina ». Impreună cu Brătescu-Voineşti şi cu Bassarabescu, Sadoveanu şi-a întins (cu mai puţin noroc) interesul şi asupra izolaţilor din târgurile provinciale, a micilor funcţionari C. F. R., a măruntelor burgheze rumegând mari pasiuni. Cazul doamnei Bovary, tratat în câteva rânduri, nu e atât o urmare a înrâuririi franceze cât o temă comună nuvelisticei de dinainte de războiu, care observa mica burghezie a impiegaţilor.

Multă vreme dar, în felurite nuanţe, Sadoveanu va face monografia sufletului redus. Un copil suferă în tăcere şi moare fiindcă a simţit că mumă-sa are legături vinovate cu un necunoscut. Un tânăr merge la vânătoare cu un Neica Marin, fire tăcută, cu « vorba ruptă, zgârcită ». Omul are o taină: un boier i-a ruşinat nevasta şi acum îşi ascunde de lume o fată. I-o descoperă tânărul, care scapă de răzbunarea întunecatului numai mulţumită armei pe care o are asupră-şi. Daniil Macovei s'a însurat cu o fată onestă, faţă de care un individ are într'o zi un gest prea liber. In ciuda dovezilor de nevinovăţie, Daniil « mocnit şi neguros tovarăş » se automatizează în suspiciuni ce duc pe femeie la moarte. Boierul Costăchel face pe liber-cugetătorul, dar e în fond o fiinţă nevinovată. care a chemat preotul când fata i-a fost bolnavă. Domnul Ghiţă Samson, « premarele » a rămas singur, nevasta ducându-i-se la Iaşi şi suferă de această agravare a singurătăţii. Vaca lui Şloim tinichigiul linge fereastra. Prilej de a ieşi în prag şi de a sta de vorbă cu străjerul de noapte. Boierul Costache Baluş se întoarce din străinătate la moşie şi intrând, din pricină de vreme rea, în casa podarului, e asemuit de mama acestuia cu feciorul ei. Intr'o clipă boierul a intuit taina. Baba fusese ibovnica tatălui său şi podarul îi era frate. Revelarea unei atât de puternice drame cere, din partea scriitorului, obişnuita respiraţie contemplativă:

« ... baba sta în colţul ei îngheţată, într'o tăcere de groază.
« Vântul şi ploaia şi apele Siretului răzbătea cu freamăt adânc de-afară.
« In bordeiul strâmt, în lumina roşcată a gazorniţei, boierul se gândea, îşi acoperea obrazul cu palmele, şi strângea fruntea înfierbântată între degete.
« Lângă soba veche, aproape de el, un greer porni încet scârţâitu-i melancolic şi monoton: cri-cri-cri! ».



M. Sadoveanu, în ţinutul bălţilor.

Domniţa Maria stă, la moşia ei, ca într'un « pustiu ». Copilul ei risipeşte banii în petreceri şi emite cambii false *(Mormântul unui copil)*.

Amintirile căprarului Gheorghiţă reprezintă o simplă cronică a vieţii de cazarmă, fără vreo importanţă literară, veştejind « simţul militar » prin care se înţelege « pumnul, palma, ghiontul, răcnetul, crucea, Dumnezeul, evanghelia ». Gradaţii şi căpitanii sunt înfăţişaţi ca nişte fiare turbate, gata să ia în « maşina de palme » pe nevinovatele sălbăticiuni săteşti. Ecou al literaturii dreyfusarde, însă fără antimilitarism, ca un program doar de umanizare a instrucţiei.

După acest scurt studiu al primitivilor în lanţurile civilizaţiei, autorul se întoarce în locurile cu omenirea rară. Un bunic se înţelege cu nepotul, cu care petrece pe malul Siretului, mâncând chitici fripţi. Grigore Ţântilă e gelos că fata iubită de el merge în căruţă cu notarul. Se duce întunecat să le ceară socoteală, caii speriaţi o iau la vale spre râu, feciorul îi opreşte şi scapă pe cei socotiţi vinovaţi, fata se căeşte galeş, dar enigmatică în felul tuturor sălbăticiunilor, în ochi cu « o lucire de râs ». Un crâşmar se sminteşte la cap din cauza unui sfânt Vasilie, care îndeamnă lumea să nu mai bea vin, ruinându-i astfel *stabilimentul*, întemeiat pe biblică tradiţie. Un ţap de pădure înlemneşte pe vânător prin liniştea misterioasă cu care apare:

« Un ţap sprinten s'a oprit, cu capul şi coarnele înălţate, aproape de mine, supt un arc negru.

« Cu botul întins, parcă miroase aerul; blana cenușie lucește ape-ape tremurând. Se pregătește să se arunce într'o copcă ».

La vânătoare de rațe, pe Siret, badea Ștefanache, amețește pe tânărul boier cu istorisirile, făcându-l să piardă vânatul. Un morar povestește de pe când nu umblau oamenii « ca Aghiuță, pe două roate », în *meșina* în care stă închis Caraoschi, ducând pe șine douăzeci de căruțe și nu se trimeteau scrisorile pe sârmă. Atunci bunicul a văzut pe diavol frigând pe jăratic o broască. Un om simplu s'a însurat cu o *madarama* dela târg, pentru îmbrăcarea căreia a făcut și hoții. Femeia l-a părăsit, ducându-l la beție și la crimă. Bardac e și el o ființă în afara civilizației care pradă femeile, dar are o groază animalică. Incolțit, el fuge, spunând simplu: « Apoi eu mă duc! » și aleargă spre libertate ca iepurele:

« ... Dar nu era fugă omenească. Se ducea glonț, ca o fiară. Era desculț, cu ițarii suflecați până la genunchi, și fluerele picioarelor, subțiri ca la un cocostârc, sfârâiau. Fugea, zbura, făcea salturi mari, de-abia se putea ținea de el Ghiorghieș, flăcăul județului ».

Părintele Antonie s'a retras la schivnicie fiindcă fata pe care o iubise l-a lăsat pentru un boier. Moș Alisandru e bigot, are casa plină de icoane, sistematizându-se maniacal într'un misticism combinat cu avariție, prin care, în virtutea postului, baba e lăsată să moară de foame *(La noi, în Viișoara)*. O nevastă își ucide bărbatul, fiindcă e bătrân și i-a fost dat cu sila și spune asta cu simplitate la judecător (astfel de însemnări de strigăte ale inocenței la judecată se găsesc și în Brătescu-Voinești). Unui om nevoiaș îi moare calul, singurul tovarăș. Cocoana Alexandrina, soția unui funcționar C. F. R., la o stație mică pe linia Iași-Vasluiu, a văzut pe geamul unui vagon doi tineri sărutându-se. De atunci existența acestei sore a doamnei Bovary e turburată de nostalgii și nemulțumiri (temă tipică la Bassarabescu). O femeie încă frumoasă ispitește galeș un copil de treisprezece ani (temă caragialiană). Iorgu Badea, văcarul, stă la colibă, într'o priveliște de o singurătate sublimă:

« Moldova curgea împrăștiată în albia-i largă. Satul rămăsese departe, în urmă, și pe prunduri, în singurătatea zilei, în căldura lui August, domnea o tăcere nesfârșită. Era o zi de sărbătoare, nu se zărea nicăieri țipenie de om. Apele verzui curgeau repezi, sprintene. Printre buruienile rare, prin prundul fierbinte, săreau icicolo lăcuste verzi. Rar un pescăruș vânăt fâlfâia pe deasupra: parcă pierduse ceva pe Moldova, și acuma umbla cercetând cu luare-aminte fața undelor ».

Văcarul are o « taină ». Femeia lui îl înșeală cu vechilul. El bate pe vechil, pe care boierul îl și gonește, și-și păzește muierea. Insă boierul nu dă voie văcarului să stea în sat cu nevasta: « a zis că pân' ce n'a muri el, asta nu se poate... ». Badea e « copilul nimănui », s'a născut la curte. Și nevasta vătavului Dragoș are o turburătoare feminitate. Ea își înșeală mereu bărbatul care o iartă, explicând lucrul cu o delicată naivitate:

« ... Și numai iaca, într'o zi, o prind c'un flăcău, pe malul Prutului, într'o luncă... Da' nici eu nu știu cum am dat peste dânșii... Și sar eu asupra hatalăului, îl bat, îi strămut fălcile, și sar și asupra ei, s'o bat... Dar n'am putut s'o bat așa de tare, parcă-mi era milă de dânsa... Credeam că dac'oiu pune genunchiul pe ea, se frânge ».

Unul la han, vorbește despre un cal minunat, sălbatec, adus din Rusia, pe care un ofițer neîndemânatec i l-a împușcat. Această dramă a lumii necuvântătoare e comentată cu o simfonie a naturii adecvată:

« Afară, noaptea era senină; cerul plin de stele. In umbră se auzeau boii cum rumegă ».



M. Sadoveanu la vânătoare.

E vorba, într'un loc, și de o cățelușă, Puica. Un dezertor care a fugit dela armată ca să ajute pe o soră alungată de soțul ei boier, se ascunde în coliba unor țărani. Nimeni nu-l trădează. Un boier tânăr se ține cu nevasta pădurarului, ispitit nu atât de femeie cât de misterul pădurii cântate într'o pagină de mare poezie *(O istorie de demult)*:

« Și-mi era drag tare mai ales adâncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase. Acolo, departe, în bolțile bătrâne, se cernea umbră ca de amurg, și rar câte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale de o coloare gălbuie, dulce, stânsă. Paseri nu zburau, nici n'ajungeau până acolo: le speria întinsa singurătate. Pârâul Cerbului sărea pe trepte sure de stânci și împrăștia lacrimi de pietre scumpe pe mușchiul gros verde închis, al malurilor; tremura cu zvon moale, neîntrerupt; și în zvonul lui, în singurătate, pe oglinda mișcătoare a undei câte-odată, dintr'un tufiș, ca dintr'o hrubă de întuneric, răsărea, neclintită, ca tăiată din lespezi, o căprioară cenușie, într'o mișcare gingașă de oprire. Altfel era o tăcere așa de grozavă: mă opream, și dintr'o dată îmi auzeam bătaia inimei în coșul pieptului. Rar glas de corn tremura departe și răzbătea pân la mine înăbușit, trist, ca din fundul pământului.

« Treceam printre fagi uriași încărcați de jăr. Eram întovărășit uneori de Voinea. Tăceam și eu, tăcea și el, și ne strecuram printre tufișuri, pe poteca umedă, înecată în bogăția de verdeață. Când dădeam la margine, creștea lumina și se auzeau spre Cășlărie tălăngile vacilor boierești. Sunau lin cu sunete felurite, o scară de sunete dulci, care picurau domol și alegeau ca un cântec depărtat, șoptit încet, șoptit ușor de clopote melodioase și nevăzute ».

In *Povestiri de seară* unui dascăl i se fură claponii. Primarul, surprins în casa păgubașului, pe întuneric, e fugărit ca hoț prin tot satul. Bătrâna Fani Bernstein s'a otrăvit fiindcă la un bal a băut cu cafea laptele destinat biberonului unui copil. Un tânăr « filosof » nu știe să se folosească de iubirea unei femei, un cal gonit pe timp de secetă se întoarce, un pescar trăiește în pustietăți și ucide lupii cu furca, un țăran crede, cu stăruință, că Unirea s'a făcut nu între Moldova și Muntenia, ci între Cuza și țărani, cel dintâiu făcând dreptate celor din urmă, un slujbaș al subprefectului nu știe să se lămurească față de un primar la care e trimis și e arestat, un țigan dezertează din armată de frica băii. O fată de jitar e așa de frumoasă încât boierul se îndrăgostește de ea. Rafinarea ei în contact cu Occidentul e de o repeziciune uimitoare. Printr'o psihologie tot atât de misterioasă de ființă primitivă, ea respinge legătura legiuită cu boierul și fuge c'un flăcău de rând. Eternul feminin e definit prin gura unui țăran cu naivă gingășie:

— Ascultă, măi Alixandre,... n'ai putea tu să-mi spui cine-i fetița ceia de colo?
— Sărut dreapta, cuconașule, care? Le cunosc pe toate.



M. Sadoveanu la vânătoare.

— Fetiţa ceia subţirică, uite, ceia care s'a uitat acu spre noi.
— Aha. Apoi aceia-i Puica, cuconaşule.
— Ce puică, măi Alixandre?
— Puica, fata lui Gavril Jitaru; şede în bordeiu cu tată-său, cuconaşule, în capătul de la vale al satului, lângă moara de pe Suceava. O cunosc eu, e Puica.
— Aşa o chiamă?
— Nu, cuconaşule. O chiamă Anica; dar flăcăii aşa i-au zis, unde se poartă ea ca o fată de boier, aşa *îndelicată* ».

In *Bordeenii* ne aflăm pe o moşie scoasă cu totul din sfera civilizaţiei, sustrasă oricărei autorităţi lumeşti. Aci s'au strâns oamenii cu « taine », Sandu Faliboga, dezertor, poate fost ocnaş, « om pidosnic » care nu suferă lume străină şi fuge călare peste Prut la venirea altor stăpâni, Izdrail, ovreiu botezat, Lepădatu, copil al nimănui. Când aceşti pripăşiţi de prin toate colţurile se adună seara la cină într'o mută roată, spectacolul e de Americă a pionerilor:

« ... Erau oameni de toate felurile, felurit îmbrăcaţi. Erau figuri blânde balaie, erau obrazuri întunecoase, cu ochi scăpărători. Erau straie albe, ca pe malul Moldovei, erau straie mohorîte ca ale locuitorilor câmpiei. Pălării largi de pâslă, clopote de paie împletite, cusute cu aţă roşie, căciuli roase din vechime, roşii de ploi îndelungate şi de soare fierbinte. Unii din copii, de zece ori doisprezece ani, erau cu capul gol, având drept apărătoare un păr des, stufos şi sbârlit. Printre bărbaţi erau amestecate şi femei, cu broboade şi polci mohorîte. Ele erau şi mai triste şi mai negre la faţă, şi tăceau zdrobite de munca zilei. In dosul perdelei de stuf focul ardea vesel şi vioiu, împrăştiind fantasticele-i zbateri peste îngrămădirea aceasta pestriţă. Un băieţănaş slab şi cu gâtul lung trăgea din când în când dintr'un maldăr uriaş mănunchiuri de stuf şi le zvârlea pe foc ».

In rarele clipe de expansiune, aceste fiinţe exprimă groaza lor de aglomerările umane:

« ... Ce-am să pot face eu — zice Lepădatu — unde-s târguri mari şi oameni mulţi? Mai bine m'oi împăca eu cu vitele; cu ele am crescut şi cu ele mă înţeleg ».

Modestul conac al boierului face asupra lui moş-Năstase impresia unui palat de Halimà:

« Are curte straşnică, boierul... vorbi moş-Năstase... Boierii îs deprinşi cu odăi multe... L-am întrebat eu într'un rând: Cucoane *Jor*, ce-ţi trebue dumitale patru odăi aşa de mari? Ce faci cu ele?... »

In sfârşit aceşti oameni tăcuţi şi aspri ca animalele nu se suferă alături, când se întâlnesc întâia oară. Intâiu se înfruntă şi când îşi dau seama de raportul de forţe ori de comunitatea sufletească atunci se împrietenesc. Acest lucru se întâmplă cu Faliboga şi Lepădatu:

« — Mă! grăi el aspru, cum vorbeşti tu cu mine?
— Cum mă 'ntrebi, aşa-ţi răspund, zise încet Niţă.
— Aşa? da' slujba n'ai s'o faci tu cu mine, măi?
— Oi face-o şi cu dumneata.
— Da' de mine nu te-i teme tu, măi?
— Nu m'oiu teme!... ».

Fără cusur în limba lor domoală, într'un ton de melancolie stinsă, toate aceste schiţe şi nuvele sunt lipsite de invenţiune. Ideea că aceşti oameni ar « trăi » trebue înlăturată, fără nicio primejdie pentru valoarea scriitorului. Indivizii au o autenticitate fenomenală, nu însă una structurală. Mişcările, vorbele lor potolite ori repezite sunt verosimile în sine, fiinţa lor organică e ceţoasă prin definiţie şi nu s'ar putea face nicio deducţie psihologică pe temeiul ei. Intr'asta stă şi poezia acestei literaturi în care nici nu sunt eroi ci un singur specimen uman în sute de ipostaze. In vreo zece volume se desvoltă idei nuvelistice care se reduc la o unică idee. Şi încă multă vreme după aceasta autorul va continua neostenit să bată acelaşi drum suav şi monoton. Un lup, un cal, un ţap sălbatic, o veveriţă, un pescar, un văcar, un moş, o babă, un boier bătrân, înfundaţi în singurătăţi, stăpâniţi nu stăpânitori de natură, sunt surprinşi în refugiul lor. Vietatea ţipă sau priveşte pătrunzător, omul îşi desvălue unica lui istorie, după care recade în muţenie, căci toată existenţa lui elementară s'a consumat într'o singură ardere. Autorul nu are nevoie să inventeze fapte: el colindă pustietăţile, de obiceiu vânând şi pescuind. O primă evocare a tabloului slujeşte ca fond. Apoi omul care-l însoţeşte, după o presupusă îndelungă tăcere, spune el, dela sine, taina sa, după care o a doua evocare a cadrului serveşte ca timp de reculegere me-

ditativă. Prin natura rudimentară a omului înfăţişat, literatura lui M. Sadoveanu în ciuda cantităţii ei enorme şi a aparentei verbalităţi, dă impresia unei mari muţenii şi a unei placidităţi de fluviu lent. Oamenii vorbesc, când sunt surprinşi, ca să-şi exercite limba amorţită, ca să facă un sgomot trebuitor senzaţiei de vieaţă, dar cu şiretenie ocolesc cuvântul fundamental pe care-l pronunţă când găsesc ei de cuviinţă sau îl lasă nespus, risipit în ecoul naraţiunii. Indivizii lui Brătescu-Voineşti sunt reduşi prin inchircire şi sărăcie sufletească, şi foarte adesea prin situaţia de a simboliza un protest al binelui împotriva inicvităţii sociale. Eroii lui Sadoveanu sunt doar scoşi din marea civilizaţie, dar în sfera vieţii iraţionale, ei înfăţişează existenţe complete. Ei sunt numai miraţi de târguri şi de căruţele lui Caraoţchi, când aceste ştiri vin până la ei, acolo în lumea lor sunt însă nişte adaptaţi desăvârşiţi, alcătuind o lume cu biruitori şi învinşi, cu patimi şi virtuţi, în care se simt fericiţi. In literatura lui Brătescu-Voineşti, eroii suferă iremediabil de prea marea lor conştiinţă morală, iar recluziunea e şi ea o formă de durere. In proza lui Sadoveanu suferinţa e atunci când sălbăticiunea (animal ori om) a căzut în bătaia civilizaţiei. Insă rătăcitul poate iute fugi în singurătatea lui unde, puţinii tovarăşi îl primesc totdeauna cu o solidaritate trainică în faţa primejdiei din afară. Un curios şi fericit din punct de vedere artistic instinct de regresiune face pe scriitor să amestece pe om cu vânatul, să se bucure când acest vânat vine din liniştea totală a pădurii nestrăbătute şi când prin viclenie scapă înapoi. Dezertorul din cauza băii cu aburi, haiducul din pricina taxei pe amnare sunt specimene simbolice ale voinţei îndărătnice de a nu ieşi din desiş. Moldova e văzută ca o Americă încântătoare cu Piei-Roşii, ca o « Brazilie » din vremea emigrării, în care inocentele vietăţi şi puţinii autohtoni iubitori de întinderile de străbătut călare, fără nicio lege, luptă fără putere împotriva târgurilor şi a căruţelor lui Caraoţchi, găsind adăpost pe moşii fără margini şi fugind călare spre Prut. Intr'un cuvânt literatura lui Sadoveanu e cea mai înaltă expresie a instictului de sălbătăcie.

Verificarea negativă a acestui instinct e făcută în unele nuvele cu intrigă şi în romane de tinereţă, de obiceiu mai puţin valoroase decât evocările directe. *Floare ofilită* e un astfel de roman dedicat « micilor funcţionari de provincie ». Tinca e fata unică şi iubită a lui Cuconu-Andrieş, om patriarhal, aproape ţăran, fost psalt « pe la 1840 ». Existenţa bătrânului şi a târgoveţilor de felul lui e de o dulce reducţiune sufletească:

« In zilele ploioase bătrânii se strângeau în casă. Vorbeau despre multe lucruri, deşteptând viaţa trecută. Odăile cu mobile vechi lustruite erau cufundate în linişte; cadrele din păreţi se vedeau ca într'un painjeniş de fum; pendula însemna clipele rar, rar, uşor. Apoi bătea ceasurile cu sunete de-abia auzite, adânci, tremurătoare. Afară ploaia curgea prin lumina scăzută, livada umedă licărea întunecos, oamenii înfăşuraţi până peste cap în haine ude treceau drumul umplut de apă ca un râu ».

Tincuţa se mărită cu Vasile Negrea, slujbaş la Primărie, prin stăruinţa bătrânilor şi totul câtava vreme pare să meargă bine. Fata nu are complicaţie sufletească, nostalgii pentru lumea mare, fericirea plată de provincie o mulţumeşte. Insă reducţia orizontului ei nu înseamnă abolirea vieţii sentimentale. Idealul afectiv al Tincuţei este o căsnicie exactă, cu o despărţire între soţi atât cât cer treburile fiecăruia. Dela o vreme însă Vasile începe să întârzie dela masă, abătându-se cu prietenii la un loc unde se discută politică şi se bea. Fără îndoială că în acest încă stângaciu roman autorul a voit să « studieze » provincia, să compună drama alcoolismului. Totuşi reacţiunea tinerei femei e de o exagerare ce miră. Nişte simple şi fireşti întârzieri produc în sufletul ei sdruncinări disproporţionate, după care urmează ruina totală a fericirii. Instinctual autorul n'a greşit. Tincuţa e o fiinţă sălbatecă ce se răneşte iute şi iremediabil la întâiul gest neprietenos. Incapabilă de a-şi complica vieaţa pe cale intelectuală, ea socoteşte, bizuindu-se şi pe tradiţia mediului ei, că momentul cel mai subtil patetic al dragostei conjugale e acela în care soţul vine să mănânce la ore fixe din mâncările pregătite de nevastă. Acesta e de altfel unicul gest de fineţă de care ar fi în stare redusul Vasile. Nu-l face, de unde însingurarea înspăimântată a tinerii soţii.

Fără interes literar azi deşi tot atât de caracteristice sunt *Insemnările lui Neculai Manea*. Manea e fiu de săteni care urmează cu mari lipsuri materiale Universitatea. Iubeşte o fată de colonel şi află brutal că aceasta se logodeşte cu un altul. Se căsătoreşte şi nevasta nu voeşte să facă copii. Asta pentru sufletul lui de primitiv este o grea lovitură. Murindu-i soţia, Manea simte un mare impuls regresiv şi se aşează, după ce-şi vede părinţii dela ţară, ca profesor într'un târg apropiat locului de naştere. Ca simplu chiriaş al unei cucoane Smarande începe să se bucure de « singurătate », « de *sihăstria* aşa de îndelung visată ». Curând şi târgul îi apare plin de sgomot şi depravaţiune. Singurătatea absolută a realizat-o bătrânul Gheorghe Marian, care trăeşte într'o recluziune euforică, neavând cu lumea « nici în clin nici în mânică ». Relativa fericire o găseşte Manea în legăturile cu Maria Cumpătă, soţia unui om banal, femeie care atinge în cel mai înalt grad inocenţa intelectuală întru cât, cu toate încercările, n'a putut citi mai mult de o carte, care de altfel nu i-a plăcut.

Cazul Mariei Stahu din *Apa morţilor* este în chipuri mai blânde acela al d-nei Bovary. Maria îşi face despre fericirea erotică o imagine exagerată, suferind de un miraj: vulgo, de *apa morţilor*. Căsătorită la o vârstă prea fragedă cu un maior în vârstă, de către un părinte egoist ea e nefericită. Maiorul e om de ispravă, o iubeşte, însă ea îl părăseşte spre a se căsători cu un om mai tânăr care-i place. După doi ani de căsnicie cu omul potrivit, Maria este din nou invadată de nemulţumiri vagi. Deci cazul d-nei Bovary e rezolvat în tristeţă, în întâmplări banale, fără tragic exterior. Romanul ca roman e scris curgător, în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n'o părăseşte niciodată în scrierile mai modeste. Suferinţa apatică a maiorului neiubit, căzut în alcoolism, umilinţele şirete ale tatălui, sunt creionate onorabil dar fără adâncime. Aceste aspecte par travestiri foarte îndepărtate din Dostoiewski, ca şi fratele epileptic al Mariei. Atmosfera e mereu aceeaşi: imagini de vânătoare şi de pescuit, prisăci, belşug alimentar, pahar dulce. S'ar putea zice că tânărul scriitor, împăcând romanul francez naturalist cu observaţia proprie, caută să zugrăvească provincia cu micile ei drame. Faptul se petrece la Săveni, târg cu 18.000 de locuitori (modelul e probabil oraşul Fălticeni). Insă dimpotrivă, minusculul târg e privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniştitoare pentru suflet. Maria, fugind de bărbat, se refugiază la ţară, la bunicul ei. La mânăstire se aciuase cândva frate-său ei, epilepticul. Se manifestă dar în eroi o mişcare de înapoiere, o nevoie de singurătate. Insatisfacţia Mariei este mai mult o anxietate de sălbăticiune. Eroii nu sunt romantici, nu vin să contemple câmpul, dar se potolesc într'o existenţă mută, redusă la sentimentul biologic. De aceea momentul simbolic al naraţiunii rămâne comentariul potolit al bătrânului morar cu privire la un păr:

« Vedeţi dumneavoastră părul ista? zise el iar, ridicând o clipă ochii în sus. Ast' primăvară s'au împlinit patruzeci şi doi de ani... Eram însurăţel — şi morar aici... Şi m'am dus eu cu nevasta la lemne în pădure, într'un rând. Am încărcat carul. Pe urmă am stat la o margine de poiană ş'am scos o leacă de gustare... Mă uit eu:

văd aşa o mlădiţă, era o leacă mai groasă decât un chibrit... Eu zic: Aista-i păr... — Ba parcă-i măr... grăieşte nevasta — Bine, zic, l-om lua, şi l-om pune dinaintea casei... Il luăm noi: avea două rădăcioare proaspete, pe supt frunze numai una în colo, una în colo... L-am luat cu tot cu frunze umede, l-am pus în traistă... Ş'acasă, zic nevestei: Vină şi pune şi tu mâna; amândoi l-om răsădi, ca să facă rod în toţi anii... Ş'a pus şi ea mâna, şi l-am răsădit... Am aşteptat noi trei ani. A rodit cinci pere... Să se coacă, zic. Dac'or fi bune, aşa îl las; dac'or fi pădureţe, l-om hultui... Şi nu ştiu ce soiu de pere a fost, de unde l-a trimes Dumnezeu, că tare se fac mari şi frumoase — şi tare-s cu miere la gust... Şi 'n toţi anii rodeşte...

« Bătrânul iar îşi înălţă ochii spre bolta pomului, apoi privi pe cei doi oaspeţi cu un zâmbet blajin.

— Păcat că nu-s coapte... zise el. Se coc încolo, pe după Sântilie.

— Apoi om veni şi noi pe-atunci... vorbi Maria.

— Atunci n'am să mai fiu pe lume, răspunse încet bătrânul; da' părul are să rodească ş'or gusta din el tineri ca dumneavoastră acum, în floare... ».

Alte volume de Sadoveanu repetă aceste situaţii fundamentale. In *Umbre* şi în *Cocostârcul albastru* sunt nuvele pe temele obişnuite, *Ţara de dincolo de negură* şi *Privelişti dobrogene* sunt călătorii, cu foarte frumoase pagini, în locurile cu vânat, *Dumbrava minunată, Oameni şi locuri, Drumuri basarabene* amestecă reportajul cu contemplarea, *Măria-sa Puiul Pădurii* e o romanţare cam preţioasă a istoriei Genovei de Brabant, *Divanul persian* o prelucrare a *Sindipii*.

Se poate observa deci că nuvelistica lui Sadoveanu a evoluat foarte puţin cu timpul, în conţinutul ei. Lăsând la o parte simplele culegeri de amintiri şi articole, cu judecăţi asupra stărilor noastre sociale *(Foi de toamnă, Pildele lui Cuconu Vichentie)* materia pare mereu aceeaşi şi anume contemplarea oamenilor în starea sălbatecă. Pentru un ochiu atent s'a produs însă o schimbare în colori. Lirismului infiorat îi face loc un idilic voios, o excitare a simţurilor. Căutarea singurătăţii nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizaţie. Vânatul, pescuitul sunt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele şi peştii, ci un mijloc de a se bucura cu simţurile de cărnurile şi formele pe care natura le oferă omului. La crâşmă nu mai merg oamenii spre a-şi desvălui tainele, acolo vine autorul cu proiecţiile sale să se veselească de mirosul şi gâlgâirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vârstă de aur şi natura ca un izvor de lapte şi miere. In toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtăşirii cu hrană, în ultimile volume însă golirea ulcelei cu vin şi ruperea fripturii în ţiglă ia aspectul simbolic al unui imn adus uberităţii solului. Oamenii plutesc într'o stare de fericire statornică, aducând laude roadelor pământului care se înfăţişează, fără sforţări din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăe pe dedesupt de peşte şi pe deasupra de raţe, pădurea foeşte de cerbi. Este evident că sistematizându-şi propria sa inspiraţie, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care şi-a împrospătat paleta, eliminând liniile melancoliei şi înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalităţii. S'ar putea chiar afirma că Sadoveanu reface în Moldova de azi, Olanda pictorilor de acum câteva secole cu oameni în zdrenţe, umflându-se cu vin şi contemplând cu ochi lacomi mari bucăţi de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor cu vin şi a meselor de bucătărie pline cu vânat şi peşti. Tehnica schiţei sau a nuvelei e acum uşor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vânat, întâlnirea la han, dar « taina » pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreţinere şi de analiză a euforiei. Centrul de gravitaţie al bucăţii îl formează expunerea băuturilor şi alimentelor, făcută cu infinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într'un limbaj de un artificiu graţios. Noua proză a lui Sadoveanu e într'un cuvânt înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii îşi desstăinue slăbiciunea pentru roadele terestre, o cântare a noului Canaan.

Din memoriile prinţului Nicolae Şuţu *(Istorisiri de vânătoare)* scriitorul reţine de pildă cu satisfacţie foirea vânatului acum un veac, când căprioarele veneau până la marginea târgurilor:

« ... Dela Hălăuca până în ţărmul Dunării, dela Comăneşti până la Prut, munţii şi văile, pădurile şi câmpiile desfăşurau înaintea vânătorului toate neamurile de vânat cu păr şi cu pene cunoscute în Europa. Lanţul carpatin care marginea hotarul spre Austria era sălaş al ursului, al mistreţului şi cerbului; pe unele ţancuri, se găseau şi capre negre. Cucoşul de munte, cucoşul de pădure şi ieruncile foiau în codrii de mesteceni şi brad dintre Siret şi Carpaţi. Căprioarele umpleau pădurile până în marginea Iaşilor. Dropiile le întâlneai pretutindeni în câmpii. Spârcaciul era împrăştiat mai ales pe colinele goale din preajma Galaţilor. Potârnichea cenuşie şi iepurii aveau răspândire bogată în tot cuprinsul ţării. Lupul, vulpea, bursucul se găseau foarte des. Prepeliţele soseau primăvara şi stăteau până în luna lui Octomvrie. Sitarii se vânau la cele două pasaje, de primăvară şi de toamnă. Mlaştinile erau nespus de bogate în begaţine de toate speciile, puhoieri şi nagâţi. Iazurile şi bălţile gemeau de raţe, lişiţe, gâşte şi găliţi, lebede şi alte neamuri de sălbăticiuni aripate de apă ».

Pescuind la baltă împreună cu moş Hau *(Impărăţia apelor)*, naratorul stă în ploaie, bucurându-se de răceala ei şi are deodată viziunea fantastică a universului acvatic:

« ... Şi stând cinchit la marginea ostrovului, văzui deodată şi balta foind formidabil subt luciu. Toate lighioanele ei dela adâncuri suiau în zigzaguri spre acele de fulgere ale ploii. Erau mii de crustacee de toate mărimile, neclasate încă de naturalişti, de colorile şi de desenurile cele mai surprinzătoare. Erau peşti cari treceau în şiraguri — grămădiri de linioare abia văzute; — alţii având formă şi punctul enorm al ochiului în mica lor transparenţă; alţii mai mărişori, puzderie care evolua cu instinctul primejdiei, fugind de umbra monstruoasă a costraşilor, ori de gurile de balaur ale ştiucilor. In sfârşit peşti formaţi deplin — mari cât palma, alţii mai mari, — ochene cu ochii cercuiţi roş, linii aurii, caraşi cu reflexe de argint vechiu, crapi bătrâni cu solzii ruginiţi. Scoici deschise, melci de apă, lipitori şi şerpi, — întreaga faună, fără număr, fiica mâlului primordial, se frământa într'o monstruoasă bucurie, într'o neagră şi inconştientă bucurie, subt tremurul ploii călduţe. Erau bucuria vieţii şi a morţii şi a transformării necontenite. Căci toate nu ieşeau pentrucă ar fi fost flămânde. Viaţa are totdeauna nevoie de hrană. Dar ieşeau într'un spasm misterios — chemate fiecare de bogăţia imensă a materiei, găsind hrană pentru organele lor nesăţioase şi oferindu-se ca hrană altor guri şi altor stomahuri ».

Pesimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a mânca şi a se lăsa mâncat. Şi fiindcă vietăţile bălţii se oferă gurilor, pescuitorii le mănâncă în chip adecvat şi cu filosofică cruzime:

« — Nimic nu-i mai bun bre, pe lumea asta decât racii şi decât chişcarii, îmi declară el [Culai]. Chişcarul mai ales e bun să-l freci cu sare şi să-l zvârli de viu pe cărbuni. Atuncea îşi capătă el dulceaţa lui ».

Acelaşi narator e invitat la o vânătoare de crapi, iarna, prin copcă. Năvodul iese cu o încărcătură enormă:

« ... Erau de felurite mărimi, frematau şi foşgăiau viermuind. Matiţa lunecă pe ghiaţă plină burduf, şi pescarii se grămădiră cu ciorpacele, cârligele şi coşurile ».

Invitatul şi gazda se întorc cu căruţa plină de « taina adâncului », însă acum tovarăşul nu mai desvălue « dureri înăbuşite » ci aplică cu voluptate teoria întremâncării între speţe, compunând un mare tablou de cuhne:

« — Trebue să ştii, iubite cucoane Mihăiţă, a urmat el iarăşi a-mi vorbi, că, dintre toţi peştii, eu mai ales pe crap îl urmăresc.

Eu mai ales pentru crap am o deosebită slăbiciune. Dacă-l luăm din punctul de vedere al cucoanei Zoe, de pildă, — apoi poți rămâne bine încredințat că nu se află în apele noastre alt pește mai bogat și mai savuros. Crapului, iubite și stimate cucoane Mihăiță, nu-i trebue maioneze și alte sosuri, pe care le poți mânca și cu iască ori cu surcele; — crapul ți se înfățișează, cucoane Mihăiță, cu cinste și cu dreptate. Iți face cucoana Zoe, să zicem, un borș de crap; și-ți oferă, să zicem, matale capul. Partea aceasta a altor pești o zvârli ca netrebnică pe când capul de crap are să-ți procure cea mai mare plăcere prin delicateța lui, dacă știi să-l desfaci, dacă știi să-l mănânci și dacă ești în stare să-l apreciezi ca amator de bucăți alese. Este împrejurarea, cucoane Mihăiță, să întrebuințezi o zicătoare a prostimii: că-ți lasă gura apă, când vezi așaceva și cunoști ce te așteaptă. Apoi îți voiu vorbi prietine, despre crap la proțap, renumit în bălți. Pot să-ți mai spun ceva și despre o mâncărică de ceapă albă: dulceața și bunătatea ei sunt mai presus de orice critică. In sfârșit crapul fript într'o tingire de aramă, pe varză și 'ntre tomate, într'un cuptor bine înfierbântat: eu, stimate cucoane Mihăiță, am făcut odată și o poezie mâncării acesteea, întru așa măsură am fost de entuziasmat ».

Rafinamentul gastronomic presupus de o atare erudiție culinară se bizue pe o justă degradare în scara civilizației. O cât mai mare apropiere de starea de natură, o prefacere cât mai simplă a alimentelor, asta constitue finețea. *Hanu-Ancuței* este capodopera idilicului jovial și al subtilității barbare. Formal scrierea e un fel de *Decameron* în care câțiva obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătând numai cu carne friptă și bând vin însă după o rânduială care cere inițiere. Fiecare povestește cu ulcica în mână:

« ... Noi, aici, — explică moș Leonte Zodierul — de când țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei dedemult, am luat obiceiu să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos. Gustând băutură bună, ascultăm întâmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniță, că nu se mai găsește alt han ca acesta cât ai umbla drumurile pământului. Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță, — așa vin — în alt loc nu se poate ».

Vinul e adus de Ancuța în cofăel plin cu ulcică mereu nouă. Inainte ca povestitorul să-și înceapă istoria toți vâră ulcelele în cofăel și lăutarii cântă. Din când în când Ancuța aduce dela foc pui fripți în țiglă. Când vine mușteriu, Ancuța îl întâmpină cu pui fript în talger de lut și cu pită proaspătă. O altfel de existență această lume naivă nu poate gândi. Un negustor de lipscănie picat la han e ispitit asupra străinătății și știrile despre mâncările din civilizație umple de turburare pe toți:

« — Așa? — se veseli comisul. Și ei nu știu ce-i vinul?
— Or fi știind; dar eu vin ca la noi n'am văzut și i-am dus dorul.
— Așa? Și de mâncat ce-ai mâncat? Eu socot, cinstite jupâne Dămian, că te-ai ferit și de mâță, și de broască, și de guzgan.
« Ciobanul stupi cu putere într'o parte și se șterse la gură cu amândouă mânicile tohoarcei.
— Nu m'am ferit așa de tare, vorbi negustorul, căci n'am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom, — și carne fiartă de porc ori de vacă.
— Carne fiartă? — se miră căpitanul Isac.
— Da, carne fiartă. Și bere de-aceea de care vă spun.
— Vrasăzică, urmă mazălul, pui în țăglă n'ai văzut?
— Nu prea.
— Nici miel fript tâlhărește și tăvălit în mojdeiu?
— Asta nu.
— Nici sarmale?
— Nici sarmale, nici borș. Nici crap la proțap.
— Doamne ferește și apără! — se cruci moș Leonte ».

Pe principiul *Decameronului* se desfășură și *Soarele în baltă sau aventurile Șahului*, într'o stilistică mai artificioasă.

Din toată opera lui Sadoveanu rezultă o constatare statornică: spre a realiza un univers liniștitor pentru ochiul său ce suferă de aglomerarea umană, scriitorul se slujește mereu de mișcări regresive.

Un chip firesc de regresiune spre vremile patriarhale, este romanul istoric a cărui acțiune se presupune a se petrece în condiții inferioare de civilizație. In general el se întemeiază pe viața instinctuală, iar nu pe observarea umanității complexe interioare, căci nimic nu ne-ar îndreptăți să risipim o parte din puterea creatoare în ridicarea unui decor de epocă. De fapt acest decor ne este trebuitor spre a obține credibilitatea în sinceritatea instinctelor.

Șoimii este un roman încă stângaciu chiar din punct de vedere formal. Suntem după înfrângerea lui Ioan Vodă cel Cumplit și aflăm că Nicoară și Alexandru Potcoavă, frații învinsului, au încercat să lovească, împreună cu tovarășii lor, Iașul, spre a pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Lovitura a dat greș, Nicoară e rănit, și acum fugarii caută un refugiu. Vitejii ajung la o baltă, tipica baltă cinegetică, unde prind trei gâște vinete, care sunt jumulite, fripte pe jăratic și mâncate cu pită de secară. Friptura era « strașnic de bună », se înțelege. O prepeliță trece asupra unei maestoase priveliști:

« Moldova șoptea aproape, lunca șoptea împrejur și trunchiurile albe ale mestecenilor sclipeau ca niște lumnănări. O prepeliță strigă peste ape ».

Țiganul Caraiman face observații de ordin culinar:

« Bună ar fi de pus în țăpușă! ... ».

A doua zi poposesc la curtea unui boier, Andrei Dăvideanu, care-i primește cu omenie. Alexandru, ieșind în cerdac cu boerul, observă:

« Trebue să fie frumos vânat prin părțile acestea, și mult ... ».

Iar boerul răspunde:

« — Este, cum nu! Acuma am de furcă c'o turmă de mistreți ... ».

Oamenii din ceată, pe de altă parte, sunt de părere că boierul « trebue să aibă vin bun ».

In ziua următoare se face vânătoare, urmată de ziafet. Un polobocel de vin e scos din curte, logofătul slobozește băutura în cofe albe și pușcașii o beau în oale de lut. Boierul ține în casă pe Ilinca, fata trădătorului Golia, de care cei doi frați se îndrăgostesc, fără să iasă de aci un real conflict, căci frații părăsesc în curând curtea lui Dăvideanu, înlăturând orice pricină de neînțelegere. Cu asta jumătate din roman s'a desfășurat. Ceata ajunge la un han, tipicul han, hangiul ia un cofăel și aduce vin vechiu. Mai încolo dau de satul lui Caraiman:

« Descălecară cu toții. In mijlocul poienii, feciorii lui Fedeleș durară un foc de-a mai mare dragul. Și pe foc prinse a sfârâi o friptură de purcel zbârlit, să-ți lingi buzele! Apoi friptura aceea o tăvăliră prin mujdeiu și mâncară cu atâta poftă, de li se muiară fălcile de pe la încheieturi ».

O « ploscă gospodărească » trece din mână în mână. Așa merg voinicii din han în han, până ce ajung la hanul lui Ariton. Unul întreabă:

« — Măi tu măi! vin ai? Auzi tu? vin bun!
— Bun, zise hangiul, bun cum nu se mai află! Cine nu știe vinul dela hanul lui Ariton? »

Peste noapte, vitejii încă neîndestulați de vin, vor să intre în beciu și cu acest prilej descoperă o iscoadă. Unul taie hangiului beregata « ca unui berbece ». Apoi fug nu fără regretul de a nu fi avut parte « batăr de-o înghițitură de vin ». După o mică ciocnire cu urmăritorii puși de Petre Schiopul, în care cad câțiva tovarăși, frații Potcoavă trec Nistrul.

Printre Căzăcime vitejii recapitulează situația în felul următor:

« — Atunci să bem, frate, strigă iar Cazacul, să bem! Mâni murim poate, poate o da Dumnezeu şi n'om pieri de-o sută de ani! Să bem, frate!

— Să bem! strigă Gânj ducând o cofă la gură ».

De aci încolo evenimentele trec repede, mai mult cronistic. Potcoavă vine la Iaşi şi se alege Domn. Mulţimea e veselă:

« — Măi băieţi, măi! ia acu a venit vremea noastră, măi! Hai să chefuim! ».

Oamenii pradă curţile boierilor fugiţi, dând năvală mai ales la buţile cu vin.

Deodată, în mod fugitiv de altfel, romanul suferă o întoarcere ce nu mai părea posibilă. Domnul are să combată pe Petru Schiopul, de partea căruia se află şi Golia. Un tovarăş dă să lovească în Golia, însă Alexandru se roagă de Nicoară să nu omoare pe tatăl Ilincăi. Tovarăşul îl loveşte totuşi şi atunci Alexandru ucide pe omoritor. De această întâmplare se scârbesc amândoi fraţii şi Domnul, devenit melancolic, renunţă la domnie. In urmă află că şi Ilinca s'a prăpădit.

Neamul Şoimăreştilor e ceva mai consistent din punct de vedere epic, dar de aceiaşi structură, încât e cazul de a îndreptăţi judecăţile asupra epicei lui M. Sadoveanu prin definirea romanului istoric. Acesta e o varietate a romanului de aventură, care se sprijină pe concepţia cea mai înaltă de virilitate (pe noţiunile de onoare şi de vitejie, zicea Hegel). Eroul romanului de aventură e un bărbat în toată puterea cuvântului, în stare de a face faţă oricărei situaţii. El învinge totdeauna pe duşman, se descurcă inventiv din cele mai grele cumpene şi cucereşte cu uşurinţă femeile, fără a se lăsa vrăjit de ele, dar şi fără a le înşela. Cinstea virilă este cuprinsă în conceptul de erou. Direcţiile în care se exercită puterea bărbătească sunt de obiceiu două: eroului i se dau însărcinări de încredere, în care va întâmpina rezistenţa duşmanilor; el luptă şi iese izbânditor, acesta e romanul eroic iar tipul reprezentativ (francez) e D'Artagnan; eroul întâmpină greutăţi mai mult din partea naturii (e un explorator, un navigator) şi are a dovedi ingeniozitatea întâiului om în a-şi creia din nimic condiţiile civilizaţiei, acesta e romanul propriu zis de aventură şi tipul caracteristic (englez) este Robinson. Şi într'un caz şi în altul eroul e o forţă pozitivă, constructivă, o expresie a binelui şi trebue să câştige dela început toată simpatia cititorului şi o încredere oarbă în capacitatea lui de a se realiza. Niciodată eroul nu rămâne înfrânt, niciodată nu se cuvine ca el să cadă în depresiuni din cauza dragostei (asta fiind o slăbiciune lirică incompatibilă cu virilitatea canonică) şi în linie generală el nu trebue să moară înainte de a-şi îndeplini toate misiunile sale. Moartea lui e admisă atunci când e necesară spre a încheia rotund o carieră deplin desfăşurată. Pentru a se da eroului putinţa de a-şi arăta măsura vitejiei şi a intrepidităţii, intriga romanului trebue să fie de o neostenită şi mereu neprevăzută mişcare epică, oricât de absurdă. Analiza caracterelor şi a stărilor este principial eliminată, cu toate acestea ea se înlocueşte cu un schematism tipologic pe distincţia de bază bine-rău. Eroul are tovarăşi, toţi simpatici dar cu un mic pigment de viţiu (lene, fanfaronadă, lăcomie) care-i face subalterni eroului principal, întrupător al virilităţii perfecte. In faţa sa stau exponenţii răului, care pot fi şi ei viteji, trădători, cruzi, vicleni. Laşul nu lipseşte niciodată căci e un metru al vitejiei. El poate să se afle şi într'o tabără şi'n alta. Există laşul în slujba binelui, scuzabil prin simpatia lui instinctivă pentru erou şi pricină de veselie. La aceşti eroi activi se adaugă marile puteri sociale în numele cărora luptă eroul (Regele, femeia iubită inaccesibilă), apoi indiferenţii, burghezii, slugile, umanitatea inferioară într'un cuvânt.

In lumina acestor observaţii se poate constata că lui Sadoveanu (la începuturile sale epice mult mai aproape de formula genului) îi lipsesc bogăţia şi neprevăzutul intrigii aventuroase şi ţinuta înalt virilă a eroilor, căci eroii săi se melancolizează repede şi dau un desnodământ fatal întreprinderii lor. Unele aspecte dramatice din *Taras Bulba* al lui Gogol au putut să-l inducă în eroare, deşi acolo personagiul tânăr îndrăgostit e în fond de tip femenin, antiteza eroului, adevăratul erou fiind bătrânul.

Intorcându-ne la *Neamul Şoimăreştilor*, luăm cunoştinţă de isprăvile unui răzeş Tudor Şoimaru în ciocnirea prin care Ştefan Tomşa lua în 1612, scaunul Moldovei. Războiul e mai mult în stil crunt, colectiv, decât eroic. După izbândă, Tudor Şoimaru cere lui Tomşa slobozenie să se repeadă acasă într'un sat din ţinutul Orheiului, pe care nu-l văzuse de ani de zile. Incepe obişnuita călătorie cu abateri la hanuri. La un astfel de popas dau de un boier care ţipă că i-au furat Cazacii pe fata sa Magda. E dela sine înţeles că eroul-tip Tudor Şoimaru trebue s'o scape, să se îndrăgostească de ea şi să aibă corespundere în sens ideal. După izbândă însă urmează ospătare cu vin moldovenesc în oală smălţuită roş şi cu pui fripţi pe ţiglă. Călătoria urmează într'un ton excesiv sentimental. Ajuns în satul lui răzeşesc, Tudor află că boierul cel cu fata luase silnic pământurile răzeşilor. Eroul este în îndoială, deşi într'un adevărat roman de aventură nu ar fi loc decât pentru o singură desfăşurare: fata iubeşte, instinctiv, pe erou şi se pune în conflict cu tatăl, eroul ia apărarea celor slabi şi combate pe boieri. Concilierea celor doi termeni rămânea o chestiune de imaginaţie. In realitate lucrurile se petrec altfel. Tudor Şoimaru trece în Polonia şi nimereşte la curtea doamnei lui Ieremia, care unelteşte spre a pune în scaunul Moldovei pe fiul ei Alexăndrel. Printre boierii credincioşi ei, se află şi Stroie Orheianul, tatăl Magdei. Tudor Şoimaru se înfăţişează fetei, care se face însă a nu-l cunoaşte, atenţiile ei fiind pentru un şleahtic polon cu care se şi va căsători. Tudor e umilit şi amărît şi, desgustat de fete de boier, se întoarce « la cuib » unde se va însura cu o fată pe potriva lui, Anuţa. Eroul a devenit dar un melancolic şi s'a dovedit lipsit de prestigiu asupra femeilor. Ca şi în tragedia clasică, eroul de epopee se cuvine să fie nobil sau măcar într'o condiţie care să stingă orice reacţiuni de clasă. Scriitorul a căzut într'o temă de roman social, pe ideea conflictului între ţăran şi latifundiar. Şi într'adevăr de acum înainte, părăsind orice activitate eroică, Tudor Şoimaru se dedică cauzei Şoimăreştilor, cu un sentiment de răzbunare ce nu e în formula viteazului. El capătă înapoi dela Tomşa pământurile obştei dar sub Alexăndrel e pe cale de a le pierde. Stroie Orheianul se întoarce. Acum reapare în calea Şoimarului Magda, care sfătueşte pe Tudor să fugă din faţa mâniei tatălui ei. E un fel de recunoştinţă ciocoiască în care nu intră dragoste spontană, căci, afirmă ea răzăşului, « cărările noastre au trebuit să se despărţească ». Nici Tudor nu mai e simţitor la asemenea evocări şi cu o încruntare nepotrivită pentru un erou, mărturiseşte sumbru: « Acum între noi e sânge... ». Şi într'adevăr puţin după aceea Şoimaru cu ai săi omoară pe boierul Stroie, îngăduind fuga numai Magdei. Ei dau foc curţii, ca ţăranii din *Răscoala* lui Rebreanu, aşa cum nu fac eroii care, mereu voioşi, ţin numai să facă o demonstraţie a vitejiei lor.

Scris cu mult mai târziu, romanul istoric *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* este de un nivel artistic superior. Insuşirile proprii ale scriitorului sunt la maturitatea lor. Insă structural epicul nu a evoluat şi aventurosul lipseşte. In toamna anului 1679 intră în Moldova, din Lehia, abatele de Marenne, trimis extraordinar al Regelui Franţei la Poartă. Misiunea lui este însă secretă. Ne-am aştepta ca din acest moment să

Mihail SADOVEANU

Cu salutări cordiale și cu rugămintea de a binevoi să mi se trimeată „Viața Românească"

24.III.953

Copou

Iași-Copou

Carte de vizită a lui M. Sadoveanu.

decurgă evenimentele eroice. In realitate nu se întâmplă nimic. In mai mult de jumătate din roman Abatele de Marenne e un simplu spectator care contemplă Moldova, de sus și până jos, în trecere. Faptul că e Francez are ca și în *Nopțile de Sânziene* rostul său. Abatele întrupează civilizația apuseană la culme și reacțiunile lui față de sălbateca Moldovă vor defini mai contrastant arhaicul. In calea părintelui iese Beizade Alecu Ruset, fiul fostului Domn, îndepărtat dela curte, ținut sub observație, dar totuși tolerat în țară fiindcă are protecții la Poartă. Beizadeaua iubește pe fata lui Duca-Vodă, pe Catrina, care și ea îl privește cu ochi buni și-i înlesnește întâlnirile. Mai ales în ultima parte a romanului Beizadeaua se va sili să răpească pe Catrina sau să zădărnicească cununarea ei cu un altul. El va fi înfrânt și omorît. Deci și de data aceasta avem de a face cu un erou melancolic, lipsit de inițiativă din cauza dragostei sau cu o inițiativă dezordonată, ineficientă. In afară de aceasta, în chip excepțional, Ruset e un om fin, cu știință de limbi străine, capabil de a medita asupra realităților etnice, și cu patima gastronomică. Astea toate îi dau o pasivitate anti-eroică. Prin urmare când Abatele de Marenne intră în Moldova și se întâlnește cu beizadeaua, se așează față în față două civilizații, una modernă și una primitivă. Ruset primitivul (slujit numai de putința de a lua cunoștință conceptuală de fondul său primar) face onorurile Moldovei și-i arată papistașului Edenul. In această explorare a fericirilor unei lumi sălbatice și inocente stă tot romanul și pentru gustarea lui e nevoie de simțul voluptății nu de instinctul infantil al vitejiei.

Intrat în Moldova, abatele află dela căpitanul Ilie Turculeț, însoțitorul său din porunca Domnului, că are să plouă. Om cu prejudecata motivării științifice, se miră, iar Turculeț îi face o meteorologie de om al naturii:

« — Cuvioase părinte, n'am cerut sfat niciunui cetitor de stele; văd însă graurii în cârduri cu cioarele și cu stăncile, și cunosc, mai ales după glasul acelor cioare și acelor stănci, că vremea se strică. Pe lângă asta știu că 'n sara asta se pișcă umina lunii. Și am mai băgat de seamă că vântul, care azi-dimineață ne aburea în față, a stat dela amiază; și acum alt vânt, cu alt cântec și alt ascuțiș, a prins a sufla din spatele nostru, de către miezul nopții... ».

Evident, o ploaie strașnică vine la timpul prezis. Pe abate îl surprinde sublima singurătate a priveliștilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Atala* de Chateaubriand:

« Cavalcada fugea cotit, iepurește, pe valea cealaltă — fugea într'o vale de umbră, care părea că nu se mai isprăvește. O pădure începea în dreapta și îmbrăca pământul în valuri, spre zări nesfârșite. Vântul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adâncului, în direcția unde se cufundau călăreții înșirați câte-unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nespusă frumusețâ, ca un pământ feciorelnic descoperit întâiu. Nicăieri nu se bănuia prezența omului ».

De Marenne mai este uimit de rudimentarele locuințe ale oamenilor, de lipsa de poduri. Ajuns la o apă, un pădurar însoțitor se desbracă, intră cu picioarele în râu și trece pe abate în cârcă pe celălalt mal. Departe de a se rușina, intelectualul fecior de Domn, face abatelui eminesciana teorie a fericirii stării naturale:

« — Domnule de Marenne... Noi, dela Dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele. Tot Bârlădeanu ți-ar spune, iubite domnule abate, că dispretuește orice arhitectură meșteșugită, preferând bordeiele și peșterile, pe care Domnul Dumnezeu le pune mai cu ușurință la îndemâna fapturilor sale ».

Ca un fel de demonstrare a acestei teze, curând abatele are în fața lui un spectacol grandios:

« ... dintr'odată, brusc, cașicum s'ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta și 'n stânga și, în lumina lunii atârnate în cer, sclipi o poiană largă din toate ierburile ei udate de ploaie. Izbucniră mugete. Umbre se mișcară năpraznic și, cu salturi agile, pieriră subt bolțile de întuneric în partea dimpotrivă.

— Aiștia-s boii pădurii, zise Griga întorcând capul și sticlindu-și dinții în lună.

— Ce este? întrebă, mișcat, de Marenne.

— Am tulburat pășunea zimbrilor, răspunse Alecu Ruset.

« Abatele se simți pătruns de un simțimânt de evlavie, privind minunea dumnezeirii, într'o clipă strălucită și fără păreche în eternitate ».

In sfârșit călătorii poposesc și e prilejul acum să se vădească laptele și mierea ce se cuvine să curgă în orice pământ al vârstei naturale. Pentru început, abatele capătă ceapă și vin acrișor, mijloc rafinat de a doza plăcerile mesei. Apoi i se pun înainte zamă de găină, sarmale, claponi în țiglă, plăcinte și ulcioare cu vin vechiu. Urmează un chef blând, idilic, cu atitudini de extaz, cu lăutari bine înțeles, cu potroc în zori de zi (transpoziție istorică a chefului caragialian). De Marenne este cucerit de finețele culinare ale Moldovei și vrea rețeta mâncărilor. Ruset îi comunică mândru formula potrocului:

« — Asemenea preparat, domnule de Marenne, nu vei întâlni nicăieri, în cuprinsul lumii civilizate. Carnea de pasăre bine îngrășată nu-i gătită cu apă, care, după o zicală a breslei noastre, nu-i vrednică de nimic. Moldovenii, oameni cu imaginație, adaogă că nu-i bună de pus nici în ciubote. Dacă vrai, notează ș'acest dicton. Apa acestei fierturi e înșelată și prefăcută printr'o fermentație de tărâțe de grâu și meiu. I se adaogă o creangă de cireș. Și după ce-i așezată pe cuptor, la căldură, gospodina care a oficiat, după un ritual străvechiu, asmuță glas de ceartă asupra cuiva mai tânăr. Il asuprește și-l lovește chiar. Numai astfel fermentația capătă aciditatea necesară... ».

Pentru a ne da o idee de personalitatea lui Duca-Vodă, autorul ni-l va înfățișa la masă:

« ... Fără ceremonie deosebită, numai între copii și soție, îndeplinea această slujbă a vieții cu gravitate și 'n tăcere. Mânca însă bine feluri moldovenești îmbelșugate și grase, isprăvind cu sarailii și baclavale turcești. Ii plăcea să-și beie câteva cupe de vin ».

Când mai târziu, la Stambul, Beizadeaoa cere un sprijin Abatelui de Marenne, acesta încearcă să-l calmeze cu alimente:

« — Aceste lacrimi sunt bune, zise blând de Marenne. După ce le vei înghiți, ai să cugeți mai liniștit ce ai de făcut. Indrăznește a încerca acest piept de fazan, pe care l-a fript destul de bine bucătarul nostru... ».

Același chip de alinare i-l recomanda mai înainte arhimandritul Teofan, unchiul său:

« — Imi vei spune toate, beizade, și vom chibzui, răspunse cu liniștea lui de om gras și bălan prea-cuviosul părinte stareț. Se cade însă, înainte de aceasta, să-ți întărești trupul cu mâncare și inima cu vin... ».

Purtat prin țara binecuvântată a Moldovei, abatele concepe despre patria beizadelei o mare admirație. Pe acest

părinte academician nu-l încântă propriu zis sălbăticia, cât belşugul legat de o asemenea stare. In el se ridică instincte de vânător:

« Funigei de toamnă începeau a pluti, pe adieri de vânt, în valea Jijiei. In dreapta, avem dealuri cu podgorii şi păduri, în stânga, întinderile Prutului, cu revărsări de ape. Stoluri de gâşte sălbatice treceau din când în când prin înălţime, chemându-se cu gâgâiri muzicale. Aici, la confluenţa Jijiei cu Prutul, erau stuhării şi păpurişuri nestrăbătute, gârle nenumărate şi cotloane încurcate de bălţi: unele convoiuri de gâşte poposeau, altele se ridicau, urmând calea sudului. Subt sborurile gâştelor, se încrucişau grăbit cârduri de raţe, de nagâţi, de grauri. Era un început din sălbatica domnie a apelor şi a mlaştinilor, ţinut pustiu, necunoscut şi nestrăbătut ca şi codrii cei mari dela munte. In toată regiunea aceasta, abatele de Marenne nu văzu sate... ».

Impresia generală asupra Moldovei a abatelui se poate rezuma în aceste cuvinte:

« ... Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăţilor, pe care amicii săi rămaşi în Franţa nici n'o puteau bănui, ori de câtă imaginaţie ar fi fost înzestraţi: căci la antipodul civilizaţiei se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creaţiei, păstrându-şi frumuseţea lor misterioasă ».

Acesta e miezul romanului « istoric » *Zodia Cancerului*, roman de contemplare a naturii primitive, rousseauian şi rabelaisian. Epicul lipseşte aproape cu desăvârşire şi episodul final prin care Ruset îşi pierde viaţa pare fără sens. Efectul literar e de savoare şi e necesară o adaptare la ţinuta scrierii, care suferă de o monotonie uşor pedantă, inclusă în analiza euforiei idilice. Limbajul tuturor e, ca în genere, în ultima producţie sadovenistă, compus, ceremonios, de un humor latent. Aci amestecul de cronică şi de expresie tehnică este gustos dar e de observat că nimeni, printr'o graţioasă chinezerie, nu poate vorbi direct, oricât de grav ar fi momentul. Fiecare se sileşte prin perifraze şi solemnităţi să-şi stilizeze gândirea cea mai prozaică, în acest fel:

« — Beizade, nu cutez să te întreb nimic.
— Ba întreabă-mă, căci am să-ţi răspund. In această clipă eu vin dela Curtea domnească.
Clucerul îşi pocni palmele, cu mare nedumerire:
— Să fie cu putinţă?
— Este cu putinţă, devremece-i aşa cum îţi spun. Şi chiar cu ştirea Măriei-sale am bătut la domnia ta în poartă. Dumnezeu vrea ca Vodă să nu-mi puie suliţă în coastă şi buzdugan în piept. Dumnezeu binevoieşte mai mult, hotărînd să am dela Măria-sa ocrotire ».

Fireşte că acest limbaj sintetic e sortit să zugrăvească nemişcarea unei civilizaţii de tip naiv, să dea o patină arheologică tabloului. Totuşi coarda e întinsă adesea până la manieră, de altfel în spiritul humorului romantic. Pentru a comunica lipsa de haine abatele face această preţioasă compoziţie orală:

« — Prinţule, ai dreptate să râzi. Am pierdut însă din vedere să complectez descrierea năcazului meu, după ce am rămas fără cai. Furii dela marginea ţării ieşeşti au găsit de cuviinţă să ia cu ei şi balotul meu de haine, — cu care n'au ce face. De sigur că, după ce au înţeles asta, le-au aruncat. Şi eu şi ei suntem păgubaşi. Ei au totuşi hainele lor: eu pe-ale mele nu le am. La vreme de ploaie înţeleg că proasta mea aventură e un adevărat dezastru ».

Micul roman *Nunta Domniţei Ruxanda* îşi are punctul de plecare în cronica lui Miron Costin:

« Şi într'acesta an au căutat a facere Vasilie Vodă şi veselia fiicei sale Rucsandei după Timuş, feciorul lui Hmil Hatmanul căzăcesc. Mare netocmeală în depotriva caselor şi firilor. Aceasta parte era o domnie de 18 ani şi Impărăţiei cu bişiug şi cu cinste semănătoare; eară cealaltă parte de doi ani eşită din ţărănie. Ruşcile cu Lado, Lado pren toate unghiurile. Ginerele numai singur chip de om, eară toată firea de heară ».

Nunta domniţei Ruxanda a fost într'adevăr efectul şi pricina unor mari bejanii pentru Moldova şi începutul prăbuşirii lui Vasile Lupu. In urma lovirii de către unii boieri a unei oarde de Tătari, descălecate la Brătuleni, Moldova fu prădată în 1650 de Calga Sultanul din Crâm unit cu Cazacii lui Hmil. Hatmanul ceru dela Vasile Lupu pe Ruxanda, fata mai mică, pentru Timuş (Timotei), feciorul său, şi acesta, neavând încotro, după o zadarnică speranţă într'o izbândă a Polonilor împotriva Cazacilor, trebui să consimtă. In Iaşul de curând refăcut după arderea lui de către Tătari, sosi ginerele să-şi ia mireasa din mâinile Domnului şi ale Doamnei. Era un om rudimentar, sălbatic ca un lup prins în mărăcini care privea pe fereastră curăţându-şi unghiile. Cazacii lui petrecură crâncen cu druştele lor, îmbătându-se şi bătând pe Evreii din Iaşi. In curând s'a ridicat împotriva domniei cu ajutor dela Rakozi şi Mateiu Basarab, Ştefan Gheorghe, Logofătul cel mare, care şi scoase pe Vasile din scaun. Din nou sosiră în ţară Cazacii lui Timuş, în ajutorul socrului şi apoi împotriva lui Mateiu Basarab, dar curând după aceea Vasile fu iarăşi gonit din scaun iar Timuş închis în Suceava, unde şi muri lovit de o schijă într'un picior. Acestea toate au slujit scriitorului cât şi unele întâmplări secundare aflate tot în Miron Costin, cum sunt de pildă complicitatea lui Ciogolea, uciderea pisarului domnesc Kotnarski de către Timuş, pentru motivul că ar fi stat împotriva înrudirii Cazacului cu Vodă şi în sfârşit moartea boierului Ştefan, Pârcălabul de Soroca, ucis de boierii hânceşti. La acestea romancierul adaugă o mică intrigă de dragoste: iubirea unui tânăr boier Bogdan, nepot al Pârcălabului de Soroca şi a secretarului domnesc Kotnarski pentru domniţa Ruxanda, uciderea acestuia din urmă de către Timuş şi în fine, printr'o mică licenţă literară, răzbunarea lui Bogdan împotriva Cazacului, pe care îl omoară la Suceava.

E de ghicit că o materie atât de bogată nu poate da un subiect propriu zis eroic în 200 de pagini. Tânărul Bogdan e un sentimental, lipsit tocmai de iniţiativă şi mişcarea lui e cu totul laterală. El circulă de-a-lungul ţării mai mult ca să asiste la momentele letopiseţului. Romanul e o contemplare a vremilor turburi, o cronică desvoltată, în care ceea ce ar fi putut avea un ritm epic este, de obiceiu, relatat indirect. Fondul, liric, e acel inenarabil duh de răzmeriţă obţinut printr'o limbă de un arhaic sintetic, acoperind procese narative şi descriptive prescurtate. Tonul patriarhal stinge dramatismul faptelor şi războiul e văzut de departe, molatic, idilic, ca o manifestare de violenţă necesară stării de fericire edenică. Aşa se explică cum toţi protagoniştii în clipele cele mai critice caută euforia băuturii şi a mâncării. Gonit din scaun, într'o poiană, Măria-Sa bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Un sol al său la Hatman îl vesteşte că a dat, diplomatic, lui Hmil să bea vin moldovenesc şi că vinul a plăcut. Vodă e înduioşat de buna părere a Hatmanului pentru vinul de Păhneşti. Iaşul a fost pârjolit, dar Ieşenii taie imperturbabili de Sfântul Ignat râmătorii. La curte au sosit poloboace dela Cotnari şi slujitorii sunt excesiv de veseli. Când primeşte o veste bună, Vodă desfundă două antale de vin. Timuş face impresie bună asupra Domnului şi boierilor fiindcă la nuntă în loc să vorbească bea vârtos « dând păharului dulce toate drepturile ». Mijlocul de a deslega limba trădătorilor este vinul roş fiert într'o oală nouă « adaos cu miere, cu scorţişoară şi cuişoare ». Oricât ar fi de slabe vremurile la arminden « Moldovenii obişnuesc a mânca miei fripţi tâlhăreşte în gropi cu jar şi a bea vin-pelin ». Un cerşetor povesteşte cum a omorît Timuş, din gelozie, pe Atamanul Vihovschi. Evenimentul nu pare să-l mişte. Işi aduce aminte de bucatele pe care le-a mâncat: « pană de somn cu usturoiu şi mămăligă

de hriscă îngrășată cu unt », « căprioară friptă » scăldată în « zama fripturii îmbunătățită cu piper », « clătite cu smântână îndulcită ». Insă Cazacii i-au dat toate aceste mâncări, spre a-l canoni, fără vin, încât pentru cerșetor uciderea atamanului a rămas un fapt fără importanță față de tragedia lui. Timuș e asediat și printre dușmanii lui se află Bogdan cu ai săi. Aceștia sunt desgustați că unii ostași nemți mănâncă guzgani. Ei dimpotrivă beau vin din ulcele, apoi își fac cruce, închinându-se către soare, ca spre a mulțumii lui Dumnezeu că le-a hărăzit băutura vitală. Apoi acești urmași ai Geților dionisiaci pornesc la luptă.

Pentru o astfel de analiză a noțiunii de arhaitate, autorul nu are nevoie de prea multă documentație istorică. Datele sunt în substanța lor exacte și sunt luate din cronici. Unele erori (fără nicio importanță în câmpul artistic) dovedesc că investigația pregătitoare (cu toată afirmarea contrară) e sumară. In *Zodia Cancerului* prefectul misiunii franciscane din Iași nu este inventatul Guido Celesti, ci Părintele Bariona da Monte Rotondo. Soția lui Vasile Lupu în aceste vremi nu e Tudosca (Teodosia) Bucioc ci Caterina, o circasiană inrudită cu Hanul tătăresc. Kotnarski se chiamă George și nu Iosif. O gravură cunoscută ne înfățișează pe Gheorghe Ștefan: față anguloasă, cu fălci mari, păr în fuioare și mustăți lăsate căzăcește înspre bărbia rasă. Nu era dar subțiratec și n'avea fuior de barbă. Relația de călătorie a lui Paul de Alep *(The travels Of Macarius Patriarch of Antioch)* tradusă în românește de C. Negruzzi, Hasdeu, etc., plină de amănunte pitorești, tocmai asupra acestui eveniment, n'a fost cunoscută scriitorului. Adevărul istoric e cu totul secundar, însă când el se împacă cu creația, opera capătă o valoare instructivă ce nu se poate desconsidera.

Mai apropiate de formula epicului eroic sunt cele două romane în continuare *Frații Jderi* și *Izvorul alb*, unde căutătorul de peripeții este mai satisfăcut dar care totuși în substanța lor sunt cu totul altceva decât niște romane istorice.

Intriga pe scurt a întâiului volum e aceasta: Ionuț Păr-Negru zis Jder cel mic, fiu al unui Comis din vremea lui Ștefan-Vodă cel Mare, se îndrăgostește de o jupâniță căreia îi dă târcoale, fără gânduri adânci, însoțit de Ionuț, Alexandru, fiul Domnului. Băiatul e fiul unui viteaz cu alți feciori tot atât de aprigi în credința pentru Domn. Tatăl are în paza lui caii lui Vodă și în deosebi pe unul alb din seminția căruia ies năzdrăvani pe care încalecă Ștefan și fără de care n'ar fi ferit de soartă. Vin furi să ucidă acest cal și toți Jderii se apără cu multă chibzuință. Dușmani ai Domniei chitesc să fure și pe Alexandru, coconul domnesc, care bate imprudent drumurile la jupâniță. Jder cel mic se luptă vitejește și scapă pe Alexandru. Apoi află că pe jupânița (pe nume Nasta) au luat-o în robie Tătarii. Ca orice tânăr viteaz îndrăgostit, Jder cel mic nu-și găsește locul de dorința de a-și scăpa iubita și în ciuda sfaturilor chibzuite, aleargă cu un slujitor credincios, pe urmele ei. Nu mai puțin inimoși, toți ceilalți Jderi îi vin în urmă, cu învoirea lui Vodă. Din nefericire vitejia desfășurată este zadarnică, deoarece Nasta se aruncase în mare din corabia care o ducea. Desnodământul e, ca și în celelalte romane, cam deprimant într'o scriere de vigoare, totuși intriga în general rămâne valabilă și grațioasă. Dar nu se poate ca cetitorul grăbit, cu suflet copilăresc, să n'aibă citind cartea, care e cu toate acestea remarcabilă, un sentiment de poticnire, de curgere grea. Perceperea substanței cere rafinament și fondul real este altul, precum se va vedea.

Suntem într'o eră idilică, de o fericire mitică, în care un Voevod, ca un semi-zeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pământ. Divanul său e un mic Olimp:

« ... Sus, stătea Vodă întru toată mânia, împresurat de boieri; și spătarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca subt o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s'au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și păraiele cântau în văi; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor; drumurile erau pașnice. Negustătorii treceau fără grijă ori la Nemți și Leși, ori la Tătari, ori la Țara Ungurească; plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le pricinuia sminteală... ».

Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și să se închine la mânăstiri și cu acest prilej se abate și pe la hergheliile sale străjuite de Manole Păr-Negru, în care împrejurare ia cunoștință de prezența Jderului celui mic. Intâia misiune a băiatului e de a înfățișa lui Ștefan-Vodă mâncările gătite de mamă-sa vitregă, jupâneasa Ilisafta, și anume « clapon cu vin, opărit cu unt » după o rețetă rămasă dela un boier al lui Mavrichie Impărat și prepelițe împănate în țiglă subțire de lemn. Vodă cu odrasla sa se așează țărănește pe butuci de brad și mănâncă bucatele Ilisaftei, în vreme ce curtea, vrăjită, și stând respectuos în picioare în jurul Măriilor Lor, se bucură de împărăteștile alimente numai cu ochii. Simion, tatăl Jderului, are cinstea de a turna în cupa lui Vodă vin dintr'un fedeleș.

Aceeași înfățișare de belșug euforic este și la hanul lui Pan Iohan, de unde eroii (toți eroii lui Sadoveanu se întâlnesc la han) capătă bune știri în felurite împrejurări. Aci se găsesc drept bucate zeamă de găină cu găluște de hrișcă, adusă în strachină, și plachie de mălaiu măruntel.

Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape necălcată de oameni. Intr'o dumbravă numită Măr-Putred (simbol întâmplător poate, dar puternic, al cantității imense de roade) iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Oaia sălbatecă a lui Cantemir încântase în deosebi pe Eminescu, ca element al unei Dacii scoase din orice îngrădire de timp:

« Alaiul de curteni cu Măriile lor trecuse în dumbrava dela Măr-Putred, la marginea acelui loc care se chiamă Pustia Sorocei. Unii boieri și dregători se împărțiseră în lărgimile acele nelocuite încă de om, ca să aibă caii îndestulare de hrană. Câte stele clipeau sus fără contenire, atâtea tomnițe susurau pe întinderi nesfârșite în iarba nouă, țesută prin iarba veche. Aici nu venea nimene cu coasa. Cel dintâiu om stă la douăzeci și cinci de ceasuri depărtare cu piciorul. Pe acele întinderi trec oile sălbăticite cu treisprezece coaste; uneori în iernile goale, ajung până aicea zimbrii ».

Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu, după câteo plagă a secetei. Ca și iarba grâul năvălește uriaș:

« Fusese în acel an 1469 o bună cumpănă a ploilor și pânile albe dăduseră mare spor de boabe. Din pricina secetei dela începutul primăverii, paiul rămăsese scurt la grâu, numai de o palmă domnească; dar spicele erau mai cât degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcuseră grele și tari, c'un sunet de sticlă. De asemeni oarzele, ridicate mai nainte de pe câmpuri, se aleseseră bune. Iar mălaiul din Țara-de-Jos, după faima anilor prielnici, se putea spune că-i fără coajă. La ariile unde se treeraseră grâiele, umblau paserile cerului și șoricările pământului, ca să se îndestuleze din prisosul milei lui Dumnezeu. Holda toată era așezată în gropi arse din proaspăt ».

Tot din mila Domnului și albinele fac o miere deasă din care iese o ceară de o inefabilă și grea mireazmă. Străinii vin s'o ia cu carele:

« ... Asemenea ceară, verzie la coloare, are prea plăcut miros și boierii venețieni se fudulesc când au în palatele lor făclii din asemenea ceară. La palatul cel mare al Dogelui și la sala sfatului celui mare al senatorilor nici nu se cuvenea să ardă altfel de făclii. Asemenea ceară se plătește de douăzeci de ori mai mult decât cealaltă

şi nici nu se arde curată, fiind aşa de scumpă, ci se amestecă în ceara obişnuită. Şi chiar nici nu-i sănătos să se ardă curată, de oarece are o mireazmă prea tare de te doare de ea capul, ca de un venin ».

Intr'o atare Schlaraffenland, unde şoricăria găseşte cu uşurinţă hrana sa în bobul cu sunet de sticlă, omul nu face mari sforţări fizice şi intelectuale. Lumea se mişcă domoală într'o stare de fericire continuă, vânând, ospătând şi bând vin. Sforţările coconului domnesc şi ale lui Jder în materie şcolară sunt minime. Dascălii pun preţ pe înţelepciunea firească şi faptul că Jder ştie de ce fuge iepurele la deal şi de ce duce câinele ciolanul în gură şi rezolvă satisfăcător cunoscuta problemă a lupului, ţapului şi verzei, înfigând varza în coarnele ţapului, e privit ca semn de mare înţelepciune.

Ca toţi primitivii, oamenii sunt ceremonioşi şi sfioşi totodată, cu o notă oarecare de stupoare ingenuă. Pruncii domneşti apar şi dispar muţeşte « în straie domneşti de brocart, mititele ca şi trupuşoarele lor ». Slujitorii curţii se uită naiv « de după stâlpi » la noii veniţi. Când vine Alexandru, jupâniţa Nasta ruşinoasă şi ceremonială (ruşinea este ceremonia sălbăticiunilor) nu vrea să se arate dintru început coconului voevodal. Abia apoi iese la iveală, punându-şi ţărăneşte degetele pe faţă în chip de gratie. După aceea capătă un limbaj hieratic, bisericesc, de o complicaţie impenetrabilă.

Chiar şi cruzimea capătă în acest cadru un ton idilic. A lua (fiind vorba de Tătari) copiii în suliţă ca în ţiglă, a tăia capete şi a le atârna în şea, sunt fapte povestite fără capacitatea oroarei, cu o indolentă mulţumire.

Fraţii Jderi e poemul întâiei dragoste juvenile, fără urmări, *Izvorul alb* e poemul dragostei matrimoniale. Acum se împreună Vodă cu Maria din Mangop, se îndrăgosteşte Simion Jder de Maruşca, odraslă tăinuită a lui Ştefan însuşi. Romanul nu e lipsit de peripeţii, dar sensul lui rămâne savoarea primitivităţii. Faptele sunt elementare. Ştefan Vodă merge la vânătoare de zimbri, face nuntă, un boier fură pe Maruşca, Jderii se iau după el în Lehia şi aduc înapoi pe fată.

Marile puteri ale naturii sunt acum ostile. Seceta şi cutremurul înspăimântă rara omenire. Vodă şi cu boierii ies într'o ceremonioasă smerenie « îmbrăcaţi în haine grele ». Dar aceste catastrofe nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica Domnului şi a Jderului sunt calendaristice, contemporane cu frământarea tuturor sălbătăciunilor: « căci acuma, în Septemvrie, la începutul anului, fiarele acestea încep a avea ferbinţeala dragostei şi se caută unele pe altele; mai ales buhaii mugesc cu putere, pălindu-se cu frunţile şi împungându-se cu coarnele, războindu-se pentru stăpânirea poienilor unde pasc bouroaicele. Mugetul bourului e mai adânc şi mai înfricoşat decât al cerbului care umblă după ciutele lui tot la vremea asta ».

Mergerea Voevodului la vânătoare înfăţişează o regresiune în mediul pastoral şi apoi într'o natură absolută, abstrasă oricărei umanităţi. Ciobanii ies înaintea lui Ştefan întinzându-i brânză şi vorbindu-i cu îndrăzneală arhaică, într'o indeterminaţie istorică şi geografică totală:

« — Poftim sănătate Luminăţiei-Tale, Doamne; şi să guşti Măria-Ta din fruptul oilor noastre. Noi facem aici o brânză care se chiamă domnească; dar nu ştim dacă ajunge până la Cetatea Măriei-Tale. Noi socotim aşa, slăvite Doamne, că dela munte şi până la Cetatea Luminăţiei-Tale, se găsesc mulţi cloncani care o ciugulesc ».

Vânătorii ajung în nişte solitudini himalaiene:

« Erau acolo nişte singurătăţi pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră. Muntele îşi risipea necontenit râpele şi costişele erau cu totul lipsite de păşune. Inspre Izvorul Alb locul era aşa de prăpăstios, încât numai o sălbătăciune ar fi putut avea pe acolo hăţaş, cotit de intrare. Dinspre schit locul iarăşi era tare: duruitoarea curgea pe stânci oable. Prin fundul pustietăţii cărarea arăta că o fiinţă bătucise loc de umblet ».

Un bour bătrân priveşte uimit ca un geniu silvestru:

« ... Era un bour bătrân cu coama grumazului murgă, însă cu celălalt păr deschis alburiu. Ochii bulbucaţi negri priveau cercuiţi cu roşu. Veni ca într'o bătaie de furtună, ocoli pe la prag, se cumpăni o clipă şi făcu o săritură sprintenă peste peria de afiniş ».

Acum vânătorii dau de o peşteră care reeditează Edenul lui Euthanasius (călugărul care o locuia murise şi el pe undeva) şi care pare în afara lumii terestre:

« Ieşiră din râpă la o culme de piatră; după aceia ajunseră la un tăpşan prăvălatic. Subt molizii cei mai din fund forfotea Izvorul Alb. Drept lângă coamele de spumă ale Izvorului, se deschidea o uşă îngustă de peşteră. Vânătorii descălecară. Jder aşteptă un timp cercetând împrejurimea, înainte de a păşi mai nainte.. Nu s'auzea nimic. Nici copoii cari răzbiseră în râpă nu mai dădeau semn. Valea pustie, ocrotită de orice adiere de vânt, începea să-şi înfierbânte în soare stâncile ».

Caşi în *Cezara*, călugărul se reintegrează euforic naturii: « Poate să-l fi furat puhoiul, când s'a dus să ia apă şi a căzut, ori poate să se fi înălţat cu aburii când s'a aplecat după cum îi era rânduit, ca s'asculte glasul din afund ». Alergarea Jderilor după Maruşca e prilej de a înfăţişa mişcarea domoală a cirezilor de vite, căci Jder cel mic ca să poată trece în Lehia se preschimbă în negustor de boi. Emigranţii îşi iau ca ceasornic un cocoş şi estimează anotimpul empiric:

« ... S'a aflat dela Starostele Nechifor şi dela alţi vânători vechi că cerbii au boncăluit mai de vreme în ist-an. Cocoarele au plecat înainte de Ziua-Crucii. Şoarecii de câmp şi-au făcut culburile sus în spinării, la două palme dela pământ. De asemenea splina porcilor înjunghiaţi şi desfăcuţi se arată mai plină unde începe ».

Valul vitelor e solemn în muţenia lui:

« Oameni şi dobitoace a stătut sub lapoviţă până în zori de ziuă. Atuncea au pornit prin mâzgă, alunecând şi adunând gloduri. Tavanul de nouri se coborîse şi stropea într'una umezeală rece. Nu se zărea nicăieri nici casă, nici pădure. Inaintau cu anevoie împotriva biciuirilor vântului. Vitele, mai simţitoare de ameninţarea timpului, se bulucisеră în şiraguri, strânse una în alta şi una după alta, grăbind spre zarea necunoscută care se retrăgea într'una din calea lor ».

Şi în acest roman ospătarea şi băutura sunt consecinţe fireşti ale belşugului. Cutărui călugăr îi place friptură de batal, lui Vodă peştele numit lipan, cuhniile Domniei gem de vânat, Iatco Hudici îşi primeşte oaspeţii cu miere nouă, nuci şi mere domneşti, jupâneasa Ilisafta îşi întâmpină feciorul cu găină friptă. Toţi boierii moldoveni au « mare dragoste de băutură ». Curtea primeşte buţi de cincizeci de vedre dela Cotnar, şi cu prilejul nunţii opt care cu opt buţi de vin umblă prin noroade şi vinul se slobozeşte în oale nouă din fiece bute prin câte patru cepuri.

Şi totdeodată eroii au aceeaşi amestecătură de sasistire şi evlavie protocolară. Căliman îşi scoate dinţii la fierar, unul care înmânează o scrisoare se miră că uitându-se pe foaie primitorul a putut ghici gândurile trimiţătorului. Jupâniţa Maruşca nu vrea să iasă în faţa musafirilor decât dacă e lăsată să se sfiească în altă cămară şi e adusă apoi de mână de însuşi părintele său.

Aceste trei ultime romane fac parte din opera cea mai valabilă a scriitorului şi izbesc prin maturitatea mijloacelor verbale. De obiceiu se explică prin limbă buna percepere a fondului, dar în general în proză această prejudecată artistică e falsă. Romanele lui Al. Dumas-tatăl nu au nevoie de stil. E foarte cu putinţă ca străinul care ar citi numai ideile textului să rămână oarecum mirat de sărăcia lor epică şi

chiar cu un sentiment de monotonie. Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea linguistică, fondul se împuținează, căci ceremonia și ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă. Este de notat că această limbă nu e valabilă pentrucă e o acordare mai savuroasă a graiului moldovenesc. E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Niculce, graiu țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nicio asemănare cu izvoarele ei parțiale. In felul acesta pastișa este înlăturată. Frazele curg vrăjite într'o savuroasă monotonie liturgică, împrumutând realitatea lor lumii vizibile:

« — La ce te gândești, cinstite comise? îl întrebă sfințitul Amfilohie, tot cu glas moale.
— Mă gândesc la ce i-om fi făcând noi trebuință Măriei-Sale... îngână bătrânul.
« Arhimandritul îl înțepă cu ochii, urmând a zâmbi:
— Nu te gândești la asta, cinstite comise Manole.
— Poate mă gândesc la năcazurile Măriei-Sale, mărturisi bătrânul.
« Arhimandritul îl binecuvântă:
— Fericit barbat în gura căruia nu este viclenie, cum spune în Psalmi. Cinstite comise Manole, domnia-ta cetești bine deși nu cunoști meșteșugul cărții. S'a dat de mult poruncă Voivozilor: că cel ce vrea să fie mai mare peste alții, să fie sluga tuturor. Prostimea credea la Bizanț că Impăratul său nu face alta decât mănâncă și doarme. Iar boierii noștri, cari sânt destul de ageri, cred că Luminăția-Sa îi ceartă cu ură. Adevărat că fagure de miere sânt cuvintele bune și dulceața lor e tămăduirea sufletelor; dar stăpânitorului, pe lângă limba dulce, i s'a dat și sabie ».

Prin însăși firea lui sintetică și uniformă (nu există expresia individuală, limba scriitorului și limba eroilor) acest limbaj cade, de altfel rar, când prozatorul e ostenit, în manieră și cutare dialog apare prețios, de o naivitate de atelier:

« — Pe cât înțeleg, se bucură Ionuț, Măriei-tale nu ți-i dragă jupânița Nasta.
— Ba mi-i dragă și sânt bolnav din pricina ei.
— Adică o dorești Măria-Ta; dar n'o socotești așa ca o împărăteasă, ca să te veselești numai de vederea ei! ».

Insă totdeodată pot ieși unele savuroase efecte comice printr'un contrast între prozaicul situației și limbajul protocolar:

« —Vai, drăguța mea jupâniță, strigă Vorniceasa, pocnindu-și palmele; de ce te zbați așa? să nu ți se aplece; ori să nu se rupă ceva în măria-ta! ».

Singura primejdie a marei arte de expresie în proză este sațietatea, fenomen de ordin subiectiv dar care poate să împiedice buna recepție a substanței.

Viața lui Ștefan cel mare este o astfel de romanțare a istoriei, care nu mulțumește documentar și obosește prin prea marea afectare cronicărească. *Lacrimile Ieromonahului Veniamin* nu-i decât o pastișă.

Alături de regresiunea în timp apare regresiunea spațială, căutarea cu alte cuvinte a unui spațiu pustiu. Două cărți, în aparență neînsemnate, sunt cheile acestei noui clarificări conceptuale în inspirația scriitorului. Una este *Olanda*, relație de călătorie, plină de savoare și de finețǎ, atâta vreme cât autorul, cum face de obiceiu, nu se oprește decât la civilizația materială. Noul călător e un Golescu modern, atent la toate desăvârșirile occidentale în direcția viețuirii împreună și a înlesnirii, cu aceeași spaimă uneori, cu talent infinit superior și mai ales cu un ochiu imperceptibil ironic. In primul rând îl izbesc în Olanda vacile cu pardesiu împotriva ploii, străzile soponite, pomii curățați și pieptănați, « desfrâul de curățenie ». Pare a-i inspira o mare admirație administrația mecanică, ordinea mersului în sens unic pe stradă sub ochii implacabili ai unui agent, deși mărturisește impulsiunea barbară de a fi voit să meargă « împotriva curentului ». Contemplă priveliștea naturală, dezamăgit în chip evident de lipsa neprevăzutului și a misterului:

« Cum a trecut o pasere, cum s'a arătat un gândac, cum apare o mâță străină atingându-se de o tufă, cum bate vântul deranjând covorul aliniat al frunzelor, cum a sosit cumva din altă țară un mic roiu de pulbere, cum s'a produs cea mai ușoară descumpănire în toată rânduiala, — cel care stă la pândă iese, ca să așeze iar cum a fost ».

In această natură catagrafiată, scriitorul caută sălbătăciunile. Vede pescuitori cu bicicletă care însă nu prind niciodată pești, vede grauri domesticiți care nu « fluieră haiducește, misterios și ca din mari depărtări ». Bourul stă la grădina zoologică, cu mină tragică, dorindu-și parcă moartea. Călugărițele sunt sociabile, merg pe bicicletă, nu fug ca ciutele, spre schituri. Olanda într'un cuvânt e foarte frumoasă dar e « o țară de vizitat, nu de locuit ». Călătorul răsuflă când se întoarce în « ticălosul Orient »:

« Acolo e mai mult neprevăzut și mai mult Dumnezeu. Aici e mai mult om. Nimic din ce face omul nu-i minune adevărată și vie... ».

A doua carte semnificativă și în contrast cu cea dintâiu e *Cuibul invaziilor*, simplă traducere liberă a unei relații de călătorie în misterioasa Asie mongolă, în care eroii sunt d-l și d-na Witlam Atkinson. Cuprinsul e asemănător rapoartelor părintelui Huc. Este interesantă prefața adaptatorului:

« Rămășițele vieții de altădată trezesc în noi interes firesc; încolo, unde viața s'a transformat, pământul ne apare de o banalitate americană — peisagiu-standard ».
« Lumea era multiplă prin variație și originalitate. Zi cu zi, moare. Când se vor construi sgârie-nori la Bukhara — gata ».

Din aceste date teoretice, M. Sadoveanu a început să compună în ultima vreme niște romane, de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucție a unei Dacii absolute, a unei societăți rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemoriale, într'un belșug fabulos. *Uvar* e primul tablou din serie și descrie Sciția atemporală, cu ochiul uimit al unui Marco Polo. Intriga e un pur pretext. Din armata rusă în retragere rămâne un iacut. Un naturalist, în discordie cu nevasta, are răgaz, ajutat de un prieten rus, să descopere că Uvar al lui e urmașul unui Uvar care scrisese despre ai săi. Raportul aceluia alcătuește miezul cărții. Stere (de ale cărui narațiuni orale scriitorul e posibil să fi fost sugestionat) percepe sublimul golurilor eterne, însă cu un sentiment de oroare. Nu numai nemișcarea, solitudinea geologică, candoarea zăpezilor infinite, ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostelită, pe care omul n'o poate prididi, de bogății firești:

« Apele din acel ținut n'au samăn în ceea ce privește mulțimea și bunătatea peștilor. Pescarii prind mai ales păstrăvi, moruni și nisetri și alte multe neamuri și feluri, pe care însă le păráduiesc și n'aleg dintr'ânsele nimic ».

Vânatul se adună în cantități nebune sub privirea singuratecului om:

« Am străbătut păduri, unde vedeam iepuri, potârnichi și cocoși sălbatici. Primăvara, după zăpor, și toamna, după ce puii își pot lua zborul, nu puteam dormi de larma gâștelor și rațelor sălbatice, a lebedelor, a cocorilor și a stolurilor fără număr a altor paseri felurite de apă. Cât am petrecut în asemenea locuri, am vânat dihănii fel de fel și paseri felurite, mai mult decât oricare om de pe lumea asta ».

Și ca ultimă pildă dantescă de aglomerare a animalității necuvântătoare este vânarea în pură frenezie cinegetică a

câinilor de mare cu ciomegile și doborîrea cu un glonte a cincizeci și trei de păsări:

« La revărsare, am găsit trei Tunguzi care stau acolo și prind mari câtimi dintr'un fel de păstrăv care se chiamă kete. Prind și mulți câni de mare. Pe lângă asta, adună untură de balenă. In fiece an talazurile mării leapădă pe gura fluviului una ori două balene lungi de câte zece ori doisprezece pași. Pe cânii cei bătrâni de mare îi vânează cu puștile; pe puii lor îi omoară cu ciomegile când îi prind pe uscat la retragerea mării. Pielea lor, pe care acești Tunguzi o taie, o usucă și o afumă c'un meșteșug al lor, e cea mai bună și mai tare pentru încălțări, din câte se pot afla. Se mai găsesc în aceste locuri tare multe gâște sălbatice, și rațe, și mai ales fluierari de multe soiuri. Acești fluierari se grămădesc așa de mulți pe ostroave când se trage marea îndărăt, încât mi s'a întâmplat să împușc cincizeci și trei dintr'un foc, când se ridica stolul ».

In *Nopțile de Sânziene* « romanul » e tot atât de inexistent. Scriitorul continuă a analiza conceptul unei Sciții absolute, a unei Sciții mai degrabă decât a unei Geții, fiindcă golul înfățișat de Moldova e o porțiune din enormul gol asiat și fondul etnic plutește în indeterminație. Eroul cărții este poporul peceneg, individualizat într'un sălaș de falși Țigani. Fără îndoială, infiltrația cumană și peceneagă e destul de istorică, însă condițiile penetrației sunt așa de nebuloase, încât scriitorul poate să păstreze ceața preistorică. Țiganii, fie și pecenegi, având sufletul cetelor migratoare, eroul ideal al cărții rămâne un soiu de Uvar, care în loc să se înfunde în candoarea arctică, se ascunde în codri. Intriga este mitologică. Un francez Bernard (un soiu de abate de Marenne, metru ultracivilizat de măsurat primitivitatea) obține dela Prințul Mavrocosti (cam încărcat de datorii) privilegiul de a exploata nestrăbătutele sale păduri. O oarecare înclinațiune erotică a Francezului pentru sora prințului, Kivi, e un amănunt fără interes, abandonat de scriitor. In pădure trăiește un neam de robi, care au dreptul ancestral de a se nutri de pe urma ei. Căpetenia lor, semnificativă, e Peceneaga. Prințesa Kivi, cam brună la față, se crede din seminția lor. Exploatarea începe, însă Francezul întâmpină mari greutăți. Natura, oamenii îi stau împotrivă cu o rezistență moale, de nepătruns. Nu-i greu să se observe că sub polițeța fără cusur al prințului Mavrocosti se ascunde aceeași clipire adâncă, același neclintit umor sălbatic. Prinț, robi, lupi, gaițe, vietăți ale codrilor nu vor să li se taie ascunzișurile lor. Boicotat chiar de proprietar, Bernard are tactul de a renunța la exploatare.

In această Sciție scoasă din timp care a învins Occidentul, lumea trăiește la modul scitic. Administratorul Sofronie Leca, mai plăcut prințesei decât Francezul, călărește pe un cal nepotcovit « coborîtor din harmăsarii furați de Geți dela Dariu, fiul lui Istaspe, riga Persienilor ». Focul se ține nestins de către țigancele vestale sau se aprinde cu cremenea. Chibriturile sunt privite cu difidență. Fiindcă unui astfel de Scit întârziat i s'a pus amendă pe cremene, el a fugit la codru și s'a făcut hoț. « Eu, domnule judecător, — argumentează — zic, așa am apucat; și așa știu că s'a urmat din vechi zile, de când țin oamenii minte: batem cremenea și aprindem iasca... Eu socot, domnule judecător, că Adam și Eva, și Isac, și Iacov au avut scăpărători ». Peceneaga umblă noaptea prin pădure, ca ceilalți ziua prin odăile lor, dar se sperie de cărți și de clanța ușei, care ar putea să-l muște de mână. Prințesa Kivi invită pe Bernard la vânătoare, însă vestește ea însăși vânatul, cu un foc de pușcă în aer, spre a nu putea fi împușcat de musafir. Ea a primit, ca și coconul lui Ștefan cel Mare, învățătură dela popă. Alfabetul l-a deprins așa:

« Al Barbă Cinstite Dascale. Ești Foarte Ghibaciu. Hi! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mănâncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă și Tace Unde Voinicelul Zace ».

Baltagul, este prin repeziciune și desăvârșit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui M. Sadoveanu. Mulți prețuesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. In fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate ci un exponent al speței. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile, decât aceluia care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. In virtutea transhumanței, păstori, turme, câini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcându-se la munte la date întru veșnicie fixe. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Miorița*. Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi prădat de turme. Scriitorul a depășit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într'o toamnă acasă și nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria capătă încredințarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine și dă naștere hotărîrii pioase de a găsi trupul bărbatului și a-l îngropa creștinește. Intr'o societate de tip arhaic, rezolvarea sbuciumului în rit e foarte normală și îndârjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare. Tragedia greacă ne-a obișnuit cu înmormântările pioase. Scriitorul complică această situație cosmică.

In căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de *vendetta* și aplicație de detectiv. O adevărată nuvelă polițienească se desfășură, în stil țărănesc, bine înțeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dovedește o luciditate excesivă. De pildă înainte de plecare ea încredințează banii, luați pe mărfurile vândute, părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage ea încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi călcat pe popă. Vitoria ia drumul oilor, poposind din crâșmă în crâșmă. In felul acesta dă de urmele lui Lipan, află câte oi a cumpărat acesta, cui a vândut o parte, până unde a fost însoțit de cumpărători. Infățișarea tovarășilor e reconstituită, oamenii identificați. Câinele lui Lipan iese și el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soțului căruia i se fac slujbele religioase cerute. Acum intervine și autoritatea, obligatoriu. Dar Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăției, punând la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. De altfel feciorul ei, care o însoțea, era prevăzut cu un baltag destinat actului de răzbunare. La sfârșit e pregătit și ultimul argument: câinele care sare în gâtul ucigașului, rănindu-l mortal. Autoritatea, în persoana subprefectului, n'are altceva de făcut decât să confirme intuiția polițienească a femeii.

Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și când dovada s'a făcut dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpasta* lui Caragiale. Așadar obiecția ce se poate face e aceeași: prea multă îndârjire din partea unei femei.

Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. In stilul său magistral, Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pământului și nici decum de vreo inițiativă individuală. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui



M. Sadoveanu şi Al. O. Teodoreanu.

Jack London şi rămâi mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceeaşi mişcare largă, astronomică. Aici nu sunt drumuri, ci numai expediţii. Taciturnitatea omului de ţară, surzenia mai mult simulată decât veritabilă, astea sunt puse în dialoguri de neuitat:

« — Ce s'a întâmplat, Mitre?
— Cum?
— Ce s'a întâmplat?
— Nu s'a întâmplat nimica.
— Atuncea de ce ai venit aşa de vreme acasă?
— Ha?
— De ce ai venit aşa de vreme acasă?
— Apoi am văzut că pogoară alţi oameni din poieni oile şi vacile, le-am pogorît şi eu, zice că are să vremuiască ».

E vorba, mai sus, de cunoscuta meteorologie a primitivilor. Omul mai face un gest, neînsemnat în aparenţă, dar tipic:

« Mitrea coborî gâfâind, căută ulcica, o cufundă în apă şi bău cu sete, pufnind, apoi deşertă îndărăt ce rămăsese ».

Omul rudimentar respectă apa, unde se găseşte, şi dă drumul restului, fără repulsie, în izvorul său.

M. Sadoveanu a mai scris o mulţime de romane, adică de compuneri mai mult ori mai puţin lungi. Opinia publică, din instinct, nu i-a atribuit niciodată, preţuindu-l totuşi, calitatea de romancier. Dacă observaţia este exactă în ordinea fenomenală, organicul uman lipseşte totdeauna. Unele opere sunt cu toate acestea pline de mişcare. Un atent examen duce la încheierea că scriitorul nu iese din limitele lui. Intrebuinţând cuvintele « roman » şi « intrigă » într'un chip cu totul convenţional, putem să clasificăm romanele lui M. Sadoveanu (când nu sunt nişte simple cronici ca *Strada Lăpuşneanu* şi *Trenul fantomă*) astfel: *a)* romane ale regresiunii, cu intrigă lirică *(Apa morţilor)*; *b)* romane patetice, cu intrigă instinctuală *(Haia Sanis)*; *c)* romanul mişcărilor milenare, cu intrigă antropologică *(Baltagul)*; *d)* romanul nemişcării milenare, cu intrigă mitologică *(Nopţile de sânziene)*. Există în sfârşit şi romane balzaciene în punctul de plecare, eşuate mai mult ori mai puţin în celelalte tipuri. E dela sine înţeles că o astfel de clasificaţie e un simplu joc intelectual, util în linii generale, incapabil să delimiteze exact indivizibilul. Mai trebue să adăugăm că trebue să socotim romane unele simple nuvele numai prin raport la conţinutul lor virtual.

Duduia Margareta intră mai degrabă în prima categorie. O tânără fată se îndrăgosteşte de un tânăr şi-şi mărturiseşte cu sinceritate şi inocenţă sentimentele. D-ra Keminger, guvernanta, se umple de o gelozie tot atât de necontrolată de raţiune. Nici instinctul fetei nu e aşa de puternic ca să devină patetic, nici guvernanta, fată bătrână, aşa de diabolică spre a deveni o Cousine Bette. Eroii rămân nişte idilice sălbăticiuni. Romanul e stângaciu, pierdut în descrierea specificului naţional culinar, cu potroc, claponi, curcani şi celelalte, d-ra Keminger, servind ca şi abatele de Marenne, ca ochiu civilizat contemplator al patriarhalităţii. De notat că Margareta suferă o vreme de legăturile tatălui cu o altă femeie.

Venea o moară pe Siret... a părut unora aşa de interesant, încât a fost tradus în limbă străină. In afară de câteva pagini descriptive, romanul e palid şi repetă materia unei vechi nuvele. Boierul Alexandru Filotti se îndrăgosteşte de Anuţa, fata unui morar, o dă pe seama unei guvernante şi o preface cu repeziciune într'o doamnă. De fată se îndrăgosteşte şi fiul boierului, Costi, precum şi flăcăul Vasile Brebu, care la sfârşit o omoară. Autorul ar dori să zugrăvească boierimea în dărăpănare. De fapt Anuţa, devenită M-lle Anette, e misterioasa sălbăticiune « indelicată » care calcă graniţele între civilizaţie şi rusticitate, iar boierii sunt nişte regresivi, atraşi, prin atavism, spre iubirile cu ţărănci.

Paştile Blajinilor povesteşte regresiunea unei fete de boier la moşia sa. Aci dă de o lume rudimentară, naivă, cu animale care presimt moartea stăpânilor, cu haiduci, cu fete îndrăgostite care fac pe loc poezie poporană.

Locul unde nu s'a întâmplat nimic repetă în parte *Apa morţilor*. Din cauza părinţilor egoişti Daria Mazu e nevoită să se căsătorească cu bătrânul maior Ortac pe care nu-l iubeşte. Daria place boierului Lai Cantacuzin, care nu are îndrăzneala de a lua în căsătorie pe fată, mulţumindu-se, egoist, cu alte legături erotice fără urmări. Nu e lipsită de interes figura aristocratului Lai Cantacuzino: om fin, sociabil, însă incapabil de a ieşi din prejudecăţile speţei sale. Scriitorul a intuit cu ascuţime fondul de enigmă şi mişcare etnică comun vechiului boier şi străvechiului ţăran.

Cel mai încântător din toate aceste romane ale regresiunii este *Demonul tinereţii*. E o naraţiune fără sistem aparent, luând ca punct de plecare o vacanţă la mânăstiri. Călugărul Natanail, întâlnindu-se cu nişte excursionişti prădaţi de un hoţ (obişnuitul tip de refractar la civilizaţie), fuge înspăimântat, zărind o doamnă. Explicarea gestului formează cuprinsul romanului. Natanail fusese student în medicină şi cu ani înainte întâlnise în aceste locuri o tânără fată de care se îndrăgostise. Alergase îndată la tatăl său, să ceară învoirea căsătoriei. La reîntoarcere fata era plecată. Ea lăsase o scrisoare dar tânărul n'o văzuse. Şi unul şi altul au suflet

sensibil de sălbăticiuni şi nu cercetează cu linişte împrejurările. Rănit şi de purtarea tatălui, care lasă averea unei femei necunoscute, studentul se retrage la mânăstire, începând să trăiască ţărăneşte, cosind fân, stând la schit, având de a face cu ciobani şi hoţi, vindecând prin rugăciuni. Existenţa schivnicească a lui Natanail e narată cu o mare suavitate, în acelaşi cunoscut ton idilic, parfumat acum cu aur mistic, în forme simple fără manieră, de Anatole France împrospătat şi uman. Minunate interpretări din Psalmi comentează imensitatea acestei linişti sfinte:

« Mai înainte de a se naşte munţii şi de a se zidi pământul şi lumea, din veşnicia veşniciilor tu eşti Dumnezeu.

« Tu întorci pe muritorii în ţărână şi zici: întoarceţi-vă, fii ai oamenilor, în nimicul din care aţi ieşit.

« Căci înaintea ochilor tăi mia de ani e ca ziua de eri şi ca o strajă de noapte.

« Ca un şivoiu îi iai şi viaţa lor e ca un vis; ca iarba ce răsare dimineaţa;

« Ce răsare dimineaţa şi înfloreşte, iar sara se coseşte şi se usucă ».

Un adevărat roman patetic, deşi scurt, e *Haia Sanis*, cea mai echilibrat dramatică din scrierile lui Sadoveanu. Tânăra evreică Haia primeşte, cu o violenţă de fiară în anotimpul erotic, dragostea suspectă a românului Bucşan deşi văzuse că acesta înşelase înainte pe prietena ei, Tudoriţa. Nici tăria tradiţiei, nici mila de aproapele, nici frica de necunoscut nu pot stăvili furia instinctelor. Cu multă dreptate s'a alăturat Fedra lui Racine de Haia Sanis, care e o Fedră mai ferină. Nuvela destăinue la scriitor o capacitate patetică clocotitoare, savant compresată prin indiferenţa tehnică. Şi de altfel pathosul este starea interioară normală a scriitorului, în relaţie obligată cu o anume răceală exterioară. De obiceiu totuşi placiditatea, tradusă în abundenţă, învinge şi ecourile cele mai ascuţite nu se mai aud în domul imens şi îngheţat al operei.

Tot în patetic se rezolvă şi conflictele din prea scurtul roman *Cazul Eugeniţei Costea* din care s'ar fi putut scoate două romane deosebite. In prima parte asistăm la căsnicia lui Laurenţiu Costea, casier general, pe care nevasta, frumoasă, îl face să risipească mulţi bani şi să ajungă în starea de a fi găsit de inspector cu lipsuri în cassă. In loc să-l scoată din încurcătură, soţia, tip balzacian, care şi-a strâns bani proprii, vânzând lucrurile soţului, rămâne indiferentă. Casierul se sinucide. A doua parte ne arată pe vechea d-nă Costea căsătorită cu inspectorul soţului său. Fata ei, Eugeniţa, acum mare, nu poate suferi, instinctual, pe tatăl vitreg. Dar tot atât de instinctual, o gelozie năpraznică izbucneşte când mama bănueşte, fără temeiu, legături afectuoase între fată şi soţul ei. Eugeniţa se sinucide. Două gesturi patetice într'o singură carte e prea mult, dar fiecare din ele luate în parte arată un mare artist, lipsit doar de putinţa de a inventa şi desfăşura. Sfârşitul lui Costea merită să fie citat:

« Vorbind d-l Costea executa acea mică operaţie. Scotea din geantă sfoara cu care îşi propusese odinioară să dreseze cânele în sensul obişnuit şi vânătoresc. Până acum n'o putuse întrebuinţa. Acuma trecu carabina dintr'un capăt al acelei sfori în sgarda lui Hector. Cu cellalt capăt al sforii făcu, atent, un laţ în unul din trăgaciurile armei. Când încheie laţul pe trăgaciu, aplecă uşor arma spre sine, şi aruncă pălăria în mirişte, cât putu mai departe. Hector se zvârli după dânsa; după câteva salturi, poticni, smulgând sfoara; puşca izbucni dărâmând pe vânător la pământ sub zarzar; îndată din rana enormă, deschisă între coaste, la inimă, gâlgâi sângele în mirişte, subt omul căzut cu faţa în jos. Hector aduse triumfător pălăria pleoştită şi o depuse lângă fruntea aplecată care împungea pământul, aşteptând, o clipă, cu limba scoasă, ca să se repete jocul. Apoi avu, direct şi brusc, simţirea nenorocirii, şi o luă la goană într'o parte, cu urechile pălălăind. La o sută de paşi se opri, se aşeză pe coadă şi începu să urle lugubru către asfinţitul soarelui ».

Un talent aşa de plin nu putea să n'aibă măcar fugitiv intuiţia omului organic. D-ra Keminger, d-na Costea sunt tipuri balzaciene. Un roman balzacian, prin desvoltare, ar fi putut deveni nuvela *Faceri de bine (Cântecul amintirii)*. Acolo o Cucoană Marghioală, vânzătoare de mere, e terorizată de o nepoată (înzestrată de ea) şi de către respectivul ginere, care vor s'o împiedice să-şi risipească averea. Femeia, ostentativ, botează şi cunună, până ce ameninţată de ginere, îl omoară cu fierul de călcat.

Eudoxiu din *Oameni din lună*, e un fel de Cousin Pons. El are o casă de raport în Bucureşti pe care n'a dorit-o şi se înfundă cu voluptate în arhivistică. Lumea înconjurătoare se sileşte cu toate armele să-l facă să-şi vândă casa.

Eroii balzacieni ai lui Sadoveanu n'au spaţiu de desfăşurare şi rămân în cele din urmă nişte sălbăticiuni bune ori rele. De altminteri îi lipseşte scriitorului putinţa de a evoca aerul local. Impresia cui citeşte superficial este că Sadoveanu e un descriptiv. In realitate, el este numai un mare povestitor cu o capacitate limitată de zugrăvire, un autor de descripţii narative. Liniştea pădurii, balta, apariţia şi trecerea vânatului, cam acestea sunt tablourile care se repetă mereu, sublime, e adevărat, dar în care spectacolul e în funcţie de limbaj şi de emoţia religioasă. Scos din aceste momente, prozatorul rămâne mereu remarcabil dar nu poate inventa alte perspective. In deosebi fizionomia amănunţită, caracterologică, interiorul urban, familial, mediile orăşeneşti diferenţiale sunt total absente. Opera se bizue pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă şi lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâiu, mai poet decât cel de al doilea, deşi fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbeşte un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituţiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal; dragoste, moarte, viaţă agrară, viaţă pastorală, războiu şi asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligenţă de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n'a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într'un decor sublim şi aspru, măreţ fabulos, dotat cu instituţii geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca şi Chateaubriand, Sadoveanu crează întâiu un Univers pentru a-şi aşeza făpturile sale, care nu sunt însă mişcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate ci de porniri instinctive, tăcute şi rituale. Goticul, muzicalul, lipsesc din opera sa, care ar fi clasică, dacă echilibrul n'ar fi stricat în sensul rigidităţii. Idilicul lui Sadoveanu e în înţelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înegurări slave), revărsat într'o neturburată placiditate, într'o cantitate mută.

Omul însuşi personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelşugată, dar prudentă şi monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feţii, aduc pe faţă o nepăsare ferină; ochii, nelămuriţi, reci, venind de departe şi trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute.

EMIL GÂRLEANU.

Proza lui Emil Gârleanu e un ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voineşti şi I. Bassarabescu. Reducţia vieţii sufleteşti este urmărită aci în « viaţa boierilor moldoveni ». « Boierii » sunt nişte bătrâni, fie încă bogaţi, fie mai ales scăpătaţi, oricum depăşiţi de vreme şi refugiaţi în patriar-

halități și nu se deosebesc întru nimic, prin inteligență și stilul de viață, de ființele cele mai rudimentare, exceptând conștiința lor că sunt «boieri», oroarea de a se amesteca cu prostimea și spiritul reacționar. Ca bătrâni ei sunt în războiu cu tinerii, cel puțin cu aceia care ies din punctul lor de vedere. Sistematizarea boierilor se vădește în «tabieturi», în «slăbiciuni» în «metehne», în dialoguri stereotipe, totul într'o mișcare molcomă de kief oriental. Unul iese în «cerdac» cu «ciubucul», se așează în «jâlț» și soarbe «tacticos» din cafea; altul se cuibărește pe divan, cu ochelarii prinși pe după urechi cu șireturi, unde acoperit pe umeri cu o cațaveică veche a nevestei deșartă din «besactea» «sineturi» asupra cărora face zilnic aceleași observații. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara și toamna, «redingotele verzii, jiletcile spălăcite» și le întinde pe frânghii. Coana Anica (rudă cu coana Ralița a lui Bassarabescu) are, când curăță un lucru, trei metehne; «întâiu îl pufuește pentru colb, cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl șterge, pentru lustru, cu o petică curată, și, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părți, ca nici bănuială de colb să nu rămâe». Unul mai industrios (de obiceiu «boierii» sunt foarte sedentari) lucrează cu meșteșug un dulap de nuc. Cea mai înaltă experiență a sublimului o au când tună și fulgeră. Atunci dau pisica afară ca să nu fie trăzniți, și aprind lumânarea dela Paști. Petrecerea cea mai intelectuală e «pasianțul» ori «concina prădată», glumele sunt naive, fără invenție. Coana Sevasta povestește ori de câte ori are prilejul cum a scos ea pipa, în tren, din gura unui neamț, căruia i-a zis *domnule Franț*, nemerindu-se ca neamțul să se cheme chiar așa. Conu Mihalache ascunde ștrengărește o carte de joc din pachetul coanei Anica, pe care aceasta o găsește infailibil sub mușamale ori sub saltea.

Gârleanu e departe de a avea mijloacele poetice ale lui Sadoveanu, pe care totuși l-a umbrit fără dreptate, o vreme. Limba e corectă și ștearsă, descripția aproape banală. Nopțile sunt «fermecătoare», florile «strălucesc ca fulgii de omăt», șopotul e «dulce», razele sunt «blânde», și fața unei fete e «plină de voioșia celor 17 ani de copilărie». Totuși prin compoziție, prin vibrația sentimentală, prin idilicul acelei vieți naive, povestirile sunt nu rare ori fermecătoare.

Fără să-și schimbe temele, deplasându-se doar spre pătura țărănească, Emil Gârleanu dovedește în operele următoare o tehnică narativă mai strânsă, întemeiată pe criteriul dramatic. Modelul pare a fi Guy de Maupassant, din care nuvelistul a tradus. S'ar bănui asta și din o anume umbră de mizantropie care învălue observarea lumii de jos. In *Punga*, Neculai Lăptoc și nevastă-sa Safta, mârâindu-se, hotărăsc în drum spre satul lor să treacă prin «grădina publică» a târgului în care venise să vândă două perechi de gâște. Legăturile între cei doi țărani sunt făcute din ură și dintr'o solidarizare a slăbiciunilor respective:

«Aproape de barieră, femeia se opri dintr'odată:
— S'o luăm prin grădina publică; sărim gardul, și tăiem drumul de-a-dreptul; ce s'o mai înconjurăm!
— Mă aburci? întrebă sfios țăranul.
Și femeia-i răspunse:
— Te-oi aburca, stârchitură!».

In grădină soții sunt opriți de un gardist și puși să păzească un sinucis. Curioasă, femeia răsucește cadavrul. O pungă umflată pică jos dintr'un buzunar.Ințeles pe loc, dintr'o ochire, cu nevasta, țăranul ridică punga și o ascunde în cizmă. Abia ajunși acasă, soții nerăbdători încep să se certe și să se bată bestial, suspectându-se unul pe altul:

«— Eu am luat-o de jos, eu am s'o caut.
«La rândul ei femeia îl privi și i se părea că niciodată nu-l urîse mai mult. Se repezi ca sărită din minți:
— Scoate-o din cizmă!
«Apoi îi dete un pumn și întinse mâna spre picior.
«Omul, care-i suferise de atâta amar de vreme, pumnii și palmele, ca un câne, simți în sufletul lui o furie grozavă, și cum femeia se plecase să-i prindă piciorul, el o cuprinse cu brațele pe după mijloc, și cu pieptul strâns de brațele ei, vroi s'o răstoarne, s'o culce în picioare. Dar femeia se zvârcoli o clipă, îl ridică în cârcă, și se scutură de dânsul, cum fac dulăii când sar pe dânșii javrele, și iar căută să-i prindă cizma. Atunci bărbatul se văzu o clipă învins, se plecă, vârî, repede, mâna în carâmb și scoase punga, ținând-o cu degetele încleștate. Femeia îi apucă pumnul cu mânile ei osoase, și, călcându-se cu picioarele, gâfâind, cu ochii hojbați, strângeau punga, prin pielea căreia li se părea că simt zimții banilor, de aur poate. Lui Lăptoc îi slăbeau degetele supt ghiarele nevestei, și cu o încordare desnădăjduită el își trase mâna, se făcu mititel, își alipi brațele ghem la piept, izbi în pântecele femeii cu capul, și o dete tăvălucul, pe pat. Atunci dânsa, nebună de furie, își desfăcu mânile ca două aripi de vultur, și începu să lovească pe bărbatu-său peste față și 'n cap. Acesta simți că nu mai încăpea împotrivire, amețise, de abia îngăimă:
— Ți-o dau. Ți-o dau, fa fumeie!».

In pungă nu se găsesc însă decât patru cartușe de revolver. Cei doi se străduesc să scape de ele și în cele din urmă le aruncă într'o râpă, după care își reiau raporturile, tranzacțional și sarcastic:

«— Iacă, ți-ai văzut scofala, cu ochii, stârchitură?... Hai, pornește!
«Și porniră».

Tot atât de remarcabilă este schița *Innecatul*, repede perindare la un prilej neînsemnat, a dramelor abrutizării sătești. Pe apa Siretului vine cadavrul unui flăcău înnecat. Oamenii îl trag pe mal, un călăraș cere morarului un țol, o rogojină să învelească mortul. Morarul, sgârcit, nepăsător, nu dă:

«— Da' lasă-l că *deghè* s'o 'mprimăvărat, nu arde așa soarele, — bodogăni bătrânul și rămase uitându-se la mort».

Deodată se repede o babă țipând, se trântește la capul mortului și începe să bocească în gura mare:

«— Valeu, băietul mamei, valeu! Cum te-ai prăpădit, cum ți-ai pus capăt zilelor! Cin te-o 'ndemnat la pierzanie, puiul mamei! cum nu te-o iubit nimeni pe lumea asta, de te-o lăsat să-ți răpui zilele!».

S'ar părea că e mama, dar revelație a altei dureri umile, aflăm că e o babă nebună căreia i se înnecase feciorul și care bătea drumurile, jăluindu-se tuturor. Numaidecât vine în goana mare o căruță, din ea descinde un țăran gălbejit care întreabă: «— Unde-i frate-meu?» Omul pare foarte preocupat și lumea tace crezând a respecta durerea. Insă fratele venise pentru altceva:

«Când ajunse lângă înecat, dădu creanga de mesteacăn la o parte, se uită la dânsul, apoi se puse într'un genunchiu, și-i căută buzunarul pantalonilor. Vârî încet mâna, scoase o pungă, o deschise și găsi un franc. Pe urmă se întoarse către oamenii care-l urmăriseră, și zise:
— L-am găsit. Că eu i-l dădusem să-mi ieie niște făină dela moară, și el, Dumnezeu să-l ierte, s'o hârjonit cu un flăcău și o căzut, de l-o luat apa, că nu știa să 'noate. Și am rămas fără de un gologan... Și mi-i nevasta bolnavă, și-mi moare copchilul...»

Odată, în posesia francului, omul se suie în căruță și dă biciu cailor.

In *Ochiul lui Turculeț* mizantropia e ascunsă în humor. Turculeț e un flăcău de ispravă, însă beteag de un ochiu. Doctorul îl duce la oraș și-i pune un ochiu de sticlă. Pacientul e încântat, rămânând doar cu o tainică dezamăgire:

«— Imi vine *ghine*, da par'că tot nu văd așa de limpede!...»



O şezătoare literară în Bucovina (1910). Sus (dela stânga): Gh. Tofan, A. de Herz, Liviu Marian, Sextil Puşcariu, Emil Gârleanu, Ion Minulescu. Jos (dela dreapta): D. Anghel, C. Pavelescu, M. Sadoveanu, Caton Theodorian.

Mama băiatului însă are o îngrijorare egoistă:

« — Barem nu-l lăsaşi, coane Iorgule, să-şi tragă băiatul sorţii. Acu o să ni-l ia la oaste, şi ce mă fac eu!...».

In fond, aceşti oameni sunt nişte mărginiţi la minte deosebindu-se de blânzii boieri şi de ţăranii lui Sadoveanu printr'o anume bestialitate şi chiar prin ţinută colţoasă (Gârleanu e un poporanist obiectiv) faţă de exponenţii civilizaţiei. Ciobanul Ion Bughea, ca să-şi bată joc de doctorul de plasă, face prinsoare că va fi găsit bolnav, deşi este (crede el) sănătos tun. Doctorul, distracţie sau maliţie, îi găseşte o turburare hepatică şi-i dă o reţetă. Glumeţul nu ia doftoriile, dar, prin sugestie, începe să simtă împunsături prin maiu şi se îmbolnăveşte de-a-binelea. Pocăit se întoarce la doctor, care-l află sănătos. Devenit ipohondriac, ciobanul nu crede în sentinţa medicală:

« — Nu mai sunt eu om de-acum, zise el! ».

Culme a simplităţii, o babă cu durere de cap se face bine cu reţeta pentru ficat.

« — Da, da, îmi aduc aminte de tine, dar... eram supărat şi nu ţi-am dat nimic.
« Pe chipul babei trecu o lumină de zâmbet, apoi urmă repede:
— Nu mi-ai dat, da' tot din ţidula dumitale se cheamă că m'am vindecat, că mi-a dat-o ciobanul ista, de-am făcut alifie la Cheatra. Şi cum m'am uns la tâmple, cu mâna par'că mi-o luat durerea. Iac' aşa, cu mâna... »

Moş Vasile trăieşte bine cu baba lui, aproape idilic, ciorovăindu-se cu ea în glumă, mai cu seamă faţă de musafiri. Nu e greu de a se vedea însă că idila stă pe un pact, în virtutea căruia baba acceptă superioritatea bărbatului. Moşul îşi asmute nevasta, ca să dea cu ea o reprezentaţie de inferioritate a femeii, care e o fiinţă « slabă de minte ». Această concepţie reacţionară despre ierarhia sexelor, moşul o subliniază savuros printr'un refren:

« Baba se supără foc:
— Ia tacă-ţi gura, că eşti om bătrân doară.
— Bătrân, nu zic ba, dar tot mai bătrână eşti tu.
« Şi iar ne făcu din ochiu, după obiceiul lui.
« Baba puse strachina jos şi se întoarse furioasă către moşneag:
— Iaca, ce-mi auziră urechile! Păi tu ai apucat holera cea mare, şi mai ai obrazul să grăieşti?
« Moşneagul se strica de râs. Când ieşi baba iar ne spuse, aşa, ca să ştim numai între noi:
— Femeie slabă de minte!
« Şi dădu cu mâna, adică: (« lăsaţi-o în plata Domnului! ») ».

Lipsa talentului descriptiv, inutil aci, e compensată de simetrie şi de sobra evocare a vreunui amănunt caracteristic:

« Turculeţ venea în urmă, cu pălăria lui cea mare cât o roată de car, cu cismele înalte, de iuft, în ale căror creţuri aducea aninate câteva paie tocmai din Urziceni ».

Când însă speţa scrierii este de domeniul poemei ca *Din lumea celor cari nu cuvântă*, deficienţa se simte. Imitând pe Jules Renard, scriitorul ne dă un număr de monografii de vietăţi: gâza, gândăcelul, cărăbuşul, furnica, musculiţa, paianjenul, greerul, scatiul, gaiţa, buhna, vulturul, cucoşul, motanul, calul etc. Pictura şi metaforele lipsesc aproape cu desăvârşire, şi monografiile devin monotone prin fabule şi duioşii:

« — Poftim!... ei, poftim! strigă părintele înfuriat. Apoi îşi aruncă ochii pe masă şi se supără şi mai rău:
— Până şi cărţile mi le-au vrăfuit!
« Repede, cu o mişcare iute, sfinţia sa închide ceaslovul, şi-l aruncă, la loc, în dulap.

« Iar în mijlocul slovei roșii, musculița, strivită, se făcu una cu hârtia, tocmai în clipa când, mai adormită, izbutise să-și statornicească în căpșorul ei un gând: « Ce bine e să trăiești și să mori sătul! ».

Cu toate că Emil Gârleanu, mort prematur (* 1878—† 1914), n'a putut să-și geluiască opera, cele câteva nuvele izbutite îi fac o fizionomie proprie.

C. SANDU-ALDEA.

C. Sandu-Aldea (* 22 Noemvrie 1874— † 21 Martie 1927) era fiu de țăran din Tichilești, jud. Brăila, de prin preajma bălților. Student al școalei de agricultură dela Herăstrău, el făcu studii agronomice la Paris și Berlin și fu apoi directorul școalei la care învățase. El debută cu poezii și cu un caet de note de călătorie *Drum și popas*, inteligente și superficiale. Tendința și-o exprimă fără înconjur: « Am venit să trăiesc la țară, mai aproape de Dumnezeu, mai departe de orașele în care s'a incuibat maimuțăreala idioată a unei vieți străine de sufletul românesc ». In proza lui (*In urma plugului, Ape mari, Pe drumul Bărăganului, Pe Mărgineanca, Călugăreni, Două neamuri*, roman) regăsim eroii lui M. Sadoveanu, hoțul enigmatic, calul, lumea tăcută de pe lângă bălți. Nu e arta lui Sadoveanu totuși. Sandu-Aldea e un diletant care nu-și studiază subiectele, dovadă acest tablou de Bărăgan în care câte o notă justă se pierde în banalități și dulcegării de carte de cetire:

« Dealuri pline de clăi de bucate strejuesc matca unui pârâu întortochiat, băut uneori de seceta verii. Livezi de fân se întind pe vale, strălucitoare de romaniță, presărate cu flori de cicoare albastre, ca niște pete de cer primăvăratic, limpezit în azurul mărilor fermecate...

« Mai peste zi, în cămășile lor albe, clăditorii de pe șirile de grâu par, din depărtare, niște berze strânse la popas.

« Un cârd de oi risipit la păscut într'o coastă de deal pare o adunătură de pietre răsărite 'n fața pământului, iar ciobanul, sprijinit în bâtă, a 'ncremenit mai la o parte ca un stâlp de marmoră albă în bătaia luminoasă a soarelui.

« Ce frumos le stă ciobanilor noștri când măsoară din ochi adâncul zărilor, spre a ispiti misterile naturii veșnic frumoase, veșnic nedeslușite!

« Iar când plugurile s'au înșirat pe ogoare și cormenele varsă valuri de pământ roditor, câte-un băietan pune trișca la gură și horile 'nfierbântate, sdupăite, se revarsă 'n lumina limpede a soarelui din răscruci, ca o ciripitură pătimașă a sufletului românesc ».

Nuvelele din *In urma plugului* aduc tot oameni aprigi: pe Sima Baltag, care răstoarnă taurul de coarne și se scufundă cu preoteasa într'un șioiu cu ghiață șubredă; un hoț de cai; un hoț de porci; un dezertor; un moșier bețiv căruia îi cere socoteală logofătul de suferințele îndurate de moșiereasă și care împușcă pe moralizator și apoi se spânzură. Regiunea mlăștinoasă a Dunării e descrisă cu o vie percepțiune:

« Căldura începuse a se simți. Jăpșile dormeau acoperite cu foi de plutniță. Pe-alocuri se zăreau nufări ce începeau să se deschidă. Din covorul închis al foilor, florile de apă răsăreau ca niște stele de argint. Când și când câte-un pește se bătea la adânc. Din sălcii ningeau semințele ușoare, albe, ca niște fulgi de zăpadă. Păpurișul cânta. Printre foile lui verzi, întunecate, drepte, ascuțite pe margini ca un cuțit cu două tăișuri, se deslușeau pe alocuri mosoare ruginii de sămânță. Rugii de mure pecingineau marginile potecuței, se acățau de hainele lui Mandrea.

« El trecea înainte, cu mâinile la spate, cu capul plecat în jos, cu pălăria îndesată pe ochi. Câte-un corcodel se băga afund în jăpșile apropiate, tulburând liniștea cuprinsului. Scorburile sălciilor bătrâne erau pline de vespare. Fire albe, supțiri se țesuseră dela o tufă la alta și în lumina soarelui piereau uneori parcă s'ar fi topit de supțiri ce erau ».

Două neamuri expune cași *Tănase Scatiu* lupta între țărani și arendașii care se ridică pe ruinele vechei cinstite boierii. Sunt și vădite ecouri din *Lipitorile satelor*. De o parte stau boierul Măcieș, preotul Vărsătureanu, dascălul Curpen, Nicolae Pleșea, Marioara lui Crivăț, pe care o iubește flăcăul și care e fata din flori a boierului. Pe de alta arendașul grec Iani Livaridi, crâșmarul grec Nicoli, soiu de misit de fete pentru plăcerile arendașului prin mijlocirea babei Iordăchioaie. Lucrurile se petrec la Vultureasca.

I. AGÂRBICEANU.

Activitatea literară a foarte fecundului preot ardelean Ioan Agârbiceanu începe în această epocă. Fiu de pădurar din Agârbiciu (* 19 Septemvrie 1882) el zugrăvește mai cu seamă clasa inteligentă a satelor de peste munți, compusă din preoți, notari, doctori. Stilul e potrivit materiei: fără coloare lexicală deosebită, curent și din ce în ce mai îndemânatec. La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea nesovăitoare, este tactul desăvârșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngădue autorul e de a face simpatică virtutea. Iată o nuvelă tipică, *Datoria*. Avocatul Anton Muntean a căzut la patima jocului și a beției, făcând nefericită pe soția lui, care în cele din urmă se vede nevoită a-l părăsi. Plin de datorii, avocatul se cufundă tot mai mult în vițiile lui, când, pentru întâia dată, câștigă la joc. Acest eveniment ce satisface vanitatea lui de jucător și repară pierderile produce o emoție pe care nuvelistul cu mult instinct o găsește nimerită pentru revizuirea conștiinței eroului. Avocatul îngenunche în fața soției hotărîte să plece și-i făgăduește să se facă om de ispravă, ceea ce se și întâmplă. Se înțelege că dacă el n'ar fi câștigat, simpla înduioșare față de nefericirea soției ar fi părut melodramatică. In romanul *Legea trupului* eroul, Ion Florea, e un seminarist, cum vor fi mai toți eroii, pentru ca prin ei lupta între ispitele vieții și virtute să ia forme mai severe. Ion Florea iubește cu puritate pe Marioara și e atras de vicleniile carnale ale mamei acesteia, Olimpia. Seminaristul rezolvă problema omorîndu-se. Teolog este și Andrei Pascu din *Legea minții*, om hotărît a urma căile cele drepte. Pentru aceea, înăbușind o dragoste, se căsătorește cu o fată oarecare și se dedică bisericii și cauzei naționale. Când preoteasa moare, Pascu împins de legea trupului aleargă după iubita dela oraș, însă apoi se învinge și reia aspra disciplină a preoției. In *Biruința* este natural vorba de o altă izbândă asupra instinctelor. Vilma e o doamnă Bovary de sat ardelenesc, aleasă dinadins unguroaică spre a se justifica insațiabilitatea erotică. Vilma s'a căsătorit cu notarul român Vasile Grecu, pregătit și el în tinerețe a fi preot. Ea își stimează soțul dar nu-l iubește, visătoare cum e de mari aventuri sentimentale. Războiul aduce prin partea locurilor un conte rus căruia notarul îi dă găzduire în casa lui. Vilma se îndrăgostește îndată de conte, iar notarul, biruindu-se pe sine, și înțelegând, e gata să lase cale liberă soției și să se preoțească. Acum Vilma însăși e mișcată de gestul soțului și învingându-se la rândul ei renunță la contele rus și primește a fi preoteasă. In toate aceste și alte scrieri, desfășurarea paginilor se face cu metodă și sobrietate. Creație în înțelesul înalt al cuvântului nu găsim, definiția situațiilor este totuși foarte satisfăcătoare. *Luncușoara în Păresemi* este un mișcător jurnal de preot de țară, al părintelui Man, care înregistrează micul sublim al sufletelor simple. Diacul, bețiv strașnic, a jurat să nu mai bea și odată cu abstinența și-a pierdut și glasul. Cu duhul blândeței preotul îl desleagă să bea puțin rachiu și diacul își recapătă vocea. O babă se simte bolnavă de « păcate »: « Păcatele mele-s cât năsip în mare, și câtă frunză 'n codru, și câte stele-s pe cer. Atâta am greșit eu, părinte! ». Un moș bolnav a strâns bani ca să-i cânte popa un

« Acaftist », clopotarul Vavilon moare tocmai în joia mare fiind înmormântat în sâmbăta Paștilor, când nu-i voie a se trage clopotele. Dar Dumnezeu nu lasă un clopotar fără clopotire:

« Jumătate glumeau, jumătate credeau, când deodată, pe-o spărtură din gardul cimitirului năvăli un cârd de miei, cei mai mulți cu clopoțele de cioaie la grumazi și încordându-și grumazii și punându-se în șit, începură să joace de-a-lungul unei râpe. Ochii tuturor îi priviră și pe-o clipă-două se făcu o liniște adâncă. In sburdatul lor mielușeii își sunau clopoțelele, și un picurat dulce se înălța un restimp în văzduhul limpede al primăverii ».

Tot cazuri de conștiință întâlnim și *In întuneric* de astădată într'un ton mai sumbru. Un roman mai recent *Sectarii* zugrăvește societatea ardeleană de după războiu sub aspect politic. Tabloul nu-i adânc, este însă spiritual. Un doctor umblă după o slujbă pe care o merită și are prilejul să vadă toată comedia partidelor. Critica e mai de grabă indulgentă și oamenii apar ca niște teribili și veseli șarlatani. Figura centrală de tot interesul este jurnalistul Ilare Zopârțan, tip de mistificator agitat și fără nicio retenție de ordin moral. Modelul eroului este desigur acela care a slujit și lui Liviu Rebreanu în *Gorila*. Dar romanul lui Agârbiceanu e superior. Nu-i vorbă, el nu-i decât un reportaj umoristic al moravurilor politice în tradiția Delavrancea-Caragiale. Nota nu e caricată și noul Cațavencu vorbește cu mijloace stilistice potrivite acestor vremuri de cultură fină:

« — Domnilor și fraților, iubiți cetățeni și tovarăși de luptă, mărită Nație românească! Justiția imanentă a lucrurilor — pentrucă există nesurpată o asemenea justiție, — și lupta pe viață și pe moarte a partidului nostru, în frunte cu cel mai mare om al Țării, d-l Ilie Berbecaru (urale bubuitoare în toate trei camerele, continuate în coridor, pe scări, în curte, în uliță) azi prim-ministru al României întregite (noui urale în seria de mai sus) au doborît însfârșit cel mai putred regim dintre câte a avut Patria noastră iubită, dela unire până azi. Monstrul s'a descompus în părțile lui constitutive, și duhoarea lui pestilențială încă nu s'a curățit din atmosfera iubitei și nenorocitei noastre Patrii, ajunsă cu un picior în groapă... ».

IOAN PAUL.

Ioan Paul fost profesor de liceu la Iași și de universitate la Cluj, preocupat și el de țărani, a lăsat o nuvelă *Florică Ceterașul* « din revoluția dela 1848 în munții Moților », foarte în stilul lui Slavici și cu exces de sfătoșenii (« ci-că », « spune lumea », « Dumnezeu știe », « cum se zice »), în care încântă particularitățile de limbă:

« Nu pot vedea în gând pe Florică, fără să-i văd și umbra, pe tovarășul lui nedespărțit, pe Bara condrănașul, cam de aceeași vrâstă cu el. La horă și pe drum Bara se ținea în urma lui Florică, niciodată nu mergea alături de el, pe semne se sfia.

« Bara era un hojmalău de țigan, ciolănos, adus de spete și înalt, deși pe ușa bisericii, când intra, se apleca pripit, parcă s'ar fi temut să nu ia biserica în cap. Era venetic în sat, născut și copilărit în Orfalău, sat unguresc din șesul Turzii, de pe Arieș. De aceea era țanțoș ca un ungur. Cât ar fi fost de răpănos nu punea haină românească pe trupul lui. Se purta cu niște raihuzi vineți soldățești, ferfenițoși și rupți până aproape de genunchi, de i se vedeau fluierele picioarelor, păroase și afumate ca niște tânjeli pârlite. In loc de suman, purta așa pe un umăr un chepeneag cătănesc rupt și petecit cu pânză de țol afumat. Dumnezeu îl știe cum își câștiga hainele soldățești, când nu se mai țineau petecele pe cele vechi și-l răzbea vântul, dar așa l-am pomenit. Purta plete lungi și buhoase, negre ca cătranul, barbă încâlcită de țigan de laie și pe cap cujmă de un cot, sugrumată la o parte ștrengărește, adusă pe-o ureche. Când mergea pe drum, se cumpănea fainic pe spete și zvârlea desfătat picioarele din genunchi înainte, ca un ghineral de honvezi. Vara umbla desculț și iarna cu opinci mari de piele de porc, cu părul netăbăcit, dar țanțoș nevoie mare — leit ungur. Știa și ungurește ca un solgăbirău; era singur în sat, care știa ungurește și asta era fala lui.

« Părul din capul lui Bara și barba erau pline cu spuză de scântei, fiindcă numai dumineca și sărbătorile ținea hangul lui Florică; în zilele lucrătoare, când n'avea lățcaie de crâșmă, era barosar la Culă, fierarul de lângă pârâu.

« Și era tare ca un bivol, arză-l focu' hojmalău... ».

Scriitorul s'a născut în comuna Hidiș (azi Podeni) din țara Moților, în 1857, ca fiu al preotului ortodox din sat. Mamă-sa era sora lui Ștefan Cacovean, prieten al lui Eminescu, publicist și el. Făcu studiile liceale la Aiud, Blaj, Sibiu, cele universitare la Viena și la Budapesta, unde luă doctoratul în 1883 cu teza *Az új népies irány a Román Szépirodalomban*. Inainte de a veni la Iași fu profesor la Seminarul din Caransebeș, apoi la Slatina.

ALȚI SCRIITORI.

Neglijabil este azi Vasile Pop, ardelean (* 14 Iunie 1875), poet și apoi autor de romane și nuvele gustate prin periferii. Alții, veniți puțin mai târziu, scriu după aceeași formulă. Ion Chiru-Nanov (* 1882— † 1918) se interesează de tragediile omului de țară *(Așa i-a fost scris)*, Romulus Cioflec (* 1882) de oamenii ce luptă « pentru pâne », de « suflete fără noroc », în mediu rural *(Doamne ajută-ne)*. De tot modestă e nuvelistica lui Ioan Adam (* Vaslui, 26 Noemvrie 1875— † 1911), ocupându-se

-7-

Era văduv de zece ani, conducea o întreprindere. Nu avea copii, și era cunoscut ca un mare 'filantrop'. Foarte activ, corect și drept, era respectat de toți subalternii, dar nu era iubit de niciunul. Părea un om preocupat numai de întreprinderea lui. Era sălut, trăia singuratic. Când se hotărâră, înainte cu trei ani, întrunirile de acum, doctorul Pascu și ~~[illegible]~~ profesorul Strâmbu se priviră neîncrezători: ce experiență sufletească poate avea un om care n'a avut vreme să se observe pe sine, ci numai fabricile sale? Dar, neîncrederea lor s'a risipit la întâia întrunire. ~~Când s'au încredințat că Avram lașa ere adunat un material de autoobservație mai bogat decât ei amândoi.~~ ~~Se~~ Se ~~[illegible]~~ convinseră că Avram era un om citit, care încerca să se lămurească asupra actelor sale prin cunoașterea psihologiei, a filosofiei și a teoriilor moderne în legătură

O pagină de ms. a lui Agârbiceanu.

cu «drame din lumea de jos», în care intră până și rădascele și mânzii. Se studiază de exemplu mărirea și căderea unui portar de minister care concediat își continuă dement în fața bordeiului pompoasa-i slujbă, vestind în uniformă: «— Azi nu primește domnul ministru...». N. Dunăreanu desvoltă din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni în Deltă și priveliști acvatice (Dunăre, ghioluri, stuf), precum și tema ființelor reduse sufletește la ultima limită *(Mutul)*. M. I. Chirițescu tratează cazuri mărunte: un mic arhivar destituit din nevoi politice pe motivul fals că e bețiv, devine alcoolic de-a-binelea. Neînsemnat Ion Ciocârlan (* 1874), colaborator la *Semănătorul* și la *Luceafărul*. In poezie inactuală și simplistă azi Maria Cunțan, colaboratoare și ea a *Luceafărului*.

ILARIE CHENDI.

In *Impresii* și în *Foiletoane* Ilarie Chendi se arată un critic cu destul de serioasă cultură germană și cu oarecare fermitate în atitudini. Talentele adevărate se caracterizează, după el, prin trei calități principale: «legături distincte cu vieața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și putere originală de a creea». Aceste observări nu-s în niciun caz greșite, precum nu-i eronată sforțarea criticului «pentru readucerea încrederei în însușirile sufletești ale neamului nostru». Insă cum naționalitatea operei e o notă necesară, dar oricum secundară față de misterul creației, oricine e curios să cunoască estetica lui Chendi. Din expresii ca «grele rătăciri estetice și morale», «a înfățișa stări reale din vieață» bănuim că punea artei condiții de conținut: etice, naționale. De pildă avea oroare de cărțile cu tendințe «subversive» și de decandenți, care trebuiau, după opinia lui, «țintuiți la stâlpul infamiei». Neputând defini clar arta, Chendi nu era în stare să formuleze nici rostul criticei, care rămânea o operă de «individualitate» sprijinită pe argumente. Dacă nu putea determina ce e critica, Chendi dădea instrucții cum să se critice, făcând dovadă de un spirit polițist și cam violent. Cât despre critice în sine, deși scrise cu oarecare nerv, ele și-au pierdut azi interesul. Foiletonistul trece iute asupra obiectului, fără să analizeze și fără a demonstra măcar o idee. Nicio indicare a direcției scriitorului, nici cea mai mică operație asociativă. Asupra lui Al. Macedonski Chendi a voit să scrie un articol obiectiv, scoțând în evidență cusururile și însușirile. Insă cusur e numit obiceiul de a vorbi de sine al lui Macedonski ca și când subiectivitatea n'ar fi chiar izvorul liricei. De altfel grandomania poate fi o rea notă etică la un om comun, pentru un poet, ea reprezintă o formă de personalitate. In laturea pozitivă, firește, Chendi nu are nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiene.



Ilarie Chendi prin 1907—1908.



SCRIITORII ROMÂNI
PUBLICAȚIE SĂPTĂMÂNALĂ
DIRECTOR A. VLAHUȚĂ
No. 16, 17, 18.
I. PAUL
FLORICĂ
CETERAȘUL
ALCALAY & C°
60 BANI

Florică Cetерașul. Coperta.

ION POPOVICI-BĂNĂȚEANU.

Lugojanul Ion Popovici-Bănățeanu (* 1868— † 29 August 1893) este un continuator al lui Slavici, aducând același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adânc preocupați de problema economică. Lumea este a meseriașilor opincari și toată terminologia de breslă e mânuită fără silință cu mari efecte de pitoresc. Nota particulară scriitorului este o excesivă timiditate a eroilor. Sandu scăpat de cătănie merge la Lugoș să se bage la vreun meșter opincar, ezită mult să intre în vorbă cu vreunul, în sfârșit e dus de cineva la maistorul Tălpoane:

«— Am ajuns — zise șăgartul oprindu-se înaintea ușii de lângă poartă.

«Sandu simți un fior rece trecându-i prin tot trupul. O clipă stete locului. Trei ani de zile șagărt și patru ani calfă lucrase numai la un maistru și întreaga lui viață ar fi rămas tot acolo dacă nu l-ar fi luat soldat, și la el s'ar fi dus în ziua când a ieșit din cătănie de



Ilarie Chendi.

n'ar fi murit; de aceea îi era răcoare şi dacă şagărtul n'ar fi deschis uşa poate că n'ar fi intrat. « Prânzesc », zise şăgartul văzând curtea largă pustie şi pornind în spre fund, unde lângă lucrătoarea cea veche era zidită o căsuţă mai scundă.

« Nu erau departe de ferestre când auziră vorbele celor din casă şi zăngănitul cuţitelor.

— Ştii ce? grăi Sandu, — du-te tu, spune c'am venit, dar că aştept până când gată cu prânzul.

« Şagărtul plecă şi spuse maistorului, că calfa e afară dar nu vine până ce nu se scoală maistorul dela masă.

— Să vină în casă.

« Dar nevasta îi tăie vorba: — Lasă-l încolo, cine ştie ce mutălău o fi şi ăsta, parcă-i fără nas de nu cutează să vină înăuntru, dă-i mai bine pace să-mi ticnească prânzu.

« Bărbatul, om bine zidit, ras, plin şi rumen la faţă, cu ochi albaştri şi blânzi, simţea că dacă va mai zice ceva, nevastă-sa o să-i sară în cap, şi lăsă ca şagărtul să iasă afară. Iar şagărtul care ştia că o vorbă d'a maistoriţii bate o sută de porunci dela maistor, se trase lângă vatra tinzii şi aştepta să-l cheme şi pe el la masă.

— Dar ce-i Ghiţă, tu nu mânci — se auzi glasul maistoriţei, sau aştepţi îmbiate, măăă! acuş trebue să te rugăm ca să vii şi d-ta la masă!

« Şagărtul învăţat cu năravurile maistoriţii luă un scaun.

« Dar nu îmbucă de trei ori când maistoriţa îi şi porunci să cheme pe mutălăul ăla ».

Din scurta expoziţie ne dăm numaidecât seamă de firea eroilor: Tălpoane cumsecade şi supus, maistoriţa Veta arogantă. Mai încolo vom întâlni figuri tot atât de substanţial şi repede creionate: mama maistoriţei, bătrână cu parapon, fina Lena, intrigantă malignă. In lumea aceasta rea, nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl priveşte cu ochi buni şi-i dă vin fiert, iar maistoriţa înfuriată îl izgoneşte.

In *După un an de jale* suntem mereu în aceeaşi clasă a opincarilor şi avem de-a-face cu văduva Lenca, maistoriţa, care în afară de cinste, nu are mijloace de a lupta împotriva răutăţii oamenilor. Negoţul merge rău şi un maistor Iosif încurcă pe văduvă în datorii ca să poată abuza de ea. Atunci intră în scenă maistorul Vasi, om tare sfios care nu ştie cum să-şi mărturisească dragostea. In sfârşit părinţii lui mijlocesc şi Lenca şi Vasi, oameni timizi, se căsătoresc.

UMORUL DIALECTAL.

§ Tot lugojan era şi Victor Vlad Delamarina (* Satu mic lângă Lugoj 31 August 1870 — † 3 Mai 1896), locotenent de marină. In dialect lugojan el face cam ceea ce făcuse Pascarella în dialect roman. Bucata cea mai memorabilă este istoria lui Sandu Blegia care, bătând pe un atlet de bâlciu, işi aşteaptă după învoială premiul:

« Nu te joşi cu minie dragă
Asta viedz în cap ţ-o bagă!
N'ascult vorbe io şi glume
Când mi-s io mai tare 'n lume,
Ş-adă suta! » Işie Blegia,
« Că dă nu-ţ fac prav comedgia! »

§ S'a vorbit de un gasconism bănăţean. Incercările dialectale acolo n'au mai dat totuşi rezultate şi din *Bănatu'i fruncea!* de Dr. G. Gârda sunt citabile instructiv doar aceste versuri:

Şi dac'un viac tu ci'i lăuda,
Să şci, că şi atuncia,
Ca şi acu ţ'oi arăta,
Că tăt Bănatu'i fruncea!

§ Burlescul lingvistic s'a continuat în Ardeal şi ne-am înşela socotind că limbajul lui Marin Chicoş Rostogan e o născocire maliţioasă a lui Caragiale. Ardelenii înşişi creaseră genul. A. P. Bănuţ trebue citat pentru *Elocvinţa frachelui Ladislău* « ghe tătului cursivă, pot afirma, cum că classică »:



Poetul Vasile Bumbuc. *B. A. R.*

« Silaghi-Sălăjanu (grav):

Objèctul ghiscursului aiestùia, vez' biñe, nu poache fi alta ghecât națiuñè noastră cè dulce, agheca poporul țăran ghela sache, mă rog, pântu biñele și prosperàrè cărùie, luptămu-ñe hăpt amù, mai amarñic ca odiñioară... (în focul gesticulațiunii atinge farfuria de pe marginea mesii, care cade spărgându-se în bucăți).

Aderentul :

Nu face ñimică, Domnule Doctor!

Sălăjanu :

Ba ciñeva ar puchè zice cumcă-l « malum òmen », bată-l norocu ghe taljer, dară io zic ghin contră, domñilor și fraților, cumcă-i bònum òmen, aghécă: așè s'or frânge-să grumajii iñimicilor noști ghe secli, cum s'o spartu-să tăièru aiesta ghe porțolan (aplause fivoroase).

...In orățiuñea classică de-adinghe a Dumñii-Sale, șpèctabilul meu oarecândva collegă, ghin fericire pot a zice, azi Magñifițența Sa gheputatul Dumñiilor-Voasche în șpeție, iar pe ghe cèe lăture, al națiuñii rumâñe întreji ca cantitache compunătoare ghe stat în jèneral, au acțentuat, mă rog, exprèssis verbis, punctul ghe vighère al inștitutului nostru ghe créghit...

Partizanul (plin de entuziasm):

Trăiască columna ghe grañit a băncii!

Dr. Silaghi (folosindu-se de întrerupere, își șterge cu batista fruntea și ceafa, apoi, reconfortat):

...că aghècă, inștitutul va fi și ghe-amù 'nanche condus cu înțălăpciuñe și précăuțiuñe, dară biñe preceput, în fràternitache ghesăvârșită, căci precum s'au expectoratu-să aliquàndo Hàrațius Flaccuș — cri-că nu l'am confundatu-l cu un oarecare alt filosof ghin antițitachea ghepărtată — eruditul aiesta — zic, au ènunțat propusăciuñea ñemuritoare: « Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur », aghécă tradus ghin létinèșche pe limba noastră rumână: « p'în concòrghe chiar și lucrurile mănânțèle cresc, ma însă p'în ghiscórghe, barăm cèle mai granghioase, să gheslățăscu-să, mă rog, ghe câtr'olaltă... ».

CULTURALITATEA BUCOVINEI. MIHAI TELIMAN, EM. GRIGOROVITZA, C. STAMATI-CIUREA.

In Bucovina mișcarea culturală a fost totdeauna vie. Hurmuzăcheștii în deosebi (Doxachi bătrânul și fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe și Alecu, mai puțin Nicolae) constituiră familia boierească cea mai inimoasă. După un ziar *Bucovina* (1848—50), putu ieși mai târziu (1865—69) *Foaea Sotietaeții pe'ntru literatura și cultura romînae în Bucovina* scrisă din păcate cu greoaie ortografie pumnuleană. Arune Pumnul (1818—1866), profesorul lui Eminescu, avusese o mare înrâurire. La revistă colaborară V. Alecsandri, C. Negri, Moise Popiliu, Niculai Oncu, V. Bumbac, etc. Bucovina nu este însă decât o parte din Moldova, încât oricâte sforțări s'ar fi făcut, la un număr restrâns de locuitori era puțin probabil să apară multe reale talente. Deci rămâne de lăudat acolo buna frământare culturală. Iraclie Porumbescu (Golembiovschi) și Vasile Bumbac (* 7 Februarie 1837— † 27 Februarie 1918) au în provincie o reputație de poeți incomunicabilă mai departe. Preocupările intelectualilor nu puteau fi atunci decât în primul rând naționaliste. Se întemeie la un moment dat o societate studențească « Arboroasa », ai cărei membri (Ciprian Porumbescu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemnițați. T. Robeanu (Dr. George Popovici, (* 8/20 Noemvrie 1863— † 12/26 Iulie 1905), fu cunoscut dincoace, Ștefan Ștefureac (* 24 Februarie 1845— † 15/27 Noemvrie 1893) scrise poezii uitate, Teodor V. Stefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. La 1 Ianuarie 1904 apăru *Junimea literară*. Din această epocă începe să joace un frumos rol de agent de legătură cu scriitorii din țară George Tofan (* 5 Noemvrie 1880— † 15 Iulie 1920).

§ Pe atunci încântară pe cititori foiletoanele satirice ale lui Mihai Teliman (* Siret, 20 Noemvrie 1863— † 19 Decemvrie 1902), nu prea sprintene, dar totuși foarte desghețate pentru un mediu mai ales grav. *Moartea lui Dule* i se citează de obiceiu. Un gazetar scrie un articol firește patriotic: « Unde-i Duhul ce sufla duios prin Bucovina, etc. », iar culegătorul înțelege: « Unde-i *Dule*... ». Un jurnal francez crede că a răposat « M. Doulé » iar o gazetă germană locală socotește că mortul e german: « Wenn Duhle nicht deutsch ist, was sollte dann deutsch sein? ». Un dialog între părinți despre lipsa de patriotism a elevului:

« Ștefănică

Simte românește?

Paraschița

De loc!

Ștefănică

Are conștiință de vrednicie bărbătească?

Paraschița

Cance!

Ștefănică

Ambiție personală are?

Paraschița

Și familia ar jertfi-o pentru interesul său.

Ștefănică

Nu știi, trădează amicii săi?

Paraschița

Ei, ție ți-o pot spune: eri chiar l-a denunțat pe unul din colegii săi cei mai binevoitori lui spre a se linguși pe lângă un profesor, despre care știa, că nu-l sufere pe respectivul.

Ștefănică

Bun. Vra să zică e perfid pe lângă prost ce e.

Paraschița

Durere, da!

Ștefănică (cu aer triumfător)

N'aibi habar, Paraschițo. Băietul va face minunată carieră. Să învețe ceva fonetica și pe scurt îi — metropolit ».

§ Emanoil Grigorovitza din Rădăuți (* 1857— † 1915) scriind amintiri-tablouri din provincia lui *(Dela hotare, Chipuri și graiuri din Bucovina)* s'a specializat în imagini de vieață evreiască *(Oirăh Gutman, Jupânul Toiba)* pline de termeni locali. Așa bunăoară David Bezner moșul Jupânesei Ghitl este beder, adică băiaș. La el e micvă, scăldătoare zilnică pentru ovreii coșer care vor să pună tivelul și talesul curați. Merhaz (fereduială cu aburi) se face numai Vineri. Ghitl se mărită cu Froim Gutman, Daienul întâmpină pesula, sameșul o invită la havră, acolo malametul chilei le citește hetuba, husinul e îmbrăcat în cămașă albă iar cala înconjură de șapte ori hupa. Rabinul zice: Harei at mecadesiz lie! și de aci nunta pornește la petrecere. Cu vremea David cade în dalăs, altfel zis în sărăcie, devenind un sărac al templului ospătat de bogați, un oirăh. Iată, pentru o mai adecvată idee, un fragment de amintire:

« ... Văd, ca astăzi, chipuri ca de-al de jupânul Moișe Haim, ce ținea ratușul cel mare din târgulețul Storojinețului, apoi Srul Derner, cu dugheana sa de ferărie, Șmil Mauriber, traficantul de tutun și, înainte de toți, îmi resare din vremile cele, bătrânul Anhauch, coborîtor din odrasla seminției sfinte a Kahanilor.

« Asta era om, poate peste o sută de ani, cărturar faimos și cinstit de ceilalți, par'că îi fusese legiuitor. Umbla un nepot al lui cu mine la școală și, precum tatăl meu era învățătorul târgului, intram și găzduiam pe a casă, la dânșii, par'că eram de ai lor. Și mergeam cu prietenul meu câte odată în hăiderul lor, adică la școala jidovească și priviam la belferul Caleb Șoil, cum îi învăța pe cei mici cu glas cântând: alăăăf... beeeis... ghimăăăl... dalăăăt... Iar pe cei mai mărișori, când nu-i citiau, cum vroia el, din Talmud, îi snopia harharul cu o nuea de alun, de mama focului. Apoi își lua iarmurca de pe capul său ras, își ștergea sudorile și, băgând degetele dreptei sale uscate într'o carabușcă de mesteacăn, își bucșia nările cu tabacul roșiatic, scotea cu stânga din buzunarul caftanului o basma mare albastră, trăgea două trei strănutări, încât i se clătinau perciunii cei cârlonți și par'că își mai venia în fire și se liniștea încetișor ».

§ Bucovina dădu și un dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea, ale cărui *Opuri dramatice* mucezesc în biblioteci. El scria vodeviluri ca *Fricosul*, întâmplare comică a unui inspector de poliție, Gavril Ticăloșanu, care se teme de holeră ori *Cânofilul* în care se ridiculizează iubirea maniacală de câini, precum se vede și din numele eroilor: Cățeleanu, milionar, Copoianu, veterinarul lui.

INDRUMĂRI SPRE „CLASICISM"

1905—1916

CRITICA UNIVERSITARĂ.

H. SANIELEVICI.

Impotriva tendenţionismului naţionalist crezu de cuviinţă să opună un soiu de clasicism inteligentul evreu H. Sanielevici în revista sa *Curentul nou* (Galaţi 1905—1906). De fapt el se întorcea la materialismul lui Gherea şi la umanitarismul cu exageraţie etic al aceluia. In literatura semănătoriştilor el vedea idealizarea beţiei, a adulterului, a promiscuităţii sexuale, a haiduciei şi mai presus de toate a instinctului războinic, « ca cea mai înaltă virtute a omului ». Cu alte cuvinte îl supăra acolo glorificarea principiului de conservare a naţiei. El cerea scriitorului să fie « frământat » de « problemele vieţii », să scrie o literatură « care să propage munca regulată şi stăruitoare, vieaţa liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate ». La orice scriitor evreu apelul la linişte şi la delicateţă e un fel ocolit de a recomanda toleranţa faţă de elementul alogen, ridicarea deasupra preocupărilor de unitate etnică. De obiceiu se amintesc naţionaliştilor, preceptele creştine. Sanielevici care e pozitivist, se pune numai pe teren moral. « Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenţii etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă, care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică şi în deosebi în vieaţa socială, o ordine raţională ». « Eticul singur este etern. El va fi totdeauna un *coeficient* al sentimentului estetic şi al valorii operii de artă ». In căutarea unui clasicism ţărănesc întemeiat pe sănătatea sufletească, criticul respinge orice literatură eroică, socotind-o idealizare « a trecutului barbar », romantică poetizare a feudalismului. Echilibrul şi adevăratul naţionalism îl găseşte la câţiva prozatori ardeleni în frunte cu Slavici fiindcă aceştia fac literatură populară şi înfăţişează ca în clasicismul antic oameni stăpâni pe condiţiile economice. S'ar putea crede dar că H. Sanielevici era un semănătorist mai puritan, având pe inimă destinul naţiei. Nicidecum. Antipatia lui vădită este tocmai pentru orice etnicism şi prin ţăran înţelege un proletar stăpânit de probleme universale. Simpatia pentru Slavici este explicabilă. Prozatorul ardelean nu aducea în nuvelele lui decât ţărani urmăriţi de problema economică şi sublinia pretutindeni putinţa înţelegerii între naţiile conlocuitoare din imperiul austro-ungar. *Mara* slăvea cosmopolitismul. Pe de altă parte acelaşi Slavici detesta clasa boierească de dincoace. Slavici era într'un cuvânt tipul ţăranului clasic muncit numai de probleme serioase economice, tolerant şi deci moral. Unora li se poate părea că Sanielevici e un adevărat rasist, văzându-l cum denunţă pretinsa origine evreiască a lui V. Alecsandri şi a atâtor teoreticieni ai specificului naţional. In realitate toată activitatea criticului va fi o luptă împotriva rasismului. Denunţarea alogenităţii unor scriitori e un umor fin, arătând cât de şubrede sunt pretenţiile la originalitatea etnică. Incă de pe acum nutreşte teoria, pe care o va desvolta după războiu, că rasele sunt nişte afinităţi de ordin antropologic ce depăşesc pretinsele rase istorice. Astfel Ardelenii sunt mai mult Evrei prin structură iar criticul devine atunci Ardelean şi deci mai Român decât Românii de dincoace. Hibrizii sunt căutaţi iar în scriitorii specifici se dibue hibriditatea. In critica sa, ce este mai de grabă o esseistică, H. Sanielevici discută « probleme sociale şi psihologice » şi face mari asociaţiuni biologice care au şi dus în cele din urmă la o enormă cercetare, *La vie des mammifères et des hommes fossiles*, corespondent biologic al *Istoriei critice* a lui Hasdeu, în acelaşi tip de erudiţie vie, extravagantă. Prin compararea aparatului masticator şi studierea chipului de alimentaţie autorul explică varietăţile rasiale. Astfel « Tungujii din Siberia, care nu se mulţumesc cu mai puţin de douăzeci şi cinci de mâncări de carne pe zi şi cari pentru orice ospăţ de sărbătoare taie un cal », nu se deosebesc mult de omul solutrean al stepei reci din ultimul glaciar. Italienii mănâncă, spre deosebire de Englezi, ierburi, încât autorul se întreabă dacă n'ar fi mai comod pentru ei « să iasă de-a-dreptul la păscut ». Consumarea de plante azotoase, năut, fasole mare, « întreţine activitatea neobosită, turbulentă şi impulsivă, a evreului ». Sunt cinci rase, după felul de hrănire: « *cheleanul, musterianul, aurignacianul, solutreanul* şi *magdalenianul*; adică, mâncătorul de alune, mâncătorul de fructe, mâncătorul de cepe şi tubercule, mâncătorul de cai sălbatici şi mâncătorul de peşte ». Moldoveanul este un musterian-magdalenian, iar munteanul un aurignacian-solutrean; « cu alte cuvinte: moldoveanul s'a hrănit odinioară cu fructe şi cu peşte, iar munteanul, iarna, cu carne de cal sălbatic, vara, cu cepe şi tubercule şi fructe de stepă ». Şi criticul revede pe ţăranii moldoveni, din prima lui copilărie, « mâncând ciorbă de peşte, pescuit din iazul satului; ori scoţând scoici din baltă şi strângând melci (« culbeci »), ca în epoca neolitică » şi face o evocare plină de voluptoasă poezie a fructelor de altădată:

« ...Şi iar mă gândesc la copilăria mea pe care, până la cincisprezece ani, am petrecut-o în Botoşani, dar şi 'n multe sate din nordul Moldovei: Costeşti (Botoşani), Fântânele (Bacău), Dolhasca, Podriga, etc. Pretutindenea livezi la fiecare casă de gospodar, adesea chiar cu fructe de rasă. Crăci pline, sprijinite de pari... Câte un păr bătrân, înalt şi noduros ca un stejar, putea sătura un regiment... Cădeau grămadă pe jos fructele galbene şi putrezeau pe loc, fără

ca să se ostenească cineva să facă din ele măcar cidru. Prin poduri la ţară uriaşe grămezi, albe-verzui, de piersici cât merele, puse la uscat, răspândeau un miros îmbătător. Prune *apoase:* **corcoduşi avrame, goldane, varatice, bardace... Până la cincisprezece ani nici nu mă văd altfel decât mâncând toată ziua fructe, din grădina mea, dar şi din grădinile vecinilor (după dreptul consuetudinar...). Livada era mândria şi nobleţea gospodarului... Toamna se uscau prunele la soare ori în cuptor, se opăreau ori se afumau, se umpleau podurile, de mere şi pere tomnatice, de piersici, caise şi gutui; se pregăteau compoturi, dulceţuri, şerbeturi ».**

Teoria alimentaţiei e aplicată şi la găini: « Uitaţi-vă şi la găini şi veţi băga de seamă că'n Moldova sunt svelte, cu capul şi cu ciocul mici, cu picioarele lungi, iar în văile adesea pline de bălţi şi băltoace, le-am văzut *încălţate,* penele dela picioare fiind produsul umezelii, întocmai ca părul lung deasupra copitei percheronului (cal originar de pădure de şes mlăştinoasă şi stufoasă »). Intr'un foarte graţios esseu, criticul se întreabă « de ce cântă păsările » şi cade asupra vieţii păianjenilor pe care îi descrie, după observaţii proprii, cu mare talent literar:

« Unii, mari, burtoşi, îşi întindeau pânza, deasă şi fină, ca o plasă pe tufişuri, şi omorau prada fără a o înfăşura, numai prin înţepături repetate, repezindu-se şi retrăgându-se cu iuţeala fulgerului; alţii coloraţi, în forme curioase, îşi aşezau reţeaua deasupra unui pârâiaş, pe buruenile de pe mal, pentru a prinde musculiţele ce plutesc în aer deasupra apei, — şi ca să nu cadă, ori ca să nu sperie prada, prea uşoară pentru a se încâlci, ce mişcări alunecoase şi agere...; unii, aşa de mici, abea vizibili, îşi întindeau păinjenişul în unghere, şi reuşeau să învălue o muscă de douăzeci de ori mai mare decât dânşii, legându-i picioarele, unul după altul, cu mare trudă, prin nişte fire care se tot duceau să le lege de puncte tari; alţii, mari şi cu picioare foarte lungi, nu făceau pânză, ci-şi fugăreau prada, — dar se întâmpla să simtă sbârnâind musca în pânza altui păiajen, se repezeau într'acolo, şi cu ce stângăcie, şi totuşi cu ce îndemânare o înfăşuiau, îndoindu-şi picioarele cele lungi...; mai mult decât toţi aceştia îmi plăceau păianjenii roşii, mici cât o gămălie de ac, cari trăesc în colonii cu miile, întinzând de sus în jos o reţea de fire pe care se tot urcă şi coboară întocmai ca marinarii pe frânghiile unui vas cu pânze... ».



H. Sanielevici.

In două volume bizare, intitulate *In slujba Satanei?!* H. Sanielevici ia atitudine împotriva rasismului german într'un mod cu totul paradoxal. Autorul respinge suprapunerea obişnuită a limbii, naţiei şi rasei şi determină rasa unei naţii şi chiar a unui individ, după tipul antropologic, introducând explicaţii alimentare şi înlăturând factorul istoric. Astfel poţi fi Evreu şi să nu fii semit, poţi vorbi o limbă semitică şi să nu fii un asiat. « La noi în România — afirmă biologul — majoritatea regăţenilor (stepa, până în mijlocul Moldovei şi al Basarabiei) e mediteraneană deci, la origine, semitică ». Semitismul e caracterizat de critic prin libido, prin duhul lui Dionysos. Dacă la un scriitor român curat se constată vreo notă sexuală, atunci Românul e declarat semit. Dimpotrivă H. Sanielevici fiind un tip etic şi având o anume conformanţă craniană, care de altfel lasă nevătămată puternica înfăţişare semită, e un « dinaric ». Autorul îşi propune fotografia cu toate dimensiunile corporale dedesubt. Printr'o insolită sofistică vizuală un Evreu e pus alături de un German, de un Rus şi de un Francez spre a se dovedi că face parte dintr'un tip, iar alt Evreu pus la fel în altă ceată. In realitate asemănările nu sunt rasiale ci fiziognomice şi Evreii de pe toate tablourile se recunosc numai decât prin inefabilul rasei. Subtilitate ne mai auzită! Deşi membrii familiei Sanielevici, cu fireşti deosebiri de fizionomie, au toţi nota ebraică, peste care s'a întins o patină românească, fiindcă familia e cu totul asimilată sufleteşte, autorul descoperă în familia sa două tipuri rasiale. In vreme ce el e dinaric, fiul său Hyppolyte este dalic!

Toate aceste extravaganţe trezesc un mare interes şi sunt în orice caz semnul unei inteligenţe şi al unei erudiţii incontestabile. Sanielevici mai e şi un polemist talentat. Indrăzneala lui asociativă, în chipul vast al lui Hasdeu, ce stimulează intelectul, precum şi vigoarea pasională, încântă. Părerea sa de sine e mărturisită candid: « Sanielevici va fi numit în veacurile viitoare *Newton al biologiei* ». « Cercetările pe care le-am întreprins în domeniul istoriei religiunilor, mi-au desvăluit limpede adevăruri pe care până acum nimenea nu pare să le fi văzut ». Atacurile sale sunt, prin enormitate şi mânie, nejignitoare. Vieaţa noastră socială alunecă spre « curvăslăcuri », când d-nii Maniu şi Mihalache îşi dau demisia din guvern pe motivul atitudinii unui funcţionar superior, H. Sanielevici râde « cu lacrimi ». Hitler este Antichrist. Citind broşura unui « camelot al ştiinţei », autorul « se apucă de cap ». Pe Wells şi pe Elliot Smith îi dă dracului. La cutare găseşte câteva « judecăţi de cretin », el « nu are a lua lecţii dela micii profesoraşi din străinătate în faţa cărora micii flecari dela noi se târăsc în pulbere », o carte a lui Georges Poisson « e pur şi simplu tâmpită », Evreii trebue să se boteze în massă, Stere « nu pricepe un cuvânt din toată chestiunea », M. Ralea « coordonează foarte slab », la Paris « e unul André Gide » din care autorul n'a cetit nimic, dar l-a văzut cu « nas cârn, de tătar şi ochi mici cari pândesc sinistru », Ibrăileanu era « critic slab ». Totul e spus repede, impetuos sau simplu, fără clipire din ochi. Efectul literar, afară de rarele cazuri când vorbirea este prea de tot familiară şi cu intenţii umoristice, e inimitabil.

S. MEHEDINŢI (SOVEJA).

Câţiva ani mai târziu, din tabăra Convorbirilor, şi cu aceeaşi excesivă ţinută etică concordată de astădată cu naţionalismul ***Semănătorului*, S. Mehedinţi saluta « primăvara literară » simţind o « adevărată răcorire sufletească » la ideea că inspiraţia**

scriitorilor era găsită în « însăşi fiinţa sufletească a poporului românesc ». Convorbirile cu publicişti formaţi în Germania se aflau sincer de partea misogaliei de atunci a lui N. Iorga. Şi în sfârşit ca şi Slavici, S. Mehedinţi credea că tot răul ni se trage tocmai de unde ne venea cea mai tare lumină:

« De altfel, trebue să relevăm că chiar în epoca zolismului român, când vitrinele librăriilor se împodobeau cu « florile răului » decadent din apus, curentul literar băştinaş era încă puternic şi neturburat ».

Cărţile-manifest ale lui Mehedinţi, reeditate şi după războiu, când faptele infirmară atitudinea sa *(Către noua generaţie, Poporul — cuvinte către studenţi)* sunt caracterizate prin profeţii şi jelanii ce devin supărătoare fiindcă se îndreaptă împotriva acelora care, cu toate relativităţile omeneşti, îmbrăţişau cel mai just naţionalism. Nu fără un sentiment de neplăcere un bun Român citeşte afirmaţia că nu ne trebue Cadrilaterul fiindcă nu sunt în el Români sau imprecaţiile pentru luptători din partea unui defetist:

« Jaful averei publice a atins proporţii fantastice. Mărfuri de sute de milioane, cumpărate de Stat pentru refacerea economică a ţării, au ars la date prevăzute (şi publicate în ziare)...

« Astfel că, după cum anii 1916—1918, cu dezastrul armatei şi tratatul dela Buftea şi Cotroceni au fost punctul cel mai de jos al politicei externe a regatului, tot aşa anul 1921, cu ruina economică şi discreditul moral al guvernului, a fost până azi punctul cel mai jos al politicei interne — în toată istoria noastră contemporană ».

Predicatorul se sistematizează în oracole:

« ...neguri grele se adună asupra bisericei române ».

MIHAIL DRAGOMIRESCU.

Mulţi scriitori din epoca 1900—1910 care nu se putură încadra în alte curente mai caracterizate, pretinseră a profesa clasicismul sau fură reclamaţi în această direcţie. Sunt scriitori de formaţie ţărănească ori semănătoristă aspirând însă la o artă pură, sau dimpotrivă simbolişti naţionalişti ori numai însetaţi de « echilibru ». Un astfel de clasicism încercă a formula la *Convorbiri critice* (1907) junimistul Mihail Dragomirescu (* 1868) întemeiat pe noţiunea de capodoperă. El revenea la conceptul de indiferenţă a artei, însă într'un chip mai potrivit, ce înlătura ideea care părea a se desprinde din critica lui Maiorescu că expresia simţirii naţionale e contrară artei. Noul critic socotea o greşală « înălţarea nemeritată a unor poeţi pentrucă sunt naţionalişti » dar o şi mai mare greşală « înjosirea unor scriitori pentrucă sunt naţionalişti ». Critica urma să examineze opera numai spre a constata în ce măsură se apropie de capodoperă, abstrăgându-se cu totul dela judecarea tendinţelor. Această sănătoasă atitudine care împacă necesităţile artei cu postulatul integrităţii sufleteşti a scriitorului, a avut o mare înrâurire în şcoală prin acţiunea directă a criticului, fost mulţi ani profesor de estetică literară la Universitatea din Bucureşti. Opera scrisă a lui Mihail Dragomirescu e caducă. Poeziile, fabulele, romanele sale ciclice, articolele de critică propriu zisă, printre care *Critica ştiinţifică şi Eminescu* sunt greoaie şi nu rareori bombastice. Scriitori modeşti, ori chiar inexistenţi, sunt declaraţi geniali şi puşi alături de marii creatori ai lumii. Culegerea de foiletoane teatrale *Critică dramatică* imită activitatea respectivă a lui Lessing. Incepând cu *Teoria poeziei* şi sfârşind cu o sistematizare mai largă *Ştiinţa literaturii*, M. Dragomirescu a întemeiat un sistem « ştiinţific » de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psiho-fizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în recepţiile pe care fiece conştiinţă le are dela opera absolută, socotită ca o speţă, ca un prototip. Percepţia capodoperei (moment mistic) e supusă apoi unei inextricabile clasificări tricotomice care a făcut veselia adversarilor. Opera e disecată longitudinal şi transversal din punct de vedere al fondului (originalitatea elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) şi al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind şi ele considerate sub triplul raport al intensităţii, calităţii şi tonalităţii, aşa încât o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explosivă, etc. In aceste abstracţiuni rebarbative de care s'a râs intră totuşi nu numai înrâurirea esteticei germane ci şi un real dar de speculaţie. De altfel problema au pus-o atâţi esteticieni străini în forme nu mai fericite şi meritul lui M. Dragomirescu este de a fi înfăţişat cu vervă dialectică toate datele spinoasei chestiuni. In cuprinsul istoriei artei, *Ştiinţa literaturii* e o operă interesantă care are urmări. Ca profesor de universitate criticul a învăţat pe tineri să analizeze, să se elibereze de atitudine, iar în acţiunea de cenaclu a fost un om de o discretă generozitate şi un bonom, suportând cu filosofie răutăţile. El a înţeles capodopera ca un moment de echilibru şi de aceea, din ce în ce mai mult, luă poziţie împotriva simbolismului şi modernismului, combătându-le în *Falanga*, revistă gălăgioasă şi absurdă.

ION TRIVALE.

Foarte mulţi din aceşti clasici prin tenuitate vor colabora la *Convorbiri critice*. Un critic mai recent, care însă cultiva clasicismul în limitele acestei direcţiuni, a fost Ion Trivale (I. Netzler † 1916). Dacă Ion Trivale n'ar fi murit tânăr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stângăcie a începuturilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic. Trivale era elevul lui Mihail Dragomirescu căruia îi împrumuta din respect sau prin contagiune multe atitudini. Dar cu destulă libertate. Judecăţile lui Trivale nu mai sunt azi acceptabile. Exagerarea valorii dramei istorice *Letopiseţi* de M. Sorbul, diminuarea cu mult prea nedreaptă a operei teatrale a lui Victor Eftimiu, oroarea de simbolism, îngăduinţa excesivă pentru Dragoslav şi Cazaban, desconsiderarea poeziei lui Macedonski răpesc azi acestei activităţi critice vreun merit de realizare. Unele juste caracterizări, cum ar fi aceea asupra lui Delavrancea pare să aparţină profesorului său. Nu siguranţa gustului este lăudabilă la Trivale, cât gravitatea în aprofundare. De altfel, urmând pilda maestrului, tânărul critic excedează în analiză. Opera devine un fel de maşinărie complicată în care cea mai mică rotiţă, prin cădere, poate să pricinuiască stagnarea ei.



Universitatea veche.



M. Dragomirescu.

O piesă de teatru e controlată după o logică riguroasă şi meticuloasă, care însă e artificială, fiindcă ceea ce trăeşte într'o operă este tocmai acel misterios suflu ce deszice orice logică. Criticul se cade să perceapă întâiu de toate realitatea artistică şi numai apoi să determine limitele perfectibilităţii ei. Fără a îmbrăţişa dogmatismul profesorului, elevul distrugea impresia prin exegeză. Insă unele judecăţi, cu toată malignitatea, surprind azi prin previziunea lor. Există evident o poezie minulesciană, dar notele afectaţiei, bombasticităţii şi facticelui observate de Trivale îi sunt proprii şi trebuia oarecare perspicacitate atunci, la apariţia simbolismului, spre a le percepe. Trivale are informaţie germană şi e remarcabilă la el mişcarea liniştită în lumea ideilor, bogăţia vocabularului critic, repulsia de orice literatură exterioară. Cronicile lui reprezintă pentru anii când au fost scrise (1912, 1913) cele mai serioase şi mai substanţiale foiletoane critice.

D. NANU.

Incepându-şi activitatea cu câţiva ani înainte de deschiderea veacului, D. Nanu e prea aproape de Eminescu şi de continuatorii săi Vlahuţă şi Coşbuc. Dar vina poeziei sale nu stă în imitarea altora, ci în lipsa imaginaţiei şi a invenţiei verbale, a originalităţii într'un cuvânt. Eminescu e descărnat (după formula Vlahuţă) de mituri şi tropi şi redus la un clişeu:

Tu scalzi afar' dumbrăvi de nouri ce trec sub paşnica ta pază
Şi pier prin veacuri de tăcere... « *Ea* » răsărind din dor aprins,
Singurătăţile din suflet treptat, treptat mi le 'nviază,
Când tainic raza amintirii un văl peste ruini a nins.

Coşbuc e interpretat fără mari cadenţe:

Ca din somn, în clar de lună,
Codru-alene se deşteaptă,
Steaua zorilor le 'ndreaptă,
Le surâde: cale bună,
Iar cavalele răsună...

Elanul cosmic al poeziei vechi se preface într'o elocvenţă de locuri comune:

E o carte Universul: de icoane sfinte plin e!
Litere misterioase din ascunsul alfabet,
Suntem toţi, — şi înţelesul i-l silabisim încet
Când străbatem calea lungă dela Eul tău la mine.

•

Ţie, omule, Destinul
Ţi-a dat chinul cel mai greu:
Rug aprins al conştiinţii,
Să căleşti din om, — un zeu!

D. Nanu încearcă chiar o poezie mistică, însă şi aci îi lipsesc ingenuitatea, vibraţia. Atât de sărac în mijloace lirice este poetul, încât imitaţiile după Bolintineanu nu pot reface strania muzică a aceluia şi, în compunerile de coloare locală, se renunţă principial la ceea ce forma chiar obiectul poeziei:

Era pe-atunci, un oare care Mihul,
Boier vestit şi arbănaş de neam,
Dar meşter de ajuns nu-mi este stihul,
Să-l zugrăvesc pe cât era viclean.

Versificator experimentat însă, meritos traducător al lui Corneille şi al lui Racine, D. Nanu cade uneori în acele clipe de blazare şi de singurătate demnă, care dau poeţilor celor mai arizi acorduri memorabile. Antologiile vor trebui să reţină *Ploaia de noapte*, în care o aversă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creaţiei:

E noapte caldă, caldă înăbuşitoare:
Misterioase forţele Naturii
Desfăşură prin orbul întuneric
Fâlfâitoare steaguri de lumină.
Fluide se descarcă din adâncuri
Ca dintr'un « Tuba mirum spargens sonum ».

Şi tună.
O cerească slujbă 'ncepe:
Re 'ncepe fapta — poate cea dintâia
Ce-a revărsat vieaţa pe pământ:
Logodna focului din cer
Cu primul strop de apă lăcrimat
Şi supt adânc de pântecul ţărânei!
Un freamăt vag de orgă respirând
Din depărtare, nelămurit răspunde.
S'apropie... trec pasurile ploaiei
Pe coperişuri, strade, peste câmpuri,
Mărunte şi continue, fecunde...

Să ai în lumea asta parte
De un noroc c'al nimănui:
De 'ntreg amorul lui Othello
Dar nu de gelozia lui!

D. Nanu

O dedicaţie a lui D. Nanu pe traducerea din *Othello*.

dar mai ales *Scafandrierii* şi *In ceasul din urmă*, cea dintâi pentru originala imagine a transluciditătii lumii:

Sunt ceasuri mohorîte sub cerul de granit
Când vieaţa se târăşte prea lungă de trăit
Când oameni, vite, lucruri, par nişte stranii plante
Mişcând în pâcla verde de iezere stagnante,

Ci Thanatos, păianjen, obscura-i pânză-şi toarce
Să ţeasă în linţoliu acelor morţi de vii,
Când Cel-Puternic, brazda înţelenită 'ntoarce
Ca să recheme-afară puteri latente mii...

In fiecare suflet atunci se 'ntind tăceri:
Adeseori pluteşte o vagă şovăire...
Sunt agonii într'unul, într'altul sunt vegheri,
Destinele prin aer ţes nevăzute fire.

Mâni străvezii de îngeri şi demoni joacă 'n ceaţă,
Hipnotic, peste inimi trec pase, ca pe clape,
Suveici — fantome — aleargă de-o sprintenă vieaţă,
Dar una-i pe stative, iar alta cade 'n ape!

cea de a doua pentru delicateţa mâhnirii unui om modest:

O! de m'aş strecura
Alunecând în veşnicul abis
Incet şi nevăzut printre mulţime...
Nici paşii mei să nu-i audă nime,
Nici uşa după mine când s'a 'nchis!



D. Nanu.

Prefaţa cu care poetul îşi însoţeşte ediţia din 1934 a poeziilor e interesantă, fiindcă defineşte natura neînţelegerii dintre generaţii. D. Nanu crede că tăcerea din jurul poeziei sale se datoreşte mai ales « unui curent care a strâmbat lucrurile din făgaşul lor normal », deşi admite şi o oarecare neîmplinire a operei proprii deoarece n'a avut « timpul la dispoziţia exclusivă a artei » din cauza « grelei lupte pentru existenţă ». Curentul strâmbător este hermetismul reprezentat de I. Barbu, poet aducând « o infiltraţie a popoarelor nomade », a « primitivelor triburi » nu « un produs al pământului ». Apoi D. Nanu se străduește a dovedi că ceea ce interesează în poezie este « mişcarea fluidică, emoţională a vieţii » (lucru perfect admisibil) care se poate împăca şi cu « aparenta » banalitate (ceea ce e adevărat în principiu), că imaginea nu e totul în poezie şi că sunt şi versuri « nude » (constatare judicioasă), propunându-şi promovarea poeziei « simplităţii, clarităţii şi adâncimii » şi citând în sprijin pe I. Petrovici: « Poezia filosofică este poate cea mai înaltă expresiune a literaturii, căci desfătarea este neasemănat sporită când pe lângă coloritul imaginilor, mai ai şi lărgimea orizontului ». Paul Valéry este ironizat pentru purismul lui. Toate aceste idei sunt formulate şi în versuri, repetând îngustimile lui Vlahuţă:

Eu nu-mi încrunt sprinceana când versurile-mi scriu,
Nici stil de sfinx nu-mi caut să par la vulg grozav.
Ci cânturile mele în ritmul calm sau grav,
In matca lor se-aşează cum ies din pulsul viu...

Evident totul e fals şi în afara unei priceperi mai subtile a problemelor estetice. Adâncimea unei poezii nu provine din adâncimea ideilor filosofice (fundamental banale şi în cazul lui D. Nanu puerile) ci din existenţa însăşi a poeziei, iar o metaforă valabilă e un moment de gândire] superior oricărei propoziţii, fiindcă descoperă o relaţie nebănuită a Universului, (de unde şi opinia lui Aristot că poezia e mai filosofică decât istoria fiindcă reprezintă universalul). Hermetismul nu trebue confundat cu dificultatea gramaticală (şi ea de altfel relativă la gradul de iniţiere în convenţie). Orice adevărată poezie este hermetică, adică iraţională, cu neputinţă de redus la scheme, cu procesul deschis la infinit. Oricând mperecherea poeziei cu claritatea a fost o absurditate şi Eminescu nu-i clar, dovadă goana exegeţilor după interpretări. A face poezia « primitivelor triburi » nu este o înjosire, deoarece tocmai tribul este deţinătorul curat al mentalităţii poetice, străduinţa oricărui adevărat poet fiind de a cădea în copilăria substanţială. Naţionalitatea în artă nu trebue să însemne decât sforţarea de a face capodopere în limba naţională, orice mărginire conţinutistică ducând la absurde erezii care anulează toate valorile. Poezia lui D. Nanu şi a altor poeţi minori n'a fost înăbuşită din cauza clarităţii ei, ci fiindcă nu era suficient de artistică. Astfel acest deceniu al rătăcirilor n'a fost împiedicat să dea lui Eminescu o înţelegere de care marele poet nu se bucurase în generaţiile epigonilor săi, precum n'a respins lirica lui Pillat şi a atâtor tradiţionalişti. Ceea ce s'a schimbat azi nu este concepţia despre poezie, cât capacitatea de înţelegere, mai largă, şi întemeiată pe o noţiune adecvată a artei.

G. TUTOVEANU.

Aproape toate poeziile din *Albastru* de G. Tutoveanu sunt ecouri din idilica lui Eminescu, într'un stil modest, de-o cuminţenie desăvârşită. O mică notă personală ar fi aerul de fericire senină:

Când stăm vrăjiţi alături,
Şi 'n largul zării cad
Noeanuri de văpaie
Pe culmile de brad;

Şi tu mă 'nlănţui aprig
In noaptea de mister,
Atunci sunt clipe 'n care
N'am loc destul sub cer.

De asemeni anacreontismul din *Trecut* rupe monotonia acestui clasicism rural. Poetul se plimbă în barcă cu o fată din sat, având lângă el pe miticul Amor. Apoi vin potrivnici ai dragostei lui şi mica zeitate se îneacă:

Deodată pe mal ţipă goarna;
Alarmă şi sgomot de guri;
Adâncul pădurii din preajmă
Se bucîumă de 'mpuşcături...

Şi eu şi copila bălae
De gloanţele lor am scăpat;
Şi numai Amorul, de spaimă,
Din luntre sărind s'a 'necat.

Sonetele (eminesciene şi ele în mare măsură) sunt versificaţii corecte fără alt interes literar.

Institutor, revizor, profesor, născut la Bârlad în 20 Noemvrie 1872.

CORNELIU MOLDOVANU.

In versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru, şi într'o limbă relativ incoloră dar cu o uşoară aromă biblică, Corneliu Moldovanu (*Bârlad 1883) cântă după Anghel «şoapta miresmelor dulci ca şi mierea» a florilor. Sentimental solemn, nu izbuteşte să fie interesant decât când se coboară la intimităţi, ca de pildă în *Pe albumul unei fetiţe*:

O Medy, ochii tăi aş vrea să-i cânt
Şi părul tău ce-şi flutură în vânt
Risipa de beteală aurie, —
Şi gura, şi gropiţa din bărbie...
(Chiar nasul e-un motiv de poezie...).

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată într'o limbă originală cu cadenţe eminesciene şi colori de carte bisericească:

Pământul e vânăt, — şi-adânc împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un râu de cenuşă e holda de grâu
In care an-vară intrai pân' la brâu;
Cuptor e pământul — văzduhul dogoare,
Şi zorii n'au rouă, şi'n murg nu-i răcoare.

Curg veşnic de sus vijelii de lumină,
Şi grindeni de foc izvoresc şi se 'mbină,
Iar aburii vineţi sub cer rătăciţi
Se varsă arare în stropi clocotiţi:
Atâta trimite văzduhu 'napoi
Din inima ţărnei uitate de ploi.

Dorm vinete lanuri, dorm văile, — dorm
Ca pete de moarte pe hoitul enorm, —
Şi roua cea fiartă de lacrimă rară
Nesuptă, pe buzele brazdei pogoară.
Din zări ruginite, din cruguri de slavă,
Ţâşneşte într'una puhoiul de lavă; —
Un codru de foc desfrunzindu-şi cununa,
O rană imensă ce sângeră 'ntr'una.

Vârtejul de flacări se 'nalţă, — coboară,
Sărută şi soarbe din huma amară
Nădejdea rodirii şi visul de rouă —
Şi ţăndări de pară în locu-le plouă;
Năuc, cercetează prin cuiburi de stânci
De-i scurs tot izvorul din peşteri adânci,
De sunt încă umbre şi lacrimi de smult
Din ochiuri de apă, secate de mult...,
Păduri rumenite s'aprind de căldură
Şi fumegă nori de răşină şi sgură,
Url' fiarele-ajunse de jarul vrăjmaş,
Se frig svârcolite pe-un rug uriaş.

Mai reprezentativă pentru poet este tălmăcirea în versuri a *Cântării Cântărilor*, aşa de liberă încât e o operă personală. Imaginile textului original sunt atenuate şi lexicul e timid, dar frazele au o alunecare grea, uleioasă:

Neagră sunt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decât mine,
Dulce sunt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zâmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar,
Şi ca regeştile covoare de frumoasă!

Te-aş duce 'n casa mea şi 'n al meu pat,
Te-aş adăpa cu vinul fermecat —
Cu mustul aromelor grele
Din rodul granatelor mele...
— Ci stânga ta sub cap să mi s'aşeze
Iar dreapta pătimaş mă 'mbrăţişeze!...

C. Moldovanu a scris şi proză şi un roman ce se situează mult mai târziu. Spiritul lui aparţine totuşi acestei epoci prin voinţa de clasicitate şi distincţie.

Compus nu mult după *Ion* al lui L. Rebreanu, *Purgatoriul* ar fi dorit să opună romanului ţărănesc, romanul vieţii mondene: aristocratice, politice, financiare şi artistice. Grupurile esenţiale sunt acestea: familia bancherului Balin a cărui soţie Lelia nu e satisfăcută în căsătorie, familia inginerului Rareş, a cărui soţie Sanda se află în aceleaşi condiţii, soţii Amedeu şi Cora Vogalski, întâiul obez şi milionar, a doua tânără şi nemulţumită. Apoi trei unităţi virile reprezentând tot atâtea moduri erotice: dr. Crevedia, viitor ministru, cuceritor brutal şi cinic, Titu Monta, foarte uşuratec, dar totuşi fin şi sentimental şi Mircea Trestian, arhitectul, bărbat «ideal», iubind cu patimă şi cu înclinări matrimoniale.

Satirizează autorul această societate, cum s'ar părea din unele pagini? Propriu zis, nu, aşa cum Rebreanu înfăţişând dramele mediului rural nu face proces satiric. Corneliu Moldovanu are aerul de a picta tabloul unei lumi în care se simte la largul său dar în care descoperă ca pretutindeni «purgatoriul» vieţii. Este vădită intenţia de a releva umanitatea din toţi eroii chiar aparent abjecţi. Intriga romanului e constituită din conflictele erotice dintre cele trei familii şi cei trei bărbaţi. Lelia, căutătoare de emoţii mai puternice, cade în braţele lui Crevedia care însă se plictiseşte curând şi o izgoneşte în mod ignobil, pentru a o înlocui cu Cora. Plecarea Corei din casa soţului provoacă sinuciderea acestuia. Şi Cora e apoi exasperată, dusă la nebunie şi la moarte, iar Crevedia se căsătoreşte, devenit ministru, tot cu Lelia. Sanda Rareş, mamă model, se îndrăgosteşte de Trestian, dar prin nu se ştie ce subtilităţi sufleteşti, satisface şi pe Titu Monta. Astfel ea e pândită mereu de gelozia casnică a soţului şi de aceea pasională a arhitectului. Insă adevărata ei dragoste e pentru



Cincinat Pavelescu prin 1907—1908.

Trestian, care însă, obosit, urmează sfaturile răposatei mame, şi se căsătoreşte cu o tânără plină de ingenuitate, rămasă văduvă la timp oportun.

Romancierul nu are deloc facultatea de a intui existenţele, totuşi n'ar lipsi goalele de altfel noţiuni de tipuri. Vogalski, obezul sentimental şi copilăros, Balin, bancherul fără scrupule, dar onctuos, Rareş, gelosul fără vigilenţă şi vulgar afemeiat. Monta, blazat, snob, dar, prin bună extracţie, fin, ar putea constitui sub o pană liniştită puncte de plecare pentru caracterizări. Insă prezentarea tipurilor este discontinuă, enorm caricaturală şi adesea numai discursivă. Cât despre femei, ele par nişte demente. Prea sgomotoasă, prea declamatorie le este manifestarea, ca să se poată găsi vreo logică în purtarea lor. Pentru nişte femei de lume, lipsa oricărei etice şi mai ales a capacităţii de a interioriza dramele apare stranie. Actele lor sunt descreerate, absurde, şi totuşi autorul le colorează cu mari fraze lirice.

De altfel talentul lipseşte romancierului cu totul. Paginile se umplu cu convorbiri de o crasă platitudine, cu declamaţii şi cu observări de nivelul literaturii de magazine.

Sanda e descrisă aşa:

« Sanda Rareş nu era un tip de frumuseţe, dar armonia liniilor şerpuitoare şi fine, îi împrumuta o eleganţă sprintenă şi o graţie sugestivă care se împerechea minunat cu gama variată a sufletului său.

Doctorul Petre:

« Indrăgostit de meserie, îşi consacrase toată energia suferinţei omeneşti. Pentru el medicina nu avea scopul îmbogăţirii, ci al apostolatului ».

Titu Monta:

« ...Titu Monta era de fapt un urmaş al rasei Don Juanilor — un urmaş degenerat însă, din cauza staturii sale neîmplinite şi a figurii mai mult comice decât sentimentale. Totuşi, ajutat de o inteligenţă sprintenă şi de o fantezie colorată, înzestrat cu darul vorbirii, ştia să joace orice rol monden dela nestatornicia patetică a arlechinului, până la scamatoria de lacrimi a lui Pierrot, cu o artă flexibilă, variată, aproape convingătoare ».



Cincinat Pavelescu.

O doamnă:

« ...Rezemată de speteaza unui scaun, Lola Petroviceanu, un pui de femeie plină de draci, cu ochii rotunzi, măslinii, vioi şi batjocoritori, plină la trup, cu pieptul svâcnitor, — prototipul de frumuseţe al rasei noastre... ».

Convorbirile eroilor în care se idealizează autorul însuşi sunt de acest detestabil nivel:

« — Eşti o minune de frumuseţe!
— Exagerezi!... Sunt femei mult mai... bine ca mine, şi totuşi nu le admiri la fel. Cel puţin nu te-am auzit niciodată...
— Uiţi însă, domniţă, că frumuseţea nu e numai fizică, ci şi morală. Felul cum se armonizează formele cu sufletul, rezultanta superioară şi estetică a acestei contopiri... iată adevărata valoare a femeii...
— Imi faci impresia, dudue dragă — ... — a unui trandafir care s'a ascuns după frunze numai şi numai ca să nu-l rupă nici o mână şi să nu-i desmierde petalele nici o buză... Bietul trandafir uită că vine toamna şi că se va veşteji fără să fi împărţit cu nimeni parfumul... ».

Mărturisirile de dragoste ale eroilor sunt prin « poezia » lor, prin declamaţie, de un prost gust ţipetor:

« — Ascultă-mi inima, Mircea... bate numai pentru tine!... Ascultă-mi sufletul, Sanda, vibrează şi se mistue numai pentru tine!...
— Nimeni până astăzi n'a avut darul să mă înalţe atât de sus, » de unde n'aş vrea să mai cobor niciodată...
— Fără tovărăşia ta, minune adorată, nu mi-ar fi fost îngăduit nici mie să ating nourii şi cerul!
— « ... Dumneata mi-ai arătat, de pe poteca parcului artificial, creasta înaltă şi cercuită de zăpadă eternă a muntelui, şi m'ai întrebat dacă n'aşi vrea să urc pe culme ca să admir, înaintea altor muritori rămaşi în vale, soarele răsărind... ».
« — Vino, Sanda!...
— Unde vrei să mă duci?...
— Spre împărăţia fericirii!...
— Maria!... O viaţă nouă începe pentru amândoi... [...]. Adio suferinţă, adio lacrimi!... Să trăim!... Să ne supunem legilor vieţii... Amândoi am sorbit cupa amărăciunii până la fund, am sângerat şi am lăcrimat în singurătate şi desnădejde... Amândoi am purtat un cimitir în suflet... ».

După sute de pagini de astfel de ieftine romanţiozităţi, romanul se încheie printr'un oribil loc comun:

« Chiar în noaptea aceea Maria i se dădu întreagă... ».

CINCINAT PAVELESCU.

Cincinat Pavelescu (* 1872— † 1934) a continuat într'un spirit mai boem pe Alecsandri în poezia de album şi pe Radu D. Rosetti în improvizaţiile epigramatice. Intru cât priveşte epigrama, producţia aceasta, scuzabilă ca o petrecere, a devenit prin imitaţie o plagă, dând multora iluzia de a fi poeţi prin repetarea unor triste insipidităţi. Nici Cincinat Pavelescu nu se ridică deasupra demonstraţiilor de banchete. Cineva îi dă câteva rime: *nefastă, nevastă, el, chel* şi poetul improvizează:

După ce 'ntr'o zi *nefastă*
M'a prins soţul la *nevastă*,
De păr eu l-am luat pe *el*.
Morală:
Avantajul d'a fi *chel!*

Dar madrigalurile, epitalamurile, liedurile sale nu sunt lipsite de graţie şi chiar de o undă de poezie simpatic infatuată.



Corneliu Moldovanu.

Edmond Rostand era atunci la modă. Gestul teatral e sprijinit pe o bună declamație și pe imagini:

> **Iți mai aduci aminte, Doamnă?**
> **Era târziu și era toamnă**
> **Și frunzele se 'nfiorau**
> **Și tremurau în vântul serei**
> **Ca niște fluturi chinuiți,**
> **Din țările durerei?**

Poetul face mișcări exagerate, rămânând abil între bombastic și zâmbetul galant:

> Indurare!
> **Nici atâta să mai strig nu îndrăznesc.**
> **Când te văd, încremenesc în admirare...**
> Te iubesc!

Cincinat Pavelescu este elevul lui Macedonski și în locul sacerdotismului aceluia, păstrează poeziei tonul solemn de festival, orgoliul de a se abandona cadențelor. In *Serenada* lui răsună euforiile macedonskiene:

> Ca să-ți cânt dintr'o chitară,
> Sub fereastră ți-am venit;
> Era vară.
> Liliacul înflorit
> Și cu rozele semețe
> Risipeau printre alei
> Un fior de tinerețe.
> Iar în părul tău cel blond,
> Caldul soare vagabond,
> Raza vrând să-și poleiască,
> S'a 'ncurcat în adevăr,
> Și 'n zadar vrea să ghicească,
> In al buclelor tezaur,
> Care-i raza lui de aur,
> Care-i firul tău de păr!

Poetul știe să iasă din diletantism și câteodată dă dovadă de o puternică invenție fantastică precum în *Pescuitorii de perle*, prin care se simbolizează poeții:

> Sunt lacrimi de ondine-amorezate
> De vr'un triton necredincios?
> Și-acum sclipesc cristalizate
> In fundul mărilor sticlos?
>
> Dar îndrăznețul beat de vraja
> Strălucitorului său vis,
> In valul care le ascunde
> S'asvârlă, — fulger în abis!
>
> Inoată, se cufundă, speră
> Și apa îl cuprinde lin
> Și 'n adâncimea-i îl primește
> Ca p'un nou monstru submarin.
>
> Adesea un rechin l'atinge
> Și sepii vin, meduze pier...
> Un crab pe umăr îi imprimă
> O clipă ghiara lui de fier.
>
> Precum în vis numai s'arată,
> Vezi albe crânguri seculari
> Ce 'n loc de mușchi bureți au numai
> Și 'n loc de iarbă — alge mari!
>
> Pe când in juru-i urcă valuri,
> Picioarele-i se 'nămolesc
> Intr'o pădure de coraluri
> Roșită 'n sânge omenesc.

sau în *Corbii*:

> O corbi sinistri, vă iubesc!
> Voi ce pe-al iernei alb lințoliu
> Cădeți în stoluri ce 'ngrozesc
> Ca niște pete mari de doliu!
>
> In fracurile voastre negre
> De ciocli, aveți ceva de gală,
> Și 'n croncănitul vostru râde
> O ironie trimfală!

Și uneori sub aparenta ușurătate ștrengărească a versurilor se ascunde un suflet sensibil, uimit de misterul vieții:

> Nu sunt nici rău nu sunt nici blând,
> Nu m'am târît, n'am pizmuit,
> Am fost și sunt un biet smintit
> Care visează chiar mergând.
>
> Eu niciodată n'am muncit,
> Noaptea nu dorm și ziua casc,
> Poate-aș fi vrut să nu mă nasc,
> Dar nu mă plâng că n'am murit.
>
> Și nu știu dac'am suferit,
> N'am fost sărac, n'am fost bogat,
> Am și iubit, am și uitat
> Am și uitat, am și iubit.

EPIGRAMIȘTI.

Din marea ceată a epigramiștilor sunt de amintit doar omul politic I. Ionescu-Quintus, căruia i se poate reține această epigramă:

> Două inimi și-o bătaie,
> Asta-i dragostea nebună;
> Două inimi și... bătaie
> Asta-i căsnicia bună.

și Cridim, autor între altele al unui quatren pentru Ilarie Chendi:

> Ilarie — i-o spun într'una
> Și doar i-o spun ca unui frate —
> A obținut întotdeauna
> Succese de... *ilaritate.*

M. CODREANU.

Tot cu poezie galantă a început și M. Codreanu în *Din când în când*, făcând « mandolinate », jertfind versuri pentru

o « scumpă doamnă » sau « pe albumul unei fecioare », cântând « beţia vechilor amanţi ». El e de pe acum un parnassian în maniera lui François Coppée. Indată se va consacra sonetului în care va rima două volume *Statui* şi *Cântecul deşertăciunii*. Nimic din arta de smălţuitor a lui Heredia ori din melancolia lui Petrarca nu se găseşte în această manufactură în serie, abstractă şi incoloră. Versificaţia e banală, sprijinită pe rime facile şi monotone (nesuferite-nesimţite; majestate-voluptate; parte-desparte; discretă-violetă; tale-jale; pare-care) iar conţinutul jurnalistic:

In mijlocul aleii de intrare,
C'o eleganţă simplă modelată,
Se 'naltă piramida 'n sus, purtată
De patru lei de piatră în spinare.

*

In sufletul român adânc răsună
Cântarea ta măreaţă şi duioasă;
Ea-i diadema cea mai luminoasă,
Ce neamul tău pe frunte va s'o pună.

Sonetele sunt pline de contradicţii plastice şi de nonsensuri pe care, obstinat, poetul le păstrează în toate ediţiile. In el doarme un « visător » care vorbeşte în « limbă de sonete » cu « strigăt de trompete ». Cu acest strigăt visătorul îl narcotizează cântând o muzică « lină » de sonete care sunt însă statui sculptate « în marmoră ». Ştefan cel Mare este « eroul vremilor medievale » (mort la 1504 în plină Renaştere!). O nimfă vine în aceeaşi clipă spre ţărm şi către mare:

Venea *spre* ţărm o nimfă *către* mare...

Pretinsele evocări sugestive din câteva sonete dedicate Iaşului sunt numai nişte jocuri preţioase de vorbe. Ştefan medievalul se înalţă ca « fantoma răsvrătirii », pe un harmăsar « ca zefirii », acoperit cu « nimbul strălucirii » şi iluminat pe cer de Dumbrava Roşie. Foarte multe sonete sunt petrarchizante în sensul cel mai rău al cuvântului, încărcate de antiteze şi « concenti »:

Din primăvara zâmbetelor tale
Cules-am numai crini şi viorele;
Iar tu din toamna zâmbetelor mele
Cules-ai numai veştede petale.

*

Privirea ta e trandafir în floare...
Şi fruntea, crin... şi zâmbetele, miere...
Şi trupul, val... şi mersul, adiere...
Şi glasul, cântec de privighetoare!

Culesu-v'am sămânţa de prin stele
Şi-am răsădit-o 'n brazdele durerii;
V'am încălzit cu razele Himerii
Şi v'am stropit cu lacrimile mele.

Deloc artist, M. Codreanu ar avea înclinări mai de grabă spre meditaţie. Sonetele lui Eminescu, pe care le şi imită, i-ar fi putut sluji ca un bun loc de ridicare, de n'ar fi la mijloc o altă preţiozitate, aceea a filosofării, pentru care lipseşte sprijinul culturii şi al adâncimii sufleteşti. Când însă poetul se opreşte la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sunt notabile, ca în *Simbolism de toamnă*, mică simfonie a frunzelor:

Ascultă glasul frunzelor bronzate,
Când asprul vânt de toamnă le frământă;
E un suspin metalic ce 'nspăimântă,
Pornit din mii de strune descordate.

Foşnesc prin goluri game variate
Şi 'n nesfârşite şuerări s'avântă:
Vioare, flaute şi harpe cântă
Stridente psalmodii destrăbălate...



M. Codreanu tânăr.

Ascultă glasul frunzelor pălite,
Când gem de vântul toamnei biciuite
Şi cad... şi mor, îngălbenind cărarea...

E comedie plânsul lor şi-i dramă:
Iar dacă vrai să-ţi înţelegi chemarea,
Ascultă glasul frunzelor de-aramă...

sau în *Spleen*, baudelairiană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M'am dus să caut linişte la ţară;
Dar monotona pace seculară
Cântată de poeţi, — m'a plictisit.

Lumine 'n zori şi umbre 'n asfinţit...
Şi toamnă, iarnă, primăvară, vară...
Şi 'n casă gol... şi-acelaşi gol afară,
Şi totul repetat necontenit.

Oraş ori sat, — netrebnice fermente,
Aceleaşi în palate turbulente
Şi 'n paşnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos...
Şi 'n sfere vide: Astrul inutil,
Perpetuând banalitatea 'n haos.



Ionescu-Quintus deputat în 1907—1911. *B. A. R.*

P. CERNA.

Panait Cerna (* 25 Septemvrie 1881— † 26 Martie 1913) e fiul unui Bulgar, Panait Stanciof, fost învăţător în satul Cerna din jud. Tulcea, şi al unei ţărănci române. Tatăl, naţionalist bulgar înfocat, fugi în ţara lui şi poetul nu l-ar fi cunoscut. Cu toate acestea Cerna ştia limba bulgărească şi imperfect limba română, pe care o scrie fără sucuri. Făcu liceul la Brăila, Facultatea de litere la Bucureşti şi Maiorescu îl ajută să se ducă în Germania spre a-şi da doctoratul, pe care-l şi făcu în 1913 cu un subiect caracteristic: *Die Gedankenlyrik*. Cerna însă era tuberculos şi puţin după terminarea studiilor muri la Leipzig.

Junimiştii şi mulţi după ei au văzut în P. Cerna nu mai puţin decât un poet mare şi manualele şcolare ce nu amintesc de Al. Macedonski, D. Anghel şi atâţi alţi valoroşi poeţi români îl trec printre clasici. Cerna nu e în realitate decât un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric. Işi are totuşi nota lui. Afectat de o iubire neprimită, el a cântat în versuri solemne, cu ecouri din Eminescu şi Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

> Noi ne-am cuprins de-o flacără curată,
> Ce niciodată n'are să apue —
> Şi nu furam norocul nimănue;
> Ci în iubire tânără, bogată,
> Imbrăţişam pământul, lumea toată...



P. Cerna.

E în poezia lui o atitudine de smerire în faţa femeii, chiar după înfrângere, care e de esenţa misticismului:

> Nu ţi-am vorbit vr'odată, şi pe fereşti deschise
> Nu ţi-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
> Ci numai de departe te-am urmărit adese,
> Iluminat de gânduri nespuse, ne 'nţelese...
> Infioratu-mi suflet nu s'a 'ntrebat vr'odată,
> Făptura ta de zee pe cine îl îmbată;—
> Ce frunte se 'norează, gândind că steaua lină
> Imparte şi la alţii bogata ei lumină?...
> Nimic nu ştiu de tine, senina mea iubire —
> Dar ochii mei, în cale-ţi, culeg numai uimire;
> Cărarea mea pustie se umple de lumină,
> Incât mă 'mpac cu vieaţa-mi şi uit că-mi eşti străină...
> Ce vrea şi unde merge un fulger? cui ce-i pasă...
> Destul că face noaptea, o clipă, mai frumoasă.

Setea euforică de a trăi e în continuarea liricei lui Macedonski. Ondulaţiile chemărilor sunt mai diafane, potrivite anemiei blânde a ftizicului:

> Priveşte!... Cerul semănat cu stele —
> Chip purtător de zâmbet şi de vise —
> Inseninează pământeşti abise,
> De mult ce caută cu drag la ele;
> Şi toată fericirea lui senină
> O 'ntipăreşte pe pământ şi moare —
> Şi iarăşi lutul omenesc tresare,
> Tinzându-şi dornic braţele 'n lumină...
> Surâzi, şopteşti, tot sufletul aieve-i —
> S'a risipit cu mirosul din floare.

ORESTE.

Aproape numai nişte versificaţii corecte şi cam solemne sunt poeziile lui Oreste (Georgescu) (1891—1918), lipsite de o personalitate hotărîtă, ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski, cântând marea, stepa, florile, copacii, pădurea:

> Gândind la anii ce-or să vină
> Acum când pleci să nu mai vii,
> Mi-asamăn viaţa c'o pădure
> In urma unei vijelii.



D-rul Davila şi soţia sa Ana. *B. A. R.*



P. Cerna prin 1907—1908. Mâna de pe umăr e a lui Ilarie Chendi.

Traducerile amestecate din Horaţiu, Ovidiu, Goethe, Schiller *(Inelul lui Policrat)* Lenau, Heine, André Chénier, Lamartine, Leconte de Lisle *(Dies Irae)*, Baudelaire *(Litaniile Satanei)* sunt incolore.



Copiii generalului Davila (Elena, Zoe, Carol) cu d-ra Felicia Racoviţă. *B. A. R.*

AL. DAVILA.

Generalul Carol Davila, tatăl lui Al. Davila, era un aventurier. Numele îi suna spanioleşte, Carlos Antonio Francesco Davila (= D'Avila), se născuse la Parma, dintr'o mamă cosmopolită, Contesa d'Agoult, care-l creşte în Germania. Făcu studiile de medicină în Franţa şi veni în România ca Francez. Tată se insinuiază a fi fost, şi lucrul nu e incredibil, Franz Liszt, muzicantul, cât despre mamă, cunoscută ca publicistă sub numele de Daniel Stern, era evreică sau semi-evreică, fiică a unui emigrant francez şi a unei fete de bancher din Francfurt-pe-Mein, von Bethmann. Această amestecătură de sânge dădu lui Carol Davila neliniştea şi nevoia de a-şi găsi undeva o patrie. In România el întemeie învăţământul medical şi fu în toate privinţele un om excepţional. El se căsători aci cu o Goleascä, cu Ana, lăsând fiilor săi sânge românesc din cel mai vechiu. Dar din linia paternă veneau ecouri îndepărtate, oarecari neastâmpăre. Născut la 12 Februarie 1862, după studii liceale în ţară şi la Paris, Davila intră în diplomaţie, în jurnalistică, apoi deodată în teatru, făcându-se întreprinzător de companii, autor, director. Epoca în care Davila a condus Teatrul Naţional a fost strălucită şi a atins o culme nemai ajunsă după aceea. Deodată o încercare de asasinat, în 1915, din partea unui servitor, desvălui în viaţa dramaturgului lucruri scabroase. Muri, uitat ca om, în 1929.

Unica dramă a lui Davila, *Vlaicu Vodă*, bănuită odată, fără dovezi, a fi sustrasă din cartoanele lui Al. Odobescu, e o capodoperă. Ea analizează scenic şi cu o maturitate tehnică desăvârşită, arta de guvernare a unui Domn. Eroul nu este numai un om de voinţă şi un fin diplomat, ci şi un voevod român, pus adică în nişte condiţiuni politice tragice, în care e nevoe de simulaţie şi mai ales de răbdare şi de înfrânare a mândriei. Vlaicu Vodă e în mâinile mamei sale vitrege Clara, o Unguroaică, ce-l ţine vasal regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul însă sora şi cumnatul său stau ostateci la Craiu. El izbuteşte, jucând umilinţa, să recapete rudele zălogite, cu riscul inerent oricărei dibăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. La un moment dat toţi se unesc împotrivă-i să-l doboare. Cu mari suferinţe, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, faţă de boieri, spre a risipi bănuelile, şi pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărît, când ostaticii sunt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe faţă şi-şi exprimă aprigul punct de vedere:

> Ucigaşă! Tu, cu junghiul încercaşi a mă lovi,
> Eu, mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!

Vlaicu e întruparea Principelui lui Machiavel pe pământ românesc. El nu e aşa cum văd mulţi pe conducătorul machiavelic, aruncând asupră-i veşmântul Renaşterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voevod trist de mizeriile patriei, unit în conspiraţie cu boierii, gata el însuşi de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora Domnului, Anca, făgăduită din motive politice Craiului sârbesc, îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumând destinul negru al ţării:

> Chinuri? Tu vorbeşti de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
> Chin? o clipă de nădejde, o 'mboldire, o văpaie
> Ce s'aprinde c'o privire, ce cu-o lacrimă s'a stins
> Şi din care numai robul fără vlagă iese 'nvins!
> Chinuri! Dar deşteaptă-ţi mintea, dar te uită 'n neagra zare!
> De eşti om, fă-ţi ochii roată peste ţară şi hotare.
> Chinuri!... Dar priveşte sânul bietei noastre de moşii,
> Numără, de poţi, pe dânsul urmele de vrăjmăşii;
> Prin palaturi, prin colibe, jos, la şesuri, sus, la munte!

Despicate de cu veacuri, rănile-i sunt încă crunte
Sabie și foc, din vale, din deal, sabie și foc!
Ani de groază și de sânge mulți!... de liniște, de loc!
Veșnic lupta, pentru lege, veșnic lupta pentru nume!
Roșul focului pe ceruri, roșul sângelui pe-ogor;
Dacă mor de fier sau pară nu o știu nici ei, dar mor;
Și, murind, sărută sânul țării mume, căci îi doare
Plânsul ei bătrân pe-obrajii încă-a unui fiu ce-i moare!
Și sunt veacuri de când unii după alții anii fug
Și de când această țară nu e, vai! decât un rug
Unde mucenicii noștri, muritori într'o credință,
Moștenire-și lasă vlaga și nădejdea 'n biruință!
Rug pe care se tot urcă, nesătui, moștenitori,
Ucenicii biruinței amânate-atâtea ori!...
Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise,
Pe moșia strămoșească 'n lung și 'n lat, cu sânge scrise!
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic și de numele-i bătrân!

G. DIAMANDY.

Chemarea codrului e singura piesă mai valabilă a lui G. Diamandy, om de lume socialist (* Bârlad 1867— † 1917).



Generalul Davila cu fiul său Alexandru, viitorul dramaturg.
B. A. R.

E « o comedie eroică » și mai de grabă un vodevil, cu cântece și nume caricate ca Ilona din Kikirezkeremkeketnaghyfalva. Conținutul e fals. Anca, fată de boier, crescută ca o sălbăticiune, scapă cu jertfirea fecioriei din mâinile Tătarilor pe Ioniță Rădeanul și pe toți ai curții acestuia. Cu toate astea cei salvați de urgie nu îngăduesc căsătoria pângăritei cu Ioniță, așa încât cei doi fug la codru. Reluarea piesei, după accident, și toate pertractările în jurul cazului Ancăi sunt penibile. Pe alocuri se simte pastișa după Delavrancea: « Ce vedeți voi și eu nu văd?... Plânge doina... Ce auziți voi și eu nu aud?... Plânge țara... Ce simțiți voi și eu nu simt?... Chemarea Codrului! ».

Bestia, schiță dramatică în 4 acte, e o piesă de idei cu expoziție confuză. Nineta Corman, soția unui moșier, deputat, divorțează și arată o inimiciție inexplicabilă față de bărbați, ceea ce se lămurește în fine prin aceea că ea vede în mascul o bestie înfometată de trupul ei. S'a și sterilizat ca să nu dea soților niciun copil. Dramatismul e silit.

Nu mai puțin bizară e drama în 4 acte *Tot înainte*, cu acțiunea la o fabrică de arme din Clermond-Ferrand (director A. Héquet). Financiari, lucrători, preot, nobili, burghezi, toți din punctul lor de vedere deplâng « biata Franță », căutând totuși a-și realiza interesele de clasă. Dramă abstractă, simbolică, în spiritul Ibsen. Sensul? Toate clasele trebue să se unească în vederea ducerii Franței « tot înainte ». Totuși drama e turbure, de sugestie mai de grabă comunistă.

GEORGE GREGORIAN.

Se făcea mare caz, odată, în cercul Mihail Dragomirescu de George Gregorian și a sa poezie « de concepție ». De fapt, în vremea lui Cerna toți erau mai mult sau mai puțin conceptuali. Temele erau la început simboliste: toamnele cu ploi, corăbiile, drumurile, pelerinii cu « sandale de fier », plecările, hanurile, flașnetele prin mahalale. Dar totul e tratat « clasic », adică fără sugestie și clar-obscur și în deosebi cu un sarcasm tăios, condensat în sentințe de refractar satanic:

Tristă e viața și dulce...
Tristă-i pe cât e de dulce,
Dulce-i pe cât e de tristă.
*
Stând oblic pe-al epocei uz
Cu Timpul fac un unghiu obtuz

Cu vremea și pe măsura colorării liricei generale, satanismul s'a delineat complet. Poetul subliniază violent antiteza cer-pământ proprie lui Baudelaire și lui Arghezi, într'un limbaj crud, vulgar-dunărean, pe care-l crede potrivit a simboliza mizeria vieții. Omul e un animal care « pute » egal dela cap până la picioare și se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru — animal...
Din tălpi până 'n gânduri, întreg, put egal;
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curând.

Din tot oceanul am în cană un val,
Din tot granitul am un frate plăpând,
Din tot frământul am o foame de cal,
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curând.

E o argilă cu prurit:

Cuget în mine; Sunt un zeu, sunt minunea!
Și doar când mă ghiftui și-mi scarpin argila
Și gâfâi pe brânci turnându-mi prăsila
Atuncea tresar trăind goliciunea.

Poetul face scurt contabilitatea existenței:

Și 'n rezumat, negustorește
Trăgând o linie sub dric,
Cât vântu 'n frunză ne grăește,
Cât burta macină, firește
Trăim pentru puțin nimic.

In acelaşi stil ostentativ vulgar, G. Gregorian îşi scrie autobiografia, declarând cu intenţie fină de sarcasm că face « proză rimată »:

N'avui duşmani, că rătăcind dealatu
N'am însemnat nimic.
Şi dac' a fost din zarea mea să pic
Pe uliţa ce-aliniază satu,
Mi-am scos căciula, prea cinstind cu ea
Şi logofeţi şi burţile 'n curea
Şi hiperboreali şi hotentoţi
Şi aripe de smalţ şi sborul muştii —
Şi eu întâi pe toţi
Iar câţi grăbiră curba de doi coţi
Mi-au preţuit ciubotele şi muşchii.

sau persiflează pe contemporani:

Scumpi contimporani
Critici şi băcani
— Ctitori de plaivaze
Şi iconostase —
Scumpi contimporani
La mulţi ani.

Din toată această pretenţie de filosofie adâncă nu se poate alege nimic.

Născut la Sinaia, la 13 Martie 1886, publicistul e oltean după tată, fiul lui Grigore Bruciu.

ION AL.-GEORGE.

Pentrucă, voind a face poezie clasică, Ion Al.-George evoacă arheologic trecutul daco-român restabilind până şi litera latină (procedeul, parnassian, era şi al lui Vasile Pârvan), a fost ironizat. Este puţin artificiu (S. P. Q. R., castre, aqvile, lyre, kratere), de fapt minulescianism, cu înlocuirea Ecbatanei prin Roma. Poetul avea cu toate astea oarecari însuşiri şi nu se ştie prin ce proces de mâhnire literară a renunţat. El ştia să contemple ruinele marmoree:

S'a prăbuşit sub timp palatul
Şi seara-i albă nu mai cântă;
Ruina lui e o fantasmă
In zorii cari îl învesmântă

Şi peste lespezile sure
Şi peste stâlpii lui numizi,
Urcând alene-şi tae drumul
Cortegii negre de omizi.

Lumina curge din înalturi
Pe câmpul ars, părăginit;
Sub un cypres un sphynx visează:
Picioarele i-au ruginit

Centhauru-a plecat din soclu
Să facă aiurea alt popas —
Şi Nyke vrând să-şi ieie sborul
Ciuntită de-aripi a rămas.

GEORGE MURNU.

Apariţia *Iliadei* în româneşte (1907) în versiunea macedoneanului G. Murnu constitue un moment fundamental în evoluţia limbii literare. Marele poem clasic era în sfârşit împământenit şi putea exercita o înrâurire nemijlocită asupra conştiinţei estetice. *Iliada* şi *Odisea* în interpretarea Murnu sunt nişte capodopere, superioare *Eneidei* în versiunea Annibal Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* şi *Odiseei* lui I. H. Voss. Puţine literaturi se bucură de traduceri mai norocoase. Termenul « traducere » este cu totul impropriu. Epopeele homerice sunt simple basme ca materie universal cunoscută. Interpretatorul n'a tradus ci a creat din nou poezia lor cu ajutorul cuvântului, aşa cum Caragiale a creat în *Abu Hasan* şi în *Kir Ianulea* pe marginea *Halimalei* şi a lui Machiavel. Invenţia verbală este extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile ţării sunt armonizate în aceeaşi ţesătură cu o virtuozitate deplină. Dar nu e numai un mozaic verbal. Traducătorul a avut un unghiu de creaţie. El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om dela Pind), de haiduci hărţăgoşi şi ne-a dat un Homer oieresc, ieşit parcă dela stână. De bună seamă că imaginile pastorale sunt realmente în Homer, G. Murnu le-a făcut traco-dace, le-a ţărănizat. Toate priveliştele cu vite, cu turme, cu ospeţe sunt de un specific românesc izbitor, s'ar zice scoase prin sugestie din *San Marina* lui Bolintineanu. In *Iliada* traducătorul a avut de luptat cu hexametrul căruia a izbutit să-i dea firesc. In hexametru îşi latră furia, ţărăneşte, Ahile:

Dar Peleianul din nou începu să-l înfrunte din gură
Pe Agamèmnon Atrid şi nu-şi potolea încă focul:
« Tu beţivan, tu dulău făr' obraz, sperios ca şi cerbul!
Nici cu oştirea te bizui vr'odată să eşi la bătae,
Nici să te-aţii pânditor de duşmani cu vitejii de frunte
Dintre Ahei, că te temi să nu dai de primejdia morţii.
Doar ţi-e mai bine să huzuri în tabăra noastră cea largă
Şi să despoi de-a lui daruri pe cine-ţi grăeşte 'mpotrivă.
Craiu care storci pe supuşi, fiindcă domneşti pe netrebnici.

Nestor vorbeşte ardeleneşte-popeşte:

Nestor, cuminte gândind, aşa începu cuvântarea:
« Doamne, ce jale cumplită l-ajunse pământul ahaic!
Cum veseli-se-va Priam acum şi feciorii lui Priam
Şi-o să tresalte Troienii, căci mare le-ar fi bucuria,
Când o să afle că voi începurăţi asemenea sfadă,
Voi care 'ntreceţi pe Ahei, când e vorba de sfat şi bătae.
Ci ascultaţi, c'amândoi mai tineri sunteţi decât mine.

Acelaşi se îmbracă aproape ca un ţăran, cu veşmânt miţos, încălţându-se cu opinci:

Asta zicându-i moş-Nestor îşi pune cămaşa pe dânsul,
Leagă pe dalbe picioare mândreţe de-opinci şi închee
Haina deasupra-i cu sponci; e mantia cea profirie,
Largă, miţoasă, ţesută 'ndoit; şi luând apoi lancea
Pleacă prin tabăr' Aheilor cei îmbrăcaţi în aramă.



G. Diamandy deputat în 1901.

B. A. R.



G. Murnu.

Priam îşi ţine sculele, ca fetele de ţară zestrea, prin sipete:

Zice, la sipete merge, deschide capacele dalbe,
Scoate din ele vr'o douăsprezece velinţe frumoase,
Douăsprezece aşternuturi şi atâtea covoare de paturi,
Munţii şi haine de pus de desupt câte douăsprezece.
Aur apoi cântărind de zece talanţi mai ridică,
Patru lighene mai ia şi-o pereche de lucii tripeduri,
Şi-un giuvaer de pahar, o minune ce-i deteră Tracii.

Prânzurile sunt hoţeşti după tipicul Filimon şi Hogaş:

Astfel îi zice, Patroclu'l ascultă pe el, iar Ahile
Ia un trunchiu mare, un fund, la zarea din vatră-l aşază;
Pune pe el o spinare de oae şi una de capră,
Pune şi-un spate de vier care-i îndoldorat în grăsime.
Automedonte ţinea şi din carne tăia Peleianul
Şi 'nfeliind-o frumos o trecea după asta 'n frigare.
Repede aprinde foc mare Patroclu şi lemnele aprinse
Ard, se prefac în jăratic, şi când pălălaia se stinge,
Scormone jarul întreg şi asupra-i frigările 'ntinde,
Sare presară, 'n crăcane le sprijină şi le 'nvârteşte.

Acolo unde comparaţia este mai rurală, îşi adună traducătorul toate forţele lexicale:

Cum pe la ţară venind din laturi protivnice argaţii
Seceră brazde prin holda de grâu sau de orz pe pământul
Unui bogat moşier şi dese poloagele pică;
Astfel Troienii şi Aheii se tot secerau cu grămada
Unii la alţii sărind şi nimenea nu se da 'nlături.

Tradusă în endecasilabe, *Odisea* are un mers şi mai firesc. Aici autohtonizarea e desăvârşită. Zeii poartă opinci, stau pe scăunaşe, mesele sunt geluite, laviţele învelite cu lăicere, oamenii se lauă, îşi pun primeneli. Dela întâiele replici ai impresia a fi căzut într'un sat ardelenesc de-al lui Slavici:

«Hainule, besmeticule Mentor,
Ce vorbă spui şi 'ndemni să ne 'nfrâneze?...»

«Mai las'o moale, Telemah băiete,
Şi nu mai face gură, nu fii aprig...»,

«Măicuţă, hai şi scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat de tine...».

Calipso lucrează la stative în ţărănia fabuloasă a basmelor eminesciene:

Jăratic mare ardea în vatră. Lemne
De chedru şi de tuia ce se taie
Uşor, în vatră arzând, mireasmă dulce
Împrăştiau departe 'n tot ostrovul.
La stative, lucrând o pânzetură,
Ţesea zeiţa 'n casă c'o suveică
De aur şi cânta cu-atâta farmec.
Iar peştera 'mprejur era cu totul
Împădurită. Înfloreau puternici
Arinii, plopii, chiparoşii negri
Mirositori. Şi-acolo sburătoare
Se cuibăreau, ba huhurezi, ba ulii,
Ba ciori limboase ce trăesc pe mare.
Iar mai încolo se 'ntindea în jurul
Boltitei peşteri spornică 'n putere
O vie 'nstrugurită. Şi din patru
Fântâni zidite aproape 'n şir şi 'ntoarse
Cu faţa osebit, curgea o apă
Cu totul limpede; 'nverzeau alături
Şi 'ntinse umede livezi cu ţelini
Şi toporaşi.

Uşurinţa cu care tălmăcitorul descrie, caşi când n'ar avea în faţă un text care să-l ţină pe loc, e învederată în plastica înfăţişare a jegosului de apa mării Ulise:

Ulise

Căzu pe loc de mâni şi de picioare,
Puterile-i secaseră pe mare.
I se bolfise trupul, şi pe gură,
Pe nas ţâşnea dintrânsul sărătură.
Acolo, fără glas, fără suflare
Rămase leşinat;...

Iar Ulise

Se coborî la râu ca să se spele
De sărătura, care-i cotropise
Tot spatele şi umerile-i late,
Şi capu-şi curăţi de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Iată cum doarme Ulise:

In tindă sta culcat Ulise. O blană
De bou neargăsită-şi tăvălise
Şi-asupra-i multe piei de oi junghiate
De-Ahei şi cu un ţol l-acoperise
Pe dânsul Evrimona.

cum îi e scăldătoarea:

Aşa vorbi, şi-Areta-a spus la şerbe
Pe foc s'aşeze cât mai iute baia,
Şi ele au pus un mare vas pe vatră,
Turnară apă 'n el şi grămădiră
Şi-aprinseră despicături sub dânsul
Şi flacările 'mpresurară vasul
Şi începu să fearbă lăutoarea.

cum îi e gospodăria:

Îl nemeri 'n pridvorul lui, pe unde
Durase el acioală 'mprejmuită
Cu zid înalt, rotată, mândră, mare,
Pe loc învederat. După plecarea
Stăpânului și fără de-ajutorul
Lui moș-Laerte și-al stăpânei sale,
Cu gard de spini, cu steiuri mari de piatră
El staulu-și făcu, bătu în juru-i
Pari mulți și deși, tăiați frumos din miezul
Stejarului, și 'nchipui cotețe
Douăsprezece 'n staul lâng' olaltă,
Culcușuri pentru porci, și 'n tot cotețul
S'adăposteau câte cinzeci de scroafe
Cu godăcei.

Dintr'un prea mare scrupul artistic, G. Murnu a revenit asupra tălmăcirilor primenind mereu și stricând uneori cu expresii prea de tot pitorești ca « dihai » și « barosan », bunăoară. Dar toate aceste oscilații nu ating valoarea versurilor care sunt niște capodopere, cu putință de atins, într'un alt sens, dar imposibil de întrecut.

G. Murnu a compus numeroase poezii originale, în care se arată prea obsedat de sonoritate și cuvânt, poezii ce trebuesc declamate sacerdotal, nu lipsite de frumusețe, deși chinuite de cuvinte inventate. Nota lor personală este euforia:

vin la tine, lumină,
și mă scald în isvoare
de 'nviere din soare;
vin la tine, grădină,
în răsaduri regină,
unde totul în floare
ca o insulă 'n care
ard năramze de aur
lângă mirt, lângă laur,
unde vipera moare,
viața curge spre mare
un Pactol de tezaur.

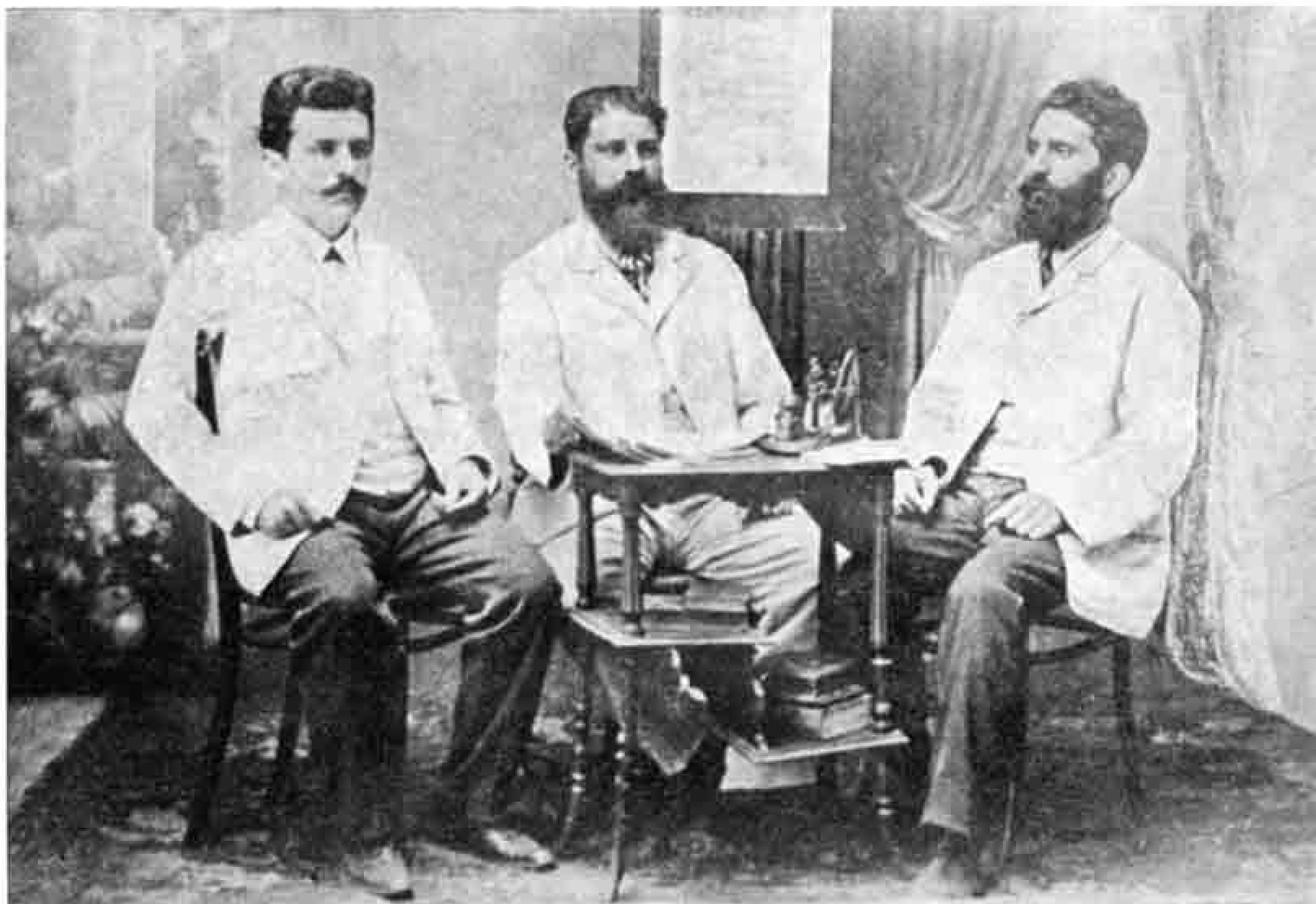
TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

MOMENTUL 1906

POPORANISMUL. GRUPUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI"

VIAȚA ROMÂNEASCĂ.

La 1 Martie 1906 apăru la Iași, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, *Viața Românească*. Adevăratul ei redactor și animator fu însă G. Ibrăileanu. Există părerea, întărită de colaboratori secundari ai revistei, că *Viața Românească* ar fi fost o publicație democrată în felul gherist, o promotoare a socialismului internațional și umanitarist. Nimic mai fals. Ideea promovării « unei culturi *naționale* » e cuprinsă în chiar programul ei. Ca și *Vatra*, odinioară, revista constata depărtarea între clasele sociale și afirma trebuința alăturării de cei mulți. Iar cei mulți erau țăranii. Aceștia, idealizați de naționaliștii mai vechi, se aflau într'o mare înapoiere și prin ei poporul românesc însuși pășea « în urma civilizației europene ». Problema capitală era prin urmare nu numai apropierea de popor ci ridicarea lui, pornindu-se dela o viziune fără romantisme. Acest punct de program constitui « poporanismul ». De altfel examinarea țăranului în spiritul adevărului o făcuse un colaborator al nouei publicații, Spiridon Popescu, în mai vechea *Arhiva* (II, 1890—91). Acolo cercetând, liber de iluzii asupra înțelepciunii țăranului, ce crede el « despre școală și efectul ei » ajungea la concluzii triste. Opiniile sătenilor erau: « *A nu munci ar fi tot una cu a fi fericit. Numai omul învățat ar fi fericit, pentrucă numai el nu muncește* ». « *Boierilor le trebue carte multă, pentrucă ei au de socotit bani, dar la ce folosește cartea unui țăran?!* ». « *Școala ar împietri inima* », « *ar slăbi afecțiunea fiilor către părinți* ». « *Tot ce scrie în cărțile nouă* [cu litere latine] *ar fi minciuni. Cu cât înveți mai multă carte, cu atâta ai avea mai mulți sorți că ai să înnebunești* ». « *Cine învață carte multă, ar uita pe D-zeu, ar călca legea* ». Acest punct de vedere pozitiv trece la *Viața Românească*. Dacă revista pare culturală (și nu e decât științifică) în bună măsură, sub raportul literar ea nu-și propunea de loc să « semene ». Formatul ei și ținuta nu îngăduiau decât cititori culți. Ea nu abandona de loc criteriul artistic, ci numai recomanda artistului să observe necruțător și indiferent « viața ». De unde titlul și îngăduința redacției pentru Vlahuță. Dar nu orice viață trebue să intereseze pe artist, ci aceea pentru care percepția îi e mai acută și anume viața națiunii, « viața românească ». Astfel *Vieața* lui Vlahuță se corecta în sens naționalist. In slabele sale articole de critică, despre Coșbuc și Goga, C. Stere își explica foarte limpede antigherismul său. Adevăratele conștiințe și popoarele nu pot trăi fără ideal. Ele se cade să vie cu probleme, însă *vii*. Este adevărat că idealul umanității întregi ar trebui să fie și steaua noastră conducătoare în calea spre progres, dar această cale « trece pe *pământ*, e determinată de toate condițiunile și accidentele solului, de sufletul poporului, de trecutul lui, precum și de *nevoile lui concrete de astăzi*, de grijile lui cele grele de toate zilele ». Problemele noastre vii sunt aceea a « *ființei naționale* a milioanelor împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei » și *problema dreptății sociale*. Iar aceasta din urmă, specifică solului nostru, nu se poate rezolva prin utopii internaționale. Nu trebue « dreptate abstractă pentru « proletarii din toate țările » ci *sfânta dreptate* pentru un neam de plugari, moșneni de baștină, din moși și strămoși stăpâni de pământ ». Intelectualii români sunt « *străini* sufletește unui popor întreg de oameni vii, în mijlocul cărora trăesc ». Legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entusiasmul lui pentru « cântarea pătimirii noastre », nu mai lasă nicio umbră de îndoială asupra gândirii poporaniștilor cari sunt niște democrați naționaliști, cultivatori ai literaturii vii scrise de Români despre problemele Românimii. Tot ce e asupra națiunii e înlăturat. In « lupta » contra străinului se aduce doar corectivul « omeniei ». Nu xenofobie vulgară, antropofagă, nici « gloanțele « dum-dum »». Aceeași concepție naționalistă, ușor îmblânzită printr'un umanitarism mai mult de bună creștere, și-l amintește alt colaborator al revistei, Mihail Sadoveanu, și-l formulează în actuala sa publicație *Insemnări ieșene*. El e pentru « lumea realităților noastre naționale » și simte lene « pentru hibridul orășenesc ». Fiind « în contact necontenit cu poporul », e izbit de desfacerea tragică între pătura care conduce și popor. Impreună cu Eminescu numește « pătură suprapusă » societatea orășenească pe care dar o socotește străină, ori înstrăinată. Naționalismul lui M. Sadoveanu, acelaș dela *Viața Românească* și dela Junimea, e neted și totuși scriitorului i s'au adus violente acuzări de a fi devenit democrat internațional. Asta din cauza trecerii temporare ca director la ziarul de tradiție socialistă *Adevĕrul* și a unei ușoare tincturi umanitariste. Și totuși oroarea de « pătura suprapusă » înlătură orice echivoc, de vreme ce la țară nu sunt străini. Atitudinea lui Sadoveanu, a lui Stere, este a tuturor scriitorilor români, cu rare excepții. Toți sunt xenofobi și antisemiți în măsura în care se pune problema socială a existenței neamului, invadat și apăsat de prea mult element alogen, și în acelaș timp umanitariști, mai bine zis înțelegători, pentru străin luat ca individ. Astfel Sadoveanu înfățișează pe Român ca victimă a Evreului din punct de vedere economic, dar pe Evreul luat în sine (cazul Haia Sanis), ca om, îl privește cu obiectivitate și simpatie umană. Chiar prin propozițiile lui C. Stere, *Viața Românească*



I. Botez, C. Stere și G. Ibrăileanu.

deschidea mult desbătuta chestiune a specificului național. Căci dacă un scriitor se cuvine a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate dela sine la lumină notele tipice ale acestui popor. Mai târziu, după ce Stere și Ibrăileanu abandonară revista, *Viața Românească* luă o ținută antispecificistă, contrară cu totul tradiției sale.

Acela care a întocmit doctrina critică a revistei, desvoltând-o până la proporțiile unui sistem de estetică, a fost G. Ibrăileanu. Crescut în cercuri socialiste și sub înrâurirea lui Gherea, el se ridică pe căi noui la estetism și la naționalism.

G. IBRĂILEANU.

G. Th. Ibrăileanu se născu la 23 Mai 1871 în Târgu-Frumos. Părinți săraci: tatăl impiegat financiar în Roman, mama întreținându-se cu acul, o casă a bunicei vândută pentru datorii. La cinci ani pleca la țară cu părinții, la Poiana lui Iurașcu, unde tatăl împreună cu niște rude luase o moșie în arendă. Lucrul n'a mers. La 7 ani băiatul fu dat la școala primară din Bacău, iar după aceea mutat la Roman, unde o sfârși în 1883, când se înscrise în gimnaziul Roman-Vodă din localitate. Tată-său care administrase o moșie la Băcești venea și el la Roman într'o mică slujbă. Ibrăileanu are porniri erotice foarte precoce, platonice de sigur. E un școlar bun, capătă lecții particulare și suferă de luxul caselor în care intră, nu din invidie ci din incapacitatea de a se adapta. Iașul pe care îl vede în treacăt i se pare colosal. E romanțios, face cu niște tovarăși un « consiliu de trei » venețian și spionează casele cetățenilor, e boulangist, republican, revoluționar.

Tatăl, care era la Bârlad, om optimist, vesel și în înfrângeri, moare. Mama murise înainte. Rudele voiau să facă din tânărul Garabet un cheferist, o mătușă se 'ndură totuși să-l ajute și viitorul critic se înscrise la liceul Codreanu din Bârlad. Acum e socialist, publicist în reviste obscure, întemeietor cu alți doi colegi al unei foi *Școală Nouă* (1889—90), apărând la Roman în redacția lui Eugen I. Vaian. Ceata lui e așa de săracă încât Raicu Ionescu, un coleg, își astupă spărturile ghetelor cu șindrilă. Toată viața criticul, chiar în bună stare, a păstrat un aer sfiit și hainele au stat pe el sucite, ca pe un lucrător înduminicat. Restul vieții lui Ibrăileanu a devenit notoriu prin multele amintiri ale scriitorilor. Ajuns profesor la Facultatea de litere din Iași la o vârstă relativ înaintată, el își confundă existența cu aceea a *Vieții Românești*. Era un om care fugea de lumina zilei, dormind ziua și veghind noaptea, convorbitor încântător, intelectual fin impacient să răzbată peste limitele culturii sale, mic cetățean însă care nu încearcă lupta inutilă pentru cucerirea unui rafinament artificial, mulțumit cu cărți în orice ediții ca un simplu proletar, cu o masă acoperită cu mușama, cu un șal pe umeri, și cu Pastorala lui Beethoven, cântată la patefon.

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912), ce a servit ca lucrare de doctorat, miră puțin azi prin prea marea atenție dată unui scriitor de importanță secundară. Pe atunci, și în cercul în care se învârtea criticul, opinia era alta. De altfel studiul în sine e destul de reticent. Totuși cartea e de

un mare interes, fiindcă ea schițează în introducere estetica lui Ibrăileanu, restul slujind ca o demonstrație didactică.

Intâiu se formulează poziția lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n'ar fi influențat de mediu. Autorul ia atitudine împotriva acestei teorii socotind ca lucru admis că între operă și mediu există cel puțin paralelism, dacă nu chiar determinism. Intrebarea pe care și-o pune este dacă scriitorul inrâurește epoca (teoria eroilor după E. Hennequin) sau epoca pe scriitor (Taine, Gherea). Examinând acum poziția lui Gherea, Ibrăileanu respinge și teoria mediului: « Teoria mediului nu ține samă că artistul se naște, tocmai pentrucă e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, — că Eminescu n'a fost pesimist din cauza « anomaliilor sociale », cum zice d. Gherea, ci, mai întâiu, din cauza acelui temperament « ce i-l lăsară din bătrâni, părinții din părinți », și, numai în al doilea rând, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății ». « A nega orice influență, e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tabulei rasa* ». Soluția intermediară a lui Ibrăileanu se conciliază cu estetica cea mai autonomistă; căci dacă se concede că în planul valorilor o operă e produsul libertății, nimeni n'a contestat vreodată că opera luată ca fenomen social oglindește mediul. Și cum critica estetică propriu zisă nu constă decât într'o simplă judecată afirmativă ori negativă de valoare, orice conceptualizări sub raportul conținutului sunt nu numai permise dar chiar obligatorii, critica nefiind cu putință fără prelungirea prin cercetări relaționale a experienței estetice prime. Pentru stabilirea unei metode de raportare a absolutului la relativ, criticul utilizează, în deosebi după James și Brunetière, teoria « selecției naturale » dar într'un chip figurat. Concepând genurile ca trepte biologice, Brunetière le consideră istoricește. Insă genurile « sânt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective » iar « aceste feluri de temperamente există de sigur în orice vreme ». Școlile literare (clasicism, romantism, naturalism) se reduc și ele la temperamente. Este un fel de a spune că privind lucrurile în absolut, genuri și școli nu sunt momente istorice ci tipuri eterne de realizare a libertății artistice. In felul acesta Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane, pe care e clar că nu le cunoștea, și după care concepte ca romantic și clasic, gotic și elin, etc. nu sunt simple momente istorice ci categorii universale în care cu necesitate se desfășură cultura umană. Insă reducând noțiunea de gen și școală la temperamentul scriitorului care e un absolut, cum se face puntea de trecere dela libertate la necesitate? Un scriitor « se naște » ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl « selectează » după aspirațiile sale. Dacă un pesimist apare într'o epocă deprimată, el e selectat numai decât și devine reputat. Dacă însă contrazice aspirațiile vremii, este respins. Insă un scriitor mare e atât de complex încât orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă « plină de peripeții ». Eminescu a fost divinizat într'o vreme ca poet al iubirii și al durerii, apoi ca proletar intelectual și mai în urmă ca naționalist. Ideea e de o justeță desăvârșită și traduce în termeni sociologici constatarea că artistul fiind un absolut, inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Marele scriitor este « foarte reprezentativ ». Sunt artiști care se « conformează » (iată și anticiparea noțiunii de conformism!) urmărind deliberat mișcările mediului. Subînțelesul este că ei sunt inferiori, că n'au o facultate dominantă (« la qualité maîtresse » a lui Taine), adică o personalitate, împrumutând doar succesiv aspirațiile vremii. Cam în această categorie pare



D. D. Pătrășcanu, N. Lupu, I. Botez, Spiridon Popescu și G. Ibrăileanu.

a pune Ibrăileanu pe Vlahuță și nici reputația lui Gherea n'o explică altfel decât printr'un conformism. « Așa de pildă, în vremea idealismului umanitar, pe la sfârșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decât i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti și azi cu folos, sunt ultimele, — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria ». In virtutea selecțiunii, autori neacceptați într'o epocă, dacă sunt realmente valoroși (lucrul e subînțeles), capătă mai târziu favoarea publicului. « Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat ». Cum însă valoarea scriitorului e în funcție de temperamentul său spontan, iar toate tipurile de temperamente sunt cu necesitate reprezentate în orice epocă, reiese că un adevărat artist poate să nu fie selectat de cercuri largi, dar nu poate scăpa comprehensiunii celor puțini, până la ivirea unei conjuncturi prielnice. « Cetitorul, preferând o anumită literatură, gustă și alte *feluri* de literatură, de sigur cu mai puțin entuziasm; iar criticii, adică cetitorii cei mai despersonalizați ori mai « comprehensivi », gustă tot felul de literatură, deși chiar și ei au preferințe, făcând și ei parte din categorii sociale, temperamentale, etc. ». Putem continua deductiv estetica lui Ibrăileanu în privința criticii. Critica sociologică și critica strict estetică reprezintă două modalități temperamentale. Un cititor comprehensiv gustă și pe Maiorescu și pe Gherea și în orice caz mediul îi selectează pe rând și pe unul și pe altul ca tipuri atemporale de creație analitică.

Prin urmare, în cele din urmă profunda estetică a lui Ibrăileanu, sclipitoare de intuiție, și de loc greșită, se bizue pe valoarea absolută a artistului, în chip necesar selectabil de către criticul comprehensiv și pe o explicație conceptuală, cu atât mai plină de efecte cu cât e mai în spiritul timpului. Insă modul de explicare noțională, adică principiul critic, nu e obligator acela propus de Ibrăileanu însuși, care se arată comprehensiv și pentru Maiorescu. E curios cum acest om atât de combătut, nu face decât să exprime cu mai multă vioiciune speculativă, ideile pentru care alții îl combat.

Intrând în cercetarea lui Vlahuță, rezumă metoda astfel: criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului (idei, sentimente) și a însușirilor artistice creatoare. Acesta e propriu zis stadiul maiorescian. Apoi vor fi arătate cauzele. Insă cum un scriitor *se naște*, prin cauză se înțelege corespondența între operă și vremea în care a apărut, privită dintr'un punct de vedere exterior. Asta înseamnă că criticul introduce opera în *genus proximum*, în școala din care face parte, acordând-o cu mediul (și marile creații sunt concordante prin ceva cu orice epocă). Apoi criticul va arăta notele care deosebesc pe autor de alți scriitori ai vremii, note aparținând așa dar naturii sale libere, *diferentiae specificae*. Nu e greu să se vadă aci *sincronismul* și *diferențierea* lui E. Lovinescu, formulate strâns cu cincisprezece ani înainte spre a fi combătute în chiar numele lor.

Mai târziu, într'un articol *Cultură și Literatură*, G. Ibrăileanu își clarifică naționalismul său estetic, ce nu are nimic de aface cu naționalismul de tendență. Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităților care nu sunt decât «naționale» atunci orice adevărat artist are un specific:

«Poezia — și mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului — exprimând mai ales afectivitatea unui individ și concepția lui de vieață, e națională adesea numai întrucât sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.



G. Ibrăileanu.

«Dar acest element subiectiv național apare și în proză, chiar și în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului față de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, și el, la celelalte, adâncind caracterul specific național al prozei.

«Așadar, dacă poezia, când e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, — proza, când e talentată, e și expresia sufletului unui popor și oglinda vieții acestui popor. E, încă odată, mai bogată în realități naționale, subiective și obiective».

Inversând această propoziție, estetul enunță un criteriu: cu cât o operă literară e mai națională, cu atât se apropie cu mai multă probabilitate de artă:

«... dacă s'ar pune scriitorii români pe două coloane — într'o coloană după talent și în alta după gradul în care au imitat sau nu, — credem că cei mai talentați ar coincide de cele mai multe ori cu cei mai naționali («De cele mai multe ori», și nu întotdeauna, pentrucă lipsa de imitație, singură, nu poate ținea loc de talent). Această «lege» se verifică chiar prin cei doi scriitori munteni, citați mai sus, căci nu credem să fie o simplă întâmplare că Brătescu și Caragiale sunt totodată și cei mai însemnați prozatori munteni și prozatorii munteni care au zugrăvit lucruri mai ale noastre, ...».

Fără a fi absolute, aceste observări sunt foarte valabile. Dar, fire pasionată de paradoxuri și cu fanatismul provinciei, Ibrăileanu alunecă spre sofism. Este mai presus de orice îndoială că un scriitor român, prin sânge, trebue să aibă neapărat o notă distinctivă națională, chiar când imită (și originalitate integrală nu există în artă). In cele mai evidente localizări, Alecsandri rămâne specific. Deci toată problema specificului se reduce la a stabili *a posteriori*, pe temeiul operelor scrise de Români, și fără a condiționa valoarea, care e un dat prim incondiționat, însușirile tipice ale literaturii naționale. Constatările nu pot avea decât un caracter de instructivitate sociologică și de instrument de sistematizare și de îndreptățire a unei istorii literare. Așa s'ar fi părut că înțelege lucrurile Ibrăileanu. Dar el e un partizan. Din specific el face în cele din urmă nu un aspect necesar, inclus, ci un postulat, determinabil *a priori*. Care este nota specifică a sufletului român pe care artistul *trebue* s'o urmeze (logică finalistă tip Gherea) criticul n'a spus niciodată. Alții după el vor încerca a stabili idealistic specificitatea. Atât este limpede că Ibrăileanu se referă mereu la acest specific ca la un dat clar și distinct, în virtutea căruia își desfășură dialectica. Sunt nu numai scriitori ci și provincii care pun în producția lor mai mult specific. Muntenii imită, Moldovenii însă sunt mai originali. Ibrăileanu tolerează în fine și pe Ardeleni alături de Moldoveni. Provinciile respective reprezintă deci curatul Românism și, concluzie de neînlăturat, alcătuesc singure spațiul național sufletesc. Sforțarea lui Ibrăileanu va fi (fără vreo răutate și numai din pasiune logică, nu fără onorabile amende din când în când) de a diminua contribuția Munteniei și de a explica apariția artei și acolo. El face liste de scriitori ca un adevărat om de partid. Romanul lui Filimon îl dă la o parte ca fiind simplu document, «secundar ca artă» (erezie!), pe Odobescu îl minimalizează sub cuvânt că scrierile lui importante ca artă, sunt «neînsemnate ca «documente omenești»», pe Duiliu Zamfirescu îl evită, fiind dela Focșani, în operele lui St. O. Iosif scrise în colaborare cu Anghel, vede mai mult mâna acestui din urmă, moldovean, și alte de aceste. Insă cum e cu putință să tăgăduești unui muntean, oltean sau nu importă ce provincial, de origine română indubitabilă capacitatea de a reprezenta sufletește nația lui? Ar fi să admiți că țăranul din Argeș e în afara nației, în vreme ce urmașul de Unguri din Săbăoani e mai specific. Și mai este și altă primejdie, atingând scriitori de îndepărtată origine străină ca Ibrăileanu însuși, Armean în ascendență, care sunt în cazul de a fi scoși din grupul național ca nefiind Moldoveni autentici.

Atunci Ibrăileanu produce neașteptata teorie a «ralierii». Specificul românesc, reprezentat numai de Moldoveni și în parte și de Ardeleni, e un spirit desprins de contingențe, plutind asupra capetelor îngrămădite pe solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific și fiindcă și Muntenii, extranei și ei, pot adera, în măsura ralierii devin specifici. Astfel Caragiale și Brătescu-Voinești, care au colaborat la *Viața Românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata «viață românească» e numai în revista ieșană) au devenit naționali:

«Iar scriitorii munteni, care au depus în opera lor mai multă realitate specific românească — mai mult decât ceilalți scriitori munteni la un loc — vorbim de Caragiale și Brătescu-Voinești — acești doi prozatori, cu un atât de pronunțat caracter de originalitate națională, s'au raliat, se poate zice, la curente moldovenești, au debutat și continuat să apară în «Convorbiri literare», îmbrățișând critica și, până la un punct, ideologia Junimii — ori întâlnindu-se cu ea».

Este învederat că cu astfel de socoteli, prin simpla aderare, orice alogen intră în națiune, în vreme ce ies din ea Românii curați. Dar să nu se creadă că Ibrăileanu, om de o mare onestitate, pune în teoria lui vreo antipatie. El are voluptatea silogistică și e victima analizei noțiunilor. Adesea îi sar înainte contrariile și tentat de noua serie dialectică intră în contradicție. El însuși de altfel mărturisește în chiar cursul demonstrației bănuiala de a fi exagerat și putința pe care o simte de a desvolta și teza opusă.

Spiritul critic în cultura românească e o aplicare a teoriei specificului. Moldovenii se remarcă mai ales prin spirit critic și Maiorescu îl are în măsura în care aderă la mișcarea moldoveană, în vreme ce Muntenii au mai mult simț politic. Cu toate că unele observări sunt interesante și juste global, documentația cărții e insuficientă și abuziv interpretată. Cu astfel de metodă se poate susține orice. Dar cartea rămâne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încântă intelectul și-l stârnește la gândire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înrâurire covârșitoare mai ales în sociologie. Dela Ibrăileanu încoace o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decât o eroare de gândire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s'ar părea, spiritul lui Maiorescu. Cât de bine intenționat este criticul și de puțin șovin provincial, se vede din aceea că închipuește desvoltarea culturală a țării ca o conciliere între doi termeni: muntean și moldav, unul factor germinator prin imitarea străinătății, altul factor stabilizator prin spirit critic. Ibrăileanu recunoaște că civilizația română nu s'ar fi putut naște numai prin inerția conservatoare și că revoluția liberală (munteană) dela 1848 a adus-o brusc:

«Dacă această imigrare a culturii nu ar fi avut loc, România ar fi rămas cu totul în afară de sfera cizilizației, căci, încă odată, civilizația romană se pierduse pe pământul Daciei. Dacă ar fi fost ca Românii să ia dela început crearea civilizației, le-ar fi trebuit, spre a ajunge unde sânt astăzi, tot atâta vreme cât i-a trebuit omenirii, dela Egipteni până azi, spre a se civiliza, căci civilizația de azi își are începutul mai înainte de cel dintâi rege egiptean. Civilizația este o acumulare, și dacă ea s'ar fi pierdut și în Apus, astăzi am fi fost mult mai puțin civilizați decât Egiptenii în perioada tebană».

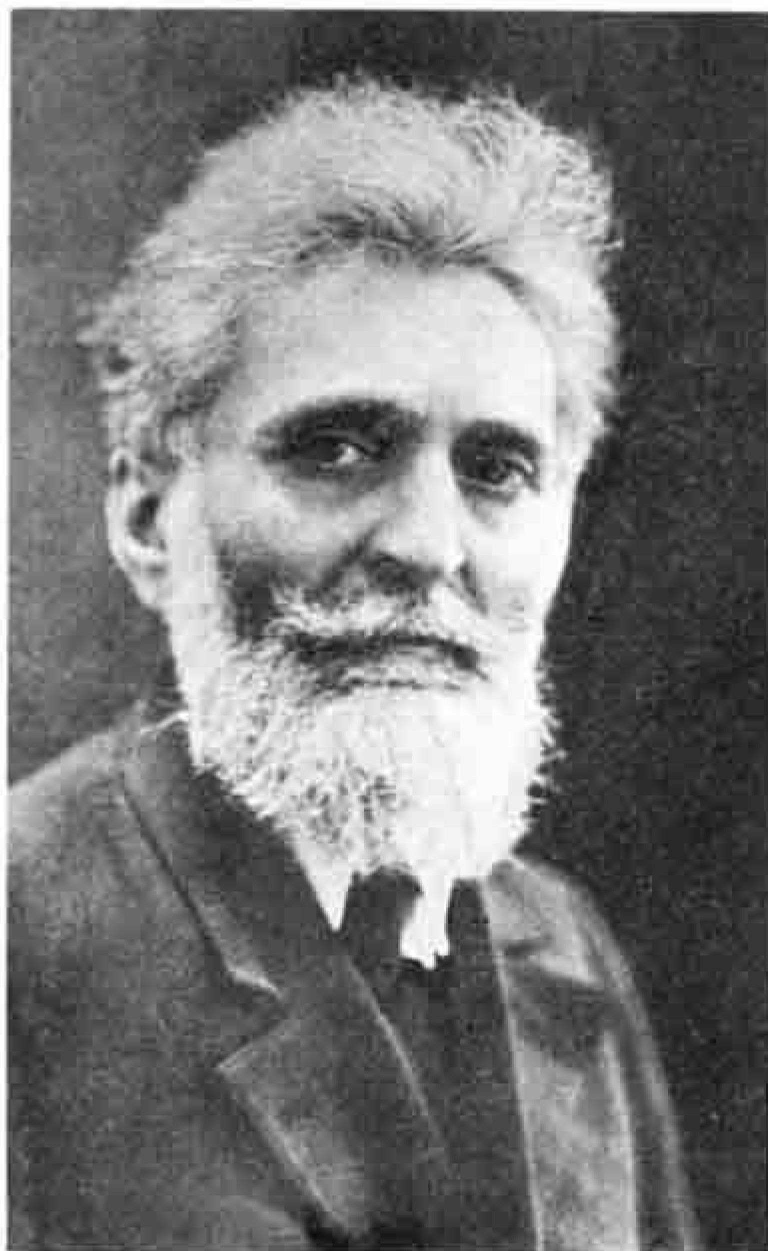
Apărător al naționalității, Ibrăileanu devine astfel, prin înțelegerea oricărei idei posibile, un partizan al imitației:

«E o naivitate aerul mânios cu care conservatorii doctrinari privesc așa numitele «forme nouă» și «pervertirea» mentalității românești de către cugetarea străină. Când se ridică numai împotriva generației dela 1848, nu sunt compleți, căci ar trebui să se ridice mai întâi împotriva influenței slavo-bulgare care, ea cea dintâi, a adus forme nouă. Ar trebui apoi să se ridice împotriva influentei husite care în veacul al XV-lea a introdus la Români o «noutate»: traduceri de cărți bisericești. Împotriva influenței luterane, căreia îi datorăm atâtea «noutăți» atâtea atentate la ceea ce apucaseră oamenii dela 1500 (adică la slavo-bulgărism): cărți; în limba română; tipărite. Ar trebui să se ridice, mai cu seamă, împotriva școalei istorice moldovenești, reprezentată prin Miron Costin, un «polonizat», și prin ceilalți, — după cum cei dela 1848 au fost «franțuziți»; împotriva lui Șincai și Maior, care au încetățenit pe de-a'ntregul o cultură străină în capetele românești, căci și autorul catehismului luteran dela 1544, și Miron Costin și Maior, sânt — istoricește și filozoficește — predecesorii acelei generații dela 1848, — Kogălniceanu, Brătianu, Bălcescu, Russo, Eliade Rădulescu, Rosetti, Ghica, Alecsandri — de care vorbesc conservatorii doctrinari cu dispreț, căci toți au transplantat pe pământul românesc cultura străină».

G. Ibrăileanu n'a scris decât puțină critică propriu zisă și aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de finețe. Și dimpotrivă finețea e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvânt impresia și de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice și a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții,



P. Bogdan și G. Ibrăileanu.



G. Ibrăileanu.

lăsând în drum o mulțime de paranteze și întorcându-se spre a pune numeroase note, aplicând la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost



Locuința-cenaclu a lui G. Ibrăileanu.

făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sânge pe mâini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului. In rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămâi surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte. El a observat elementul monologic din opera lui Creangă, faptul că povestitorul nu scrie ci « spune », fiind realist în basm și ignorând cu totul invenția fantastică. In chipul acesta trecând peste asemănări superficiale, a respins apropierea între Creangă și Sadoveanu, acesta din urmă poet. Analizând dificultos *Pe lângă plopii fără soț*, cam în modul analizei psihologice a lui Gherea, Ibrăileanu stabilește uimitor structura romanțelor lui Eminescu. In prima parte a romanței găsește, definite sărac, situații eterne și deci banale, în a doua întoarcerea neașteptată spre planul metafizic, suspinătorul de toate zilele devenind un Hyperion enigmatic în conflict cu ordinea terestră. Ibrăileanu dă prea multă importanță unor autori mai puțin însemnați, însă din delicatețǎ, spre a evita deciziunile grele și a se face înțeles, precum analizează prea încet, în stil de proces-verbal de desbateri, un autor însemnat, cum e cazul cu studiul asupra lui I. Al. Brătescu-Voinești. Insă trebue să se țină seamă de faptul că Ibrăileanu vorbește și el, cu textul înainte, revenind, răsgândindu-se, rătăcindu-se intenționat, făcându-și singur examenul de conștiință. El e cel mai puțin orator dintre critici, oferind cititorilor nu compuneri și sentințe ci prezența intelectului său în mijlocul înaintărilor și îndoielilor.

Poate să surprindă împrejurarea că Ibrăileanu a scris un roman, *Adela*, dar forma lui nu are nimic neprevăzut. E romanul unui cazuist, însetat de certitudini și înspăimântat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație. Vârsta eroului este patruzeci de ani, treapta maximei intelectualități. Emil Codrescu e îndrăgostit de mult mai tânăra Adela pe care a cunoscut-o de copilă. El n'a fost în stare să treacă dela familiaritatea între om matur și copil la intimitatea sentimentală și fata s'a măritat cu un altul. Dar apoi s'a despărțit și quadragenarul ar putea să se simtă, față de o femeie, mai în largul lui. Il încurcă mărunte cazuri de conștiință mărite cu lentila și făcute aducătoare de anxietăți:

« « Doamnă » ! Intotdeauna mi-a venit greu să schimb apelativul « Domnișoară » în « Doamnă ». Mi se pare o imixtiune în lucruri prea intime, mi se pare că iau act cu brutalitate de fapte care nu mă privesc și nu-i decent să mă privească. (Psihologie de quadragenar intempestiv și pervers de lucid!) ».

Femeia aruncă o vorbă și bărbatul în loc să o ia drept un prilej de inițiativă, o întoarce pe toate părțile ca de pe o catedră scolastică:

« La plecare, m'a condus până în ogradă. Fără niciun preambul, am atacat problema care simțeam că nu poate fi amânată. Ne-am plimbat prin ogradă un ceas. Am vorbit aproape numai eu. La sfârșit, mi-a spus hotărît: « Am înțeles ». Apoi, cu ochii în sus și respirând puternic aerul: « Nu-i asta principalul. . . ». Pe urmă revenindu-și: « Dar nu pot ascunde și nici nu vreau să ascund că-mi pare bine că ai suferit. Măcar atâta. . . Dar să nu mai vorbim. Să punem cruce ».

« Nu-i principalul. . . ». Atunci ce este principalul? Căsătoria? Dar căsătoria ei nu face parte din psihopatia mea epistolară. Și de ce « măcar », dacă m'a înțeles și m'a absolvit? Ori poate nu m'a absolvit din inimă? Dar contrazicerea dintre cele două cuvinte din fraza ei scurtă, rămâne totuși. Și prea doza cu grijă ceea ce-mi spunea, ca să se fi contrazis și în fond ».

Cu asemenea scrutări de ordin logic, e firesc ca eroul să cadă în abulie. El nu se poate decide, subtilizând prea mult asupra manifestărilor femeii:

«... Dar ce a însemnat mişcarea aceea din cap?... A fost pentru mine? A fost numai un gest al gândurilor ei? A însemnat ceea ce ar fi putut însemna altădată? Ori a fost, în adevăr numai o părere a mea?».

Chiar când gesturile femeii sunt încurajatoare, raţiocinantul nostru e plin de scrupule. După ce, probabil agasată, eroina pleacă, analistul se cufundă în şi mai mari îndoieli:

«Dacă i-aşi fi cerşit ființa...
«A trecut fericirea pe lângă mine, şi nu i-am pus mâna în piept?»

Romanul tratează cu metoda lui Stendhal infirmitatea unui erou înfrăţit sufleteşte cu Amiel. Obiceiul de a fi scafandru de noţiuni îl păstrează Ibrăileanu în toate laturile vieţii şi mai cu deosebire în privinţa morţii care l-a obsedat. El descoperă în conceptul de moarte un raport infinit:

«Azi se împlinesc treizeci şi şase de ani dela moartea mamei. — Timpul vine din viitor, trece în urmă, se darmă peste ea, o acopere, o face tot mai inexistentă, căci morţii mor şi ei, mereu. Când voiu dispărea şi eu, va fi murit şi ea complect din univers».

In gura lui Haim Duvid e pusă o profundă analiză a noţiunii de nimic:

«D-na Sabina are reumatism ca şi tatăl ei şi e convinsă că o să moară ca şi el, după câţiva ani de suferinţi. «Ferice de morţi, că nu mai simt dureri», a încheiat ea povestirea şi prevederile triste.
«Prostie!» a subliniat Haim Duvid şi a dovedit cu răceala intelectualului care urmăreşte adevărul, că «tată» n'a scăpat de niciun chin.
«Argumentarea lui Haim Duvid era, în fond şi 'n expresie, aproximativ aceasta: A scăpa de chinuri însamnă că simţi că nu te mai doare. Tată nu simte că a scăpat de chinuri. Tată nu-i nici fericit, nici nefericit, pentrucă acu nu-i nimic. Cel care nu simte chinuri e cadavrul tatei. Mai degrabă poţi să zici despre un lemn că nu simte chinuri, pentrucă lemn este. A spune orice lucru despre om care a murit este prostie mare».

Ibrăileanu care citea pe Diogene Laerţiu romanţa sofistica melancolică a scepticilor.

IZABELA SADOVEANU.

La *Viaţa Românească* făcu recenzii multă vreme o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan, care oferi în 1908 câteva *Impresii literare* susţinând, atunci, punctul de vedere al revistei: «Sântem Români şi operile noastre de artă şi de cugetare trebue să poarte pecetea originalităţii neamului nostru».

OCTAV BOTEZ.

Lui Octav Botez, frate al lui Jean Bart, i se datoreşte un studiu exaurient asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei. Criticul are bune studii de filosofie. Activitatea sa publicistică e redusă şi timidă. Câteva cronici au fost adunate în *Pe marginea cărţilor,* unde se dau păreri judicioase, mai curând refractare poeziei noui, ostile cu drept cuvânt scientismului exagerat în critică, nu mai puţin însă cam didactice în formă.

SPIRIDON POPESCU.

Viaţa Românească fiind un magazin, sub raportul literar, şi primind cu înţelegere orice formă de artă, nu se poate vorbi în primii ani de scriitori proprii revistei. Totuşi, printre cei de circulaţie mai mică, sunt câţiva, şi ei ce-i dreptul veniţi de aiurea, care se simt mai legaţi de noua publicaţie. Poporanist tipic este învăţătorul Spiridon Popescu. Puţina lui operă pare a fi avut oarecare răspândire, probabil în mediile preocupate de problemele ţărăneşti, în literatură ea a rămas necunoscută,



Spiridon Popescu în 1889—90. *B. A. R.*

deşi merită interesul. Autorul e mai mult un amator, fără invenţie şi productivitate, dar cu o remarcabilă cumpătare narativă, cu un stil sec, care chiar în văditele lui moralităţi, nu cade în acel ton de predică institutorească ce răsună în literatura poporanistă în genere. Opera aceasta conţine în fundul ei o tendinţă, şi destul de subversivă pentru vremea când se produce, aceea de a modifica raporturile dintre ţărani şi latifundiari. Dacă ne gândim că *Moş Gheorghe la Expoziţie* este o derâdere a unei manifestări importante din istoria Statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de sforţări naţionale în toate direcţiile, atitudinea lui Spiridon Popescu ne apare nu numai nedreaptă, dar sediţioasă. Moş Gheorghe din Horincea e trimis împreună cu alţi ţărani la Expoziţia jubilară pe socoteala Primăriei. Cel dintâi contact cu civilizaţia, al bătrânului, e un prilej pentru câteva pagini de bun humor. Ţăranul e uluit ca Huronul lui Voltaire, dar în stare prin însăşi inocenţa lui de unele judecăţi neprevăzute şi sănătoase. Cu vremea însă cititorul se deprinde cu reacţiunile lui stereotipe, caracterizate prin lipsa capacităţii de abstragere şi prin



O. Botez.

spaima admirativă, şi naraţiunea devine fastidioasă. Apoi, cu toată moderaţiunea autorului, începe să displacă atitudinea. Moş Gheorghe, pe care cititorul era pornit să-l guste pentru ingenuitatea lui, este de fapt o inteligenţă — măsură a concepţiei de Stat a autorului. Besmeticul bătrân devine deodată orator socialist:

« Eee-eh Doamne — gândeşte el — cum nu mă 'ntâlnesc eu acum cu dânsul [cu Vodă]! Numai să facă Dumnezeu acum o minune, să-i dea în gând să mă cheme înăuntru şi să mă 'ntrebe: ce vreai, moşule? — Ce să vreau cucoane? — şi numai aş cădea în genunchi înaintea lui şi aş începe: Cucoane, sărutăm dreapta, am venit să-ţi spun cum îi dreptatea în ţară! — Cum îi, moşule? — ar întreba el. — Apoi iacă cum îi, cucoane! Nu se uită nimeni la noi, cucoane! Nu găsim dreptatea nicăiri, când o cerem faţă de-un boier. N'avem pământ de hrană, cucoane! N'avem imaş, cucoane! Toată vara muncim pentru alţii, şi iarna n'avem ce mânca! şi i-aş mai spune eu... aşa, aşa, aşa... i-aş mai spune: Cucoane, chiamă pe toţi judecătorii la Bucureşti şi le tae gâtul ca să ştie de frica dumitale, dacă de a lui Dumnezeu nu mai ştiu, măcar ceilalţi, pe care o să-i pui în locul lor!... Şi mai este o pacoste, pe capul nostru, cucoane, chiamă-ţi înapoi jandarmii, pe care ni i-ai trimis prin sate, s'au înmulţit hoţiile... că ei singuri, jandarmii aceştia ai dumitale, sunt cei mai prima hoţi! ».

Şi după acest proces, de origine dreyfusardă, făcut justiţiei şi armatei, Moş Gheorghe refuză ostentativ să vadă Expoziţia, cu care dovedeam enormele progrese înfăptuite, pe motivul că totul acolo e făcut « cu birul nostru, fâăă! Ptiuuuu! trăsni-i-ar Cel de Sus şi nu i-ar mai ţinea Dumnezeu pe pământ! ».

Cu totul obiectivă este *Izbăvirea blăstămului*, document al obscurantismului rural, fără politică, de astădată, cam greoiu în decurgere, dar cu suficientă însemnătate umană ca să capete interes literar. Se exemplifică aici tot acel amestec de superstiţie, predispoziţie magică, omenie şi egoism ce formează fondul sufletului rudimentar. Sanda are o fată mută şi fără minte, Florica, de infirmitatea căreia e foarte apăsată. Neavând în niciun chip noţiunea eredităţii patologice, mama presupune cauze oculte ca dedeochi, întâlnitură, pocitură, strigătură ori făcut. Cu toate îngrijirile, magice, ale mamei, fata moare. Valoarea nuvelei stă în următoarea subtilă analiză a sufletului redus; că în vreme ce, împinsă de o reală contriţiune înaintea duhovnicului, Sanda deplânge pierderea fetei, mărturisirea desvălue în fiinţa ei o criminală din instinctul de economie afectivă al primitivilor şi al animalelor. Mila împingea pe mama să caute leacuri, dar sila de membrul inutil o îndemna să încerce înlăturarea fetei prin foame ori accident. Florica a fost scăldată dinadins în apa în care fusese spălată o soră moartă de boală molipsitoare.

Cea mai valoroasă compunere a lui Spiridon Popescu este *Rătăcirea din Stoborăni*, lungă nuvelă în care se povesteşte un aspect al răscoalelor ţărăneşti din 1907. Meritoasă în sine, nuvela va rămânea în literatură ca o anticipare a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Fără a fi o imitaţie abuzivă, *Răscoala* desvoltă, însă cu originalitate, toate momentele din naraţiunea lui Spiridon Popescu, care, în ciuda văditei lui tendinţe, păstrează aproape până la sfârşit cea mai rece obiectivitate. Intocmai ca la Rebreanu (sau mai bine zis aşa cum va proceda şi Rebreanu) invaziunea duhului de răsmeriţă este tratată prin mici nemulţumiri personale care aşteaptă numai un prilej de expresie colectivă. In lipsa oricărei noţiuni clare de viaţă statală, răscoala porneşte prin contagiune şi prin factorul mistic al unei presupuse îngăduinţe regale, simbolizate prin călăreţi misterioşi cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată aceeaşi prudenţă plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Iţic. Răsculaţii, beţi şi indecişi, petrec acel răstimp de aşteptare anxioasă, în care



Calistrat Hogaş absolvent al Academiei Mihăilene.
Comunicată de d-ra Sidonia Hogaş.

se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mişcarea degenerează în efracţie cu incendiere. Şi aici ţăranii dau dovadă de instinctivă gingăşie, nu ferind iarba ca în *Răscoala*, dar gonind iute vitele din foc: « vita munceşte ca şi omul şi-i păcat să ardă ». Sunt aci momente de fină observaţie, ca hotărîrea lui Bardă (care auzise că studenţii conduc răscoala) de a deveni « studentul » consătenilor lui sau mimarea în deriziune, plină de humor grotesc, a vieţii boiereşti în conacul proprietarilor fugiţi:

« — Nechita! — strigă Gâtlan, aşezându-se pe un scaun, lângă masă, făcându-şi chip de « con Petrache », când chiamă el pe vichilul Nichita, ca să-i dea porunci pentru dimineaţă.

« Ceilalţi tovarăşi înţeleg numai decât unde bate Gâtlan; s'aşează şi ei pe scaune, împrejurul mesei şi-şi potrivesc şi ei feţele, stăpânindu-şi râsul, după slujba acelui pe care îşi închipue că-l înlocuesc.

« — Porunciţi! — răspunse Năsoiu, sculându-se de pe scaun, în semn de respect.

« — Vezi mâni dimineaţă, în zori, să-mi aduci pe Gâtlan, în bice », etc.

Scriitorul face greşala de ordin artistic, pe care i-o va împrumuta L. Rebreanu, de a carica represiunea militară a răscoalei, insistând asupra ruvidităţii cazone, printr'un locotenent de o sălbăticie îngustă şi nebună.

Singura deosebire între această nuvelă şi romanul căruia îi va da naştere este lipsa oricării încercări de a zugrăvi, antitetic, clasa boierească. Lipsa e în fond o dovadă de tact. Vina capitală a excelentei scrieri este de a fi concurată de un roman grandios, în care autorul a înţeles că elementul de căpetenie este durata. Prea scurtă, fără notele de bestialitate ce aprind în *Răscoala* flăcările Apocalipsului, cu aspecte mai de grabă de comedie, *Rătăcirea din Stoborăni* constitue un strălucit izvor.



Calistrat Hogaş. Subdirector la Liceul Internat Iaşi.
Comunicată de d-ra Sidonia Hogaş.

Spiridon Popescu (* com. Rogojini, jud. Covurlui, 1864—†1925) a fost institutor, profesor de matematici la Liceul Lazăr, director general al învăţământului normal primar, deputat, senator.

CALISTRAT HOGAŞ.

Opera lui Calistrat Hogaş nu e citită şi în jurul ei pluteşte o adevărată legendă. Autorul e privit de unii ca un prozator miraculos, concurent al lui Creangă şi al lui Sadoveanu. Cutare critic care-i descopere note homerice, îl socoteşte « un fenomen izolat ». Nimic, în fond, mai specific şi în acest înţeles mai banal românesc, decât literatura lui Hogaş, concurată prin chiar specificitatea ei de Eminescu şi de Sadoveanu. Hogaş scrie independent de Sadoveanu şi are nuanţa lui particulară. Genul este acelaşi. Aşa cum Sadoveanu porneşte la vânat şi pescuit în căutare de aer deschis, de hrană sănătoasă şi simplă şi de privelişti sălbatice, Hogaş porneşte în munţii Moldovei. Drumeţie şi ospătare, acesta e tot cuprinsul operei. Creaţia obiectivă este integral absentă, fie şi în modul epopeic al lui Sadoveanu. Privat de şira spinării, jurnalul de călător al lui Hogaş, excepţional prin sugestiile lui, trebue să fie lăsat în cele din urmă din mâini, căci devine monoton. G. Ibrăileanu a tăiat mult din paginile lui Hogaş şi zadarnic s'ar mai adăuga câţiva metri din frumoasa dar interminabila moluscă. Intre cele două culegeri, *In munţii Neamţului* şi *Amintiri dintr'o călătorie* nu este absolut nicio diferenţă de nivel. Orice propoziţie critică se poate susţine cu citate luate deopotrivă dintr'un volum ori din altul. Hogaş nici n'ar fi putut scrie altceva, inventând. El e un diletant superior, cu o singură coardă, şi ca atare un scriitor minor. Insă un minor mare.

Intâi de toate Hogaş e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă în chip surprinzător de proaspăt. Asemănarea lui cu italianul Alfredo Panzini, turist pe bicicletă, străbătând Italia cu « lanterna lui Diogene » şi identificând marile locuri atestate în textele didactice, e izbitoare. Din când în când nespusele gingăşii comprimate în dascălii de provincie izbucnesc ca fântânile arteziene. Ca şi Panzini, Hogaş e timid, paralizat de respect pentru clasici, şi nu îndrăzneşte să scrie decât la bătrâneţe, după îndelungi examene de conştiinţă. Omul care a corectat mii de teze, e sever cu sine însuşi. Boema lui se adaptează mediului în care trăeşte. E maniac la modul sublim. Sub gâtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s'a tăiat gulerul, atârnă o enormă lavalieră neagră. Se culcă pe la opt seara, se scoală către miezul nopţii, scrie câteva ore, la trei se culcă, la cinci jumătate, cu găinile, se scoală, mănâncă pantagruelic, apoi porneşte la şcoală. Pe stradă, vară, iarnă, merge numai în surtuc, rar cu o pelerină pe umeri, vara îşi pune opinci în picioare şi cu bocceaua la spinare şi într'un costum inverosimil o ia la picior spre munţi. In proza sa genială şi nesigură se văd urmele profesorale, poncifele. La răsărit se iveşte un « soare tânăr », o localitate e « cuib de zână », un smoc de floricele pe o stâncă este « o sărutare fragedă a naturii, depusă pe sânul sterp şi dezolat al morţii ». Toate figurile din Poetică sunt puse la contribuţie, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Intrând pe o potecă strâmtă de pădure drumeţul se gândeşte la peria Sfintei Vineri din basm, la calea Iadului din Eneida, la intrarea în infernul dantesc. Şi după astfel de evocări nu uită să rotunzească tema printr'o recapitulare şcolărească:

« Cu câtă părere de rău însă, nu mă trezii eu din această fantazie clasică, apropiindu-mă de Sihla!... Şi totuşi, cu câtă mulţumire nu salutarăm noi întâia rază de lumină, pe care o întâlnirăm în strâmta ei poiană.

« Niciodată n'am gustat cu mai mare deliciu şi niciodată n'am căutat să sorb cu mai multă lăcomie, prin toţi porii fiinţei mele, lumina şi căldura binefăcătoare a cerului ».

Din cărturărism Hogaş îşi face un humor, care e fireşte graţios. Profesorul boem toarnă tovarăşului său de drum toată erudiţia lui, dându-şi aer bonom. Totuşi, e prea multă insistenţă în referinţă, prea mult detaliu. Gluma miroase a catedră:

« — Iată-ne, junele şi graţiosul meu Faun, zisei adresându-mă tovarăşului meu, sosiţi la locul unde nimfele acestor păduri obişnuesc a-şi desvăli, câteodată, comorile lor de graţii; desfă deci cununa de ederă şi lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tâmple, leapădă această piele de leu, care acopere jumătatea de moale alabastru a corpului tău, aruncă departe băţul tău încovoiat şi nodoros, şi hai să cercăm dacă aceste unde de cristal rece şi curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe sperioase cu sânuri crude şi sălbatice...

— Ei, bătrânule fachir, strigă tovarăşul meu într'un târziu, în Brahma sau Nirvana te-ai cufundat? Ia trezeşte-te puţin şi nu mai visa în limba sanscrită pe care n'o înţelegi, nici te mai strămuta cu închipuirea în umbra pagodelor, pe care nu le-ai văzut...

— Ei! bătrânule Isac Lachedem, îl auzii deodată strigând dela spatele mele, ei! legendarule jidov rătăcitor, ia priveşte şi-mi spune, te rog, dacă subt cerul veşnic de primăvară, care pluteşte peste fericitele văi ale Caşmirului dumitale asiatic, unde închipuirea a aşăzat raiul pământesc, ai văzut un răsărit de soare sau o privelişte mai măreaţă decât pe valea Negrei Broştenilor noştri? Oare Himalaele şi Hinducuşii misterioasei dumitale patrii îşi înălţau mai mândri spre cerul limpede piscurile lor aeriene? Şi aurul idealizat al razelor de soare poleesc acolo mai fermecător decât aice creştetele lor neguroase? Oare e acolo mai molatec şi mai cu măestrie ţesut din ceaţă şi lumină vălul străveziu şi imens aruncat de Dumnezeu peste adâncuri? Oare spiritul care suflă peste ape în zorile creaţiunii, era mai dulce şi mai lin decât adierile depărtatului nostru apus? In ce pârâu de răce şi curgătoare rouă a pus natura un suspin mai adânc de dureroasă dragoste decât în glasul Negrei Broştenilor noştri? Şi dacă faţă de toate acestea, rămâi încă nepăsător, dacă idila biblică a lui Booz şi Ruth nu-ţi înfloreşte închipuirea, dacă din zarea veacurilor nu-ţi răsar în suflet ochii

negri ai Indianei Tamar, dacă nu întrevezi subt alba stolă asiriană chipul fermecător al Chaldeianei Rachel, dacă în sfârșit sufletul dumitale mai rămâne, față de toate acestea, lănțuit în sânul crâșmăresei cu ochii în floarea fuiorului de cânepă... ».

Acest soiu de glumă fu semnalat de prietenii dela *Viața Românească* dela care scriitorul primea scrisori cu titluri de fantezie: « Bătrânule Fakir și delicioasă scrumbie », « Ilustrule Belezis și grațioasă balenă », « Ilustrule Ahasverus și somnorosule morun », « Drăgălașă Giocondo și frumoasă Fiametta », « Voluminoasă Saltea a lui Solomon și grațioasă Regină din Saba ».

Hogaș are propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă. Comparațiile lui se răsucesc ca un sul baroc, dela roata cea mai lată până la inima minusculă din centru. Așa cum sunt acum, aceste isprăvi profesorale rămân cu farmecul lor, dar cine poate ști câți nori de marmoră berniniană se aflau în atelierul scriitorului? Vocația lui esențială este spre spațiul liber: « Eu am fost întotdeauna amantul nestrămutat al marilor priveliști ale naturii ». Dăm aici de tipica regresiune la geologia primitivă, ce împinge spre munți pe cei mai mulți dintre scriitorii acestui neam de păstori. Sadoveanu își creează teritoriul lui primordial, într'un spațiu transcendent sau istoric și acest lucru se simte și cititorul acceptă alături de Moldova prezentă o Moldovă ideală. Insă într'un jurnal de călătorie, fiind vorba de o geografie atât de apropiată, surprinde schimbarea bruscă de climat. Intre Piatra-Neamț și mânăstiri Hogaș pune distanța dintre două continente. Pentru a putea păși îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepția lui delirantă. El însuși vorbește de « halucinație acustică » și este vădit că are toate formele de halucinații. E un om cu simțurile ascuțite care trece iute dela o extremă la alta, rupând echilibrul: « Nu cred să fi moștenit mare lucru din firea vreunui erou antic; știu însă că cumpăna sufletului meu e atât de simțitoare, încât e deajuns să arunci pe unul din discurile ei un grăunte de siguranță, oricât de mic, spre a hotărî precumpănirea curajului asupra fricii ». Și mai ales nu poate păstra percepția normală a dimensiunilor: totul e sau colosal de mare sau imens de mic și călătorul ține la ochiu o lunetă marină pe care o întoarce într'un fel și într'altul. El are viziuni. Stând culcat în iarbă vede patriarhi și îngeri:

« Nu știu pentruce, stând întins pe un așternut de iarbă proaspăt cosită și mirositoare și privind stelele, care începeau a se aprinde în seninul sării, mă strămutai cu mintea în niște timpuri vechi, dar vechi de tot: Patriarhul Abraham trecea măreț prin închipuirea mea cu lunga lui barbă și cu sacrii lui perciuni; înfloritele văi biblice pline de soare se deschideau înainte-mi ca niște guri de raiu; iar între îndoiturile verzi ale dealurilor, turmele albe pășteau în larg iarba fragedă a colinelor. Pe îngerii călători îi vedeam iarăși cum sosesc și bat la ușa binecuvântată a părintelui Ebreilor; iar pe bătrâna Sarah, mi-o închipuiam umblând repede și aprinzând focul pentru cina de seară... ».

Sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer:

« Nu mai știu cărui jidov i s'a arătat oarecând o scară în vis, răzămată cu un capăt de ceruri și cu altul de pământ, și pe care îngerii Domnului se suiau și se coborau... mie însă, fără să fiu înger, îmi fu dat să urc spre ceruri o scară aevea... Căci ce altă se poate socoti Hălăuca, dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuși Dumnezeu între cer și pământ? ».

Totul e « deșirat și colosal », orice stâncă este « enormă », solitudinea e absolută, mortală:

« In aceste locuri, ori încotro te întorci, te împresoară singurătatea, la hotarele căreia viața se pare că expiră. Omul împrumută aici mutismul dela arborii în mijlocul cărora trăește, așa încât cele mai guralive ființe din aceste locuri sânt numai lăstunii care sboară în stoluri negre, înainte de apusul soarelui, și se învârtesc țipând, în jurul turnurilor albe și neclintite ale bisericii ».

Pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase:

« Peste puțin, scăpătarăm dela umbră și eșirăm într'un luminiș de seminceri. Ne aflam în parchetele de pe Cracăul-negru. Din depărtare, prin cerul sec, ajungea până la noi glasul omului și al toporului. Din când în când o trăsnitură colosală umplea văile munților: erau fagii, paltinii sau brazii amețitor de înalți care în căderea lor prăpăstioasă, sfărâmau și doborau tot în calea lor. Ziua era la amiază și un aer înflăcărat ne înconjura din toate părțile. Soarele, alb de fierbinte ce era, ploua cu foc peste capetele noastre; cu toate acestea noi ne urmam drumul pe hogașul săpat de butuci în coasta muntelui și, numai cât în răstimpuri, eram siliți a ocoli, prin smiduri, băltoacele glodoase și verzii ce ne tăiau drumul. Eram atât de grăbiți să poposim undeva la umbră, încât nici numai băgam în samă pe un întreg popor de broscoi cu ochii holbați și verzi, care — eșiți pe jumătate din umedele și glodoasele lor locuințe — ne salutau orăcăind și apoi dispăreau iute la apropierea noastră ».

Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric și munții iau sub pana lui siluete de monștri vii:

« Cerbul e un munte urît. Prea înclinat, ploile torențiale i-au săpat coastele, și mâncături adânci de lut galben cu gingini verzi și sărăcăcioase îl brăzdează din creștet până 'n poale; iar poteca de suit șerpuește, de regulă, pe fundul adânc al acestor mâncături. Lut la dreapta, lut la stânga, tufe de mesteacăni nevoiași deasupra capetelor noastre, nicio priveliște pentru ochi, niciun orizont pentru suflet... ».

Dimpotrivă, pajiștile cu flori colcăe de viață edenică în felul insulei din *Cezara* lui Eminescu și de pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante:

« ... o suflare dulce și lină, ce vine din părțile deschise ale locului, curge veșnic, ca un râu nevăzut, ce mișcă aerul cald și îmbălsămat. Florile se pleacă la suflarea vântului, ca și cum s'ar teme de sărutarea lui; și, din acest joc nebunatic al vântului cu florile, valuri adânci și strălucitoare de colori și de lumină se sapă în fânețele înalte, până dincolo de hotarele vederii; iar fluturii mici și albaștri ca niște fulgi de azur, spărieți de pașii drumeților, se ridică în stoluri sburătoare și, beți de mirezme și de lumină, se răspândesc în aerul cald ».

Hogaș pornește spre munții Neamțului, așa de lipsiți de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbăticită, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. Intâlnim mult și savuros donchișotism în opera lui Hogaș. Don Quijote, nutrit cu lecturi cavalerești, visa un fabulos eroic, Hogaș, mai puțin alimentat cu clasici, cât setos din instinct de primitivitate, visează fabulosul geologic, era mitică. In costum ridicul, călare pe Rosinanta lui ce se chiamă Pisicuța, însoțit de un tovarăș, leneș, somnoros și mâncău, înveșmântat pe jumătate cetățean și pe jumătate militar (acesta e Sancho Pancha) el crede a vedea înaintea lui piedici nemaipomenite și plăceri refuzate muritorilor. Un simplu câine devine « o fiară îngrozitoare », de alți câini călătorii se apără așezându-se spate în spate și mânuind ciomegele, ploșnițele sunt așa de fioros de multe încât eroul ar trebui să aibă « o sută de unghii », spre a-și putea apăra părțile atacate, lupta dintre iapă și o muscă ia proporții epice:

« ... Atunci Pisicuța sorbea și își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pământului; iar când aerul, astfel sorbit, era înapoiat cerului sub forma ruptă și sguduitoare a unei furtunoase note de trombon, musca țâșnea zăpăcită din narea Pesicuței ».

Firește că din imensul eroi-comic prozatorul cade uneori în caricatură. O călugăriță bunăoară rânjește cu niște « dinți galbeni, rari și ruginiți, prin ale căror strungi ar fi putut intra și ieși, în goană o turmă de oi... ». Homerismul delirant al

lui Hogaş nu e de esenţă clasică, ci e homerismul romantic al lui Victor Hugo, cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi. Jurnalul scriitorului român e şi el o « legendă a secolelor », însă proiectată în spaţiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul şi grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candide sau fabulos de murdar, lucrurile sunt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e « fosil », o cutie de sardele alterate o piesă arheologică, purtând « toate semnele caracteristice şi distinctive ale unei adânci antichităţi ». Jegul ciobanilor ia proporţii mitice:

« ... Albeaţa bulgărilor mari de urdă rădea parcă de negrul scândurilor afumate pe care stăteau. Un mare ceaun de stână, plin cu jintiţă, aburea într'un colţ. De altmintrelea, necurăţenia domnea nesupărată ca în toate locurile, unde e multă grăsime şi puţină apă. Mirosul caracteristic de oac, amestecat cu cel de brânză, străbătea până 'n creeri. Intr'un colţ mai retras al stânii, un teanc de piei miţoase de oi picrite slujea de sigur unui popor întreg de checheriţi drept caldă şi moale locuinţă. Ciobanii, cu plete lungi şi unsuroase, cu staturi de uriaşi, se găseau foarte bine în cămeşile lor impermeabile. Dintre toţi, baciul cel mai bătrân era şi cel mai murdar. Imi închipui că toate lucrurile propăşesc în ţara aceasta; singură stâna trebue să fie aceeaşi astăzi ca şi pe timpul păstoriei dacice ».

Scriitorul se complace în acest mediu barbar, cu gândul la vremea zeilor pe care-i evocă într'o scrisoare în versuri, făcând apologia odihnei rudimentare:

Nu poţi să-mi spui, amice, cam unde o s'ajungi
Pe drumul ars de soare cu paşii tăi cei lungi?
Te du... la revedere şi nu fii amărît,
Bocceaua ta din spate să-ţi ţie de urît!
Iar când te-a 'nvinge drumul şi nu vei mai putea,
Lungeşte-te ca mine, cu capul pe boccea,
Desfă-ţi dela picioare opincile uscate
Şi 'n umbră de mesteacăni, întinde-te pe spate.

Aşa ţărăneşte, în *Mitologicalele* lui Eminescu, se culcă uraganul:

El îşi ia coroana din cap şi în cui o atârnă
De sclipeşte 'n noapte frumoasă şi roşă — un fulger
Incremenit în nouri. Cojocu-l anină
El de cuptor... Ciubote desculţă şi negrele-obiele
Cât două lanuri arate le 'ntinde la focul Gheenei
Să se usuce...

Un băetan de crâşmă e vîrât « în nişte ciobote unse cu dohot şi croite dintr'o vacă întreagă », mămăliga e mestecată cu piciorul dela un scaun cu trei picioare, într'o odaie este atâta goliciune că «ai fi putut prea bine învârti o mâţă de coadă şi n'ar fi avut de ce se prinde ». Ochiul scriitorului măreşte şi diformează în sensul enormului şi al sălbatecului. Iarmarocul dela Fălticeni pare o îngrămădire asiatică:

« ... In mic, se putea vedea tot comerţul şi toată industria muntelui: oale, străchini, mangal, doage, cofe, putini, piei de oaie, sucmane, ţesături groase de cânepă, pânză de bumbac, ştergare de borangic, lăvicere, ţesături mai subţiri de lână vărgată, opinci nelucrate de piele de porc, linguri grosolane, scăfiţi, coveţi, ştiubee de salcie, chersine şi alte câteva produse ale unei industrii cu totul primitive ».

In acest bâlciu excursionistul cu opinci se iveşte călare. Intr'alt loc vede o îngrămădire mută de băutori de rachiu:

« ... Un miros de rachiu mă izbi în nas. Crâşmarul, un român, de astădată, răsărea ca de obiceiu, pe jumătate de după tejghea şi, c'o îndemânare vrednică de cel mai desăvârşit Avrum, mânuia un întreg popor de păhare şi de gărăfi. Toate curcubeele păreau că-şi dăduseră întâlnire şi se vărsaseră, pe colori, în sticlele cu rachiu ale crâşmarului dela Mărcu. Cei câţiva dulapi unsuroşi, aşezaţi în chip de mese, pe câte patru picioare bătute în pământ, erau cuprinşi, pe toate părţile, de bărbaţi şi de femei cu măsuri şi cu păhare de rachiu dinainte ».

Hogaş are nu numai ochiul halucinat, producător de fantasmagorii, ci şi toate simţurile iritate. Nasul agravează mirosurile:

« Când păşirăm pragul, o duhoare alcătuită din toate mirezmele pământului îmi străbătu până 'n creeri; nu te pricepeai dacă miroase a pământ, a ouă clocite, a grăsime râncedă, a peşte sărat, a piele nedubită, a brânză iute, a curechiu murat... nu mirosea a nimic din toate acestea, dar mirosea a toate aceste la un loc... »

De asemeni urechea se înfiorează la sunete şi căderea unei monede e urmărită în cele mai mici ecouri:

« ... Jidovul o luă, o întoarse, o suci, o sună pe tejghea, o cercetă aproape de para lumânării, şi după ce se încredinţă că nu e nici ştearsă, nici de plumb, îi dădu drumul în ciemigea, unde căzând trezi din somn pe o mulţime de franci şi gologani, care, sărind speriaţi de năprasnica ei sosire, scoaseră un uşor ţipet metalic; şi apoi din nou căzură în somn adânc, împreună cu noua sosită ».

De această excitaţie se leagă şi animismul burlesc. Caprele unui culcuş de scânduri îşi arată « cu neruşinare de sub pat picioarele lor desfăcute », cârnaţii au atitudini animale:

« Imi era, în adevăr, foame; dar nu mă ispiteau de loc cei câţiva cârnaţi lungi, colbăiţi subţiri, şi cu pântecele lipit de spate, ce atârnau pe cue deasupra tejghelei; ai fi zis că lor înşişi le era foame, atâta erau de costelivi! ».

Pantagruelismul lui Hogaş, înrudit cu flămânzeala lui Creangă şi cu euforia de roadele pământului a lui Sadoveanu, e nota, care sare în primul rând în vederea cititorului. Homerism şi acesta, căci şi Rabelais e homeric, dar mai modern, hugolian. Foamea e sălbatecă, şi cinele sunt uriaşe. Scrobul se face dintr'un număr infinit de ouă, borşul e un ocean:

« Crâşmăriţa eşi şi, după câteva minute, intră cu o femeie după ea, amândouă încărcate cu de-ale mâncării. Ni se puse pe masă o coşcogea mămăligă pe un fund de lemn, un scrob la care se părea că luase parte găinile unui sat întreg, o mare strachină cu caş frământat chiar atunci şi o strachină şi mai mare încă plină cu un ocean de borş. Tovarăşul meu se sculă iute, se puse la masă şi începu să mănânce cu o lăcomie şi o furie vrednică de un sălbatec ».

Descrierea meselor primitive ocupă câte o pagină la fiece etapă a expediţiei:

« ... Ce pitorească era masa părintelui Ionică! In mijlocul unei mese rotunde de teiu, cu trei picioare, stătea nemişcată o mare mămăligă frumoasă ca aurul, din care aburii suri şi fierbinţi se rădicau drept în sus, ca din jertfa lui Abel; iar împrejurul mămăligii, străchinile nouă, smălţuite cu albastru şi roş, pline cu borş de oac şi, numărate, pe căciuli, stăteau fiecare alăturea cu câte o lingură albă de lemn de asemenea nouă...

« Peste jumătate de ceas, masa fu gata. Doi din ciobanii cei mai tineri întinseră jos, în stână, nişte foi late de brustur; iar de jur împrejur aşternuse piei de oaie, cojoace şi sarici. O mare mămăligă oacheşă, eşită din tiparul fierbinte al unui ceaun, se răsfăţa fără pudoare subt ochii noştri; şi toate produsele laptelui, subt toate formele, se înşiraseră cerc împrejurul ei ».

Mămăliga apare ca mâncarea sacră, care neînghiţită la vreme pricinueşte căderea individului în lumea umbrelor.

Tatăl lui Hogaş, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci, era fiul lui Dimitrie Hogàş, preot şi el tot acolo, la Sf. Nicolai. Numele adevărat al familiei suna Hogaş. Calistrat s'a născut în 19 Aprilie 1849 ca geamăn cu o fată Lucia la Tecuci, unde făcu şcoala primară. Liceul îl urmă la Academia Mihăileană din Iaşi, având colegi pe câţiva viitori junimişti; printre care A. D. Xenopol. Incă de pe atunci hoinărea în vacanţe. O scrisoare din 1866 e dintr'un loc « de o frumuseţe poetică ». In 1867 absolvi liceul, intră în Universitate. Printr'un concurs, în 1869 fu numit profesor de parte literară (latină, română, franceză, etc.) şi director la gimnaziul clasic din Piatra-Neamţ, de unde la cerere se transferă, în 1878, la Tecuci,



Calistrat Hogaş, director la Liceul Internat din Iaşi.
Comunicată de d-ra Sidonia Hogaş.

apoi la Iaşi, în 1880, apoi din nou în 1881, la Piatra. Nu i se dădu multă vreme definitivatul. In 1886 se mută de bună voie ca director tocmai la Alexandria (fugă ciudată dela munte în glodurile Burnasului!). Acolo şi-ar fi căpătat definitivatul pe care anuarele arată a-l fi avut în 1885 şi actele în 1889. Apoi migră la Roman în 1891, profesor de istorie şi director de gimnaziu, la Iaşi, în 1899, fiind un an şi director al Liceului Internat. In acest oraş în 1912 ieşi la pensie, dar mai predă până în 1915 la Institutul Humpel. Muri la 28 August 1917 la Roman şi după dorinţa lui trupul îi fu adus într'un car cu boi la Piatra, în apropierea Bistriţei, unde se şi află înmormântat.

D. D. PĂTRĂŞCANU.

Comicul lui D. D. Pătrăşcanu aparţine foarte puţin umorului propriu zis, adică unei discrete demonstraţii de superioritate intelectuală; el e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situaţii caricate şi din mecanizări. Un inspector vizitează o şcoală provincială, se loveşte de uşă, îşi face un cucuiu în frunte, e luat în primire de Directoare şi mânuit ca un automat, sfârşind prin a scrie în condica de inspecţie contrariul de ceea ce gândeşte. O familie primeşte o telegramă: « Fănică scăpat de pericol. Luţa » care interpretată după o logică bufonă, duce la extravagante disensiuni între soţi, femeia înţelegând că Fănică s'a sinucis, când în realitate el scăpase cu bine la examen. Un Francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (ideea e luată probabil dintr'o schiţă de Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, « mon cabinet de travail », « la salle de bain », « la salle à manger », care toate sunt de o indigenţă caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil după un menu solemn în care se văd scrise mâncări pretenţioase ca *Aperitifs à la russe, Consommé Richelieu au fumet de céléri, Pommes de terre à la française, sauce divine*. La punctul *Corbeille de fruits*, amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soţi se pregătesc pentru bal, şi obişnuitele mici tragi-comedii ale îmbrăcării (pe care Caragiale le-a tratat cu spirit) iau o formă atât de catastrofală, încât soţul nu mai vrea să meargă la bal, când totul e aproape gata, iar soţia aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Un scriitor angajează drept copist pe un tânăr Evreu de o sărăcie înspăimântătoare, pentru ca nu mult după aceea tânărul Evreu, devenit bogat, să-i facă scriitorului onorurile casei sale de o opulenţă scandaloasă. Bufoneria nu e neliterară în sine şi mari scriitori ca Balzac au folosit-o spre a scoate în evidenţă sensul moral al situaţiilor. Dar se cere pentru aceasta imaginaţie, darul poetic de a proiecta fantastic irealul. Acest dar nu-l posedă autorul care este de o veselie uscată.

Meritul lui D. D. Pătrăşcanu trebue căutat în compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale şi ale lui Sadoveanu, umorul inocenţei. Intr'o limbă plină de mireasma moldoveniei şi a scripturilor sunt evocate fericirile oamenilor simpli, realizate, ca şi în opera lui Sadoveanu, mai cu seamă prin împărtăşire cu vin. Mai mult decât anecdota în sine, în *Timotheiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul şi ascultătorul său îşi îndreptăţesc libaţiile:

« Astăzi, ca şi odinioară, părintele Grigorie are două slăbăciuni în vieaţă: cărţile lui bisericeşti, ale căror slove vechi le ceteşte cu nesaţiu, şi via lui dela Socola, ale cărei cărări le bate fără prihană. Din cele dintâi îşi scoate în răgaz hrana lui cea sufletească; din a doua, în sudoarea frunţii îşi agoniseşte băutura lui trupească cea de toate zilele. Căci dacă cărţile sunt mângâiere la năcazuri, via lui via Domnului este: vin minunat, mai ales cel roşu, face.

« Drept aceea într'o noapte mă aflam alături de Sfinţia sa, în casa lui, precum am zis, din mahalaua Beilicului. Era pe la începutul lui Noemvrie, când viile sunt culese de mult şi roada viţei încetează de fiert. Părintele Grigorie adusese să gustăm din fructul ostenelelor sale cele pământeşti, pre care cu bucurie mi-l pusese dinainte. Şi găsindu-l amândoi dupre pofta inimelor noastre, Sfinţia sa a poruncit slugilor să scoaţă o cană mai mare. Deci umplând iarăşi paharele până sus, părintele Grigore zise către mine:

— Bea fără grijă, Domnule Mitache, că-i lucru bun şi fără dres.

— Se cunoaşte, părinte Grigorie, am răspuns eu, că nu-i ca băutura Jidovilor: şi la măsură lipsă şi acridă la gust.

— Aşa-i, îmi zise părintele Grigorie mângâindu-şi barba albă. Adevărat ai grăit. E pământul bun şi viţa de soiu, iară soarele o încălzeşte cu dulceaţă. Dar şi tocmelile ei trebuiesc mult preţuite... ».

Inzăpădiţi, bucata memorabilă a lui Pătrăşcanu, e un ecou moldav din Caragiale analizator al euforiei ebrietăţii, înrudit chiar prin aceea şi cu schiţa *Călătorului îi şade bine cu drumul* a lui Brătescu-Voineşti. Todiriţă Naum şi Iorgu Chirilovici s'au înzăpezit la Paşcani tocmai de Revelion. Şeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi şi cei doi se simt nu se poate mai bine. Lupta între dorinţa de a rămâne şi falsa veleitate de a pleca, formează humorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanţă, însă cu o savuroasă încetineală moldavă:

« Amicii noştri nu mai ştiu unde se găsesc, nici în ce calitate. Un singur lucru simt: e bine! Dar pe uşă intră un om dela gară, care scoţându-şi şapca roşie, anunţă D-lui Şef că comunicaţia e restabilită.

— E restabilită? întreabă Todiriţă mai mult cu oarecare mirare decât cu bucurie.

— Da. Peste douăzeci de minute pleacă 149.

— Sigur că-i restabilită?

— Sigur, cucoane. Vântul a încetat de mult.

— Vrasăzică putem pleca?

— Cum nu? trenul e în gară.

— Oare să nu se mai oprească pe drum? Ce zici, D-le Serbenciu?

— Dacă linia e liberă...

« Todiriță zise cu vădită părere de rău:

— Atunci plecăm.

« Dar D. Serbenciu:

— Ia ascultă, nene Todiriță... Sunt unsprezece trecute... Ajungeți la Iași pe la două noaptea..., ce treabă e asta? Rămâneți la masă... plecați cu 33...

— Atunci avem și siguranța că drumul se deschide bine...

— Firește...

— Fiindcă dacă trenul pleacă...

— Tocmai! aprobă D. Serbenciu.

— Dacă-i așa, rămânem. Ce zici Chirilovici?

— Decât să umbli ca huhurezii...

— Bravo! exclamă D. Serbenciu. — La masă! — Apoi, către tregher: — Să ne anunți la trenul 33 ».

Nebunul mistic din *Arganghelul Mihail*, care nu face rău nimănui, dând de mâncare hultanilor, umblând cu zahăr pe la gura icoanei Maicei Domnului, cruțând toate vietățile afară de pești fiindcă « peștii n'au sânge, nici glas », e o sălbăticiune sadovenistă și într'un fel și o varietate a lui Ion din *Năpasta*. Schița are acea poezie care iese din contemplarea sublimității sufletelor obscure.

D. D. Pătrășcanu (* 1872— † 193.) se declara coborîtor prin tată din postelnicul Veveriță.

JEAN BART.

Adevărata originalitate a ușoarelor însemnări din *Jurnalul de bord* al lui Jean Bart (Eugeniu P. Botez) este de a divulga într'o operă literară terminologia marinărească cu acea grațioasă savoare erudită ce amintește *Nautica* lui Baldi. Aflăm de aci că pe punte răsună *sifliile*, că lanțul ancorei se trage prin *nară*, răsucit pe *cabestan* care e învârtit prin *manele*. Vasul are o *provă*, un *babord*, un *tribord*, o *pupă*. Când vântul suflă din *travers*, comandantul strigă « *gata de volta 'n vânt* ». Oamenii se urcă în *arboradă*, un marinar stă în *gabie*. Ofițerul de *quart* strigă *capul la compas* cu ochii la *linia de credință*. Vasele cu pânză au *sarturi*, *sburători*, *vergi*, o *randă*, o *salamastră*, o *rândunică*, o *vela-straiului*, o *crucetă*, un *bompres*. Marinarii ung *carena* bărcilor și spală puntea cu apă din *ghiordele*. La *pic* sunt lumini albe, farurile au *eclat*. Ordinele sună: *vira... lunga... vira*; *bun quart înainte! bun quart înapoi!... bun quart peste tot!... banda tribor...*; *funda*.

Nuvelele, mai degrabă niște amintiri, foarte ușor rectificate, sunt ale unui scriitor sentimental, care arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni și animale), în acord cu M. Sadoveanu și cu toți prozatorii epocei. Ca o culme de rezistență la civilizație se poate cita cazul lipovenilor din Deltă care vor să emigreze în Siberia de răul legilor: « Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor ». Ironia față de inutila complicație a vieții civile, o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. O cireadă de bovine urmează să fie îmbarcată pentru Malta. Vameșul cere taxa de cheiaj, măsurând riguros locul ocupat de vite și nu admite niciun fel de murdărie, lucru imposibil, observat cu blândețe de unul din văcari:

« — Să nu fie cu bănuială... și să ne iertați domnule șef de cuvântul cel prost... dacă omul, precum prea bine știți, are nevoile lui de ieșire pentru sine, dar mi-te o vită proastă care nu știe a cuvânta. Bunătatea domniilor-voastre li-o ierta de necuviință... că dacă sunteți dumneavoastră cel mai mare aci, să chiamă ca un părinte al lor cât or sta și ele pe loc... ».

Inainte de îmbarcare, o vacă fată un vițel. De unde conflict cu autoritățile vamale, care pretind că vițelul nu poate fi transportat, nefiind prevăzut în permisul de export. După lungă tensiune, nou-născutul e abandonat pe cheiu și vaca, rezistentă, luată pe sus cu macaraua. Însă în zadar, căci sare în apă și se întoarce la vițel:



D. D. Pătrășcanu.

« Vaca îmbarcată în ultimul moment era legată la capăt, lângă balustrada punții. Pufnind pe nări, ea căuta spre mal cu ochii însângerați, cu botul deschis. Prin girația vaporului, mai putu să vadă încă odată vițelul lăsat acolo jos pe cheiu. Scoase atunci un muget prelung și dureros... rămase așa câteva clipe împietrită, cu gâtul întins și ochii țintă la malul care fugea în urmă. Aștepta parcă să-i vie un slab ecou de departe, de acolo unde instinctul matern o împingea.

« Și de-odată, svâcnind înapoi, rupse funia, și ca turbată, se năpusti peste balustrada punței căzând rostogolită în valuri cu capul în jos, ca un bloc de piatră aruncat de sus în fundul apei ».

Ca să facă raportul mai puțin alarmant, căpitanul unei canoniere comunică autorităților că într'o explozie în care au pierit, făcuți bucăți, șase soldați, trei sunt dezertori. E sfatul rutinatului plutonier:

« — Domnule căpitan, în raportul d-voastră să puneți numai trei morți, că așa am trecut și eu în procesul-verbal. Ceilalți trei se cheamă că-i avem deocamdată numai lipsă la apel, că tot nu s'a găsit nimic din ei ca să putem reconstitui cadavrele. După patru zile dacă nu se prezintă la corp, îi dăm dezertori conform regulamentului. Știți, ori cum sună altfel când se zice că avem numai trei morți în loc de șase ».

Un vas român suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un câine. Animalele vii nu pot debarca în Anglia. Vasul e ținut în carantină, inspectat de autorități, totul spre a se evita corcirea rasei canine britanice și suferința ei prin turbare. Și pe când marinarii și cu bietul câine se chinue din cauza pedanteriei legale, o misionară a Societății de protecție a animalelor împarte echipajului broșuri de propagandă în favoarea ocrotirii câinilor (« frații noștri *minori* ») iar un cimitir canin face o ofertă de înmormântare pentru cel « mai fidel tovarăș al omului ».

Niște veterani dela 1877 sunt împroprietăriți în Dobrogea. Când, după ce și-au desfăcut toate bunurile din satul lor natal,

se înfățișează la locul de colonizare, li se arată că nu sunt trecuți pe listă. Fără niciun ban, oamenii vor să se întoarcă acasă, dar nu li se dau bilete de tren, fiindcă Statul încurajează colonizarea, nu emigrarea. Oamenii mor de foame, încurcați de autorități, și un profesor consătean al lor, umblă cu o listă de subscripție prin oraș. Lumea refuză să subscrie sub cuvânt că « nu moare nimeni de foame în țara românească ».

Unui țăran autoritățile comunale îi fac, din răzbunare, act de deces. Când omul se înfățișează să-și plătească dările, e dat pe ușă afară, ca mort, și fiindcă dările rămân neplătite, averea e scoasă în vânzare. Cutare funcționar se convinge că omul e viu, dar nu-l poate crede având la dosar « acte în regulă că omul e mort, fără moștenitori ». Țăranul face apel la justiție, pierde mereu procesele, și înfuriat înjură tribunalul. Atunci, deși decedat, e osândit la închisoare, după care întâmplare, puțin scrântit, rămâne cu obiceiul inofensiv de a vârî capul pe ușa tribunalului și a striga: huideo! ho! chioaro! cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi.

Jean Bart este în bună măsură un amator, conștient de acest lucru, în înțelesul că scrie din plăcere și pe apucate, fără ideal artistic formulat, fără a putea însuși defini fiorul și forma la care țintește. Arta « trebue să te captiveze, să te răpească » iar emoția estetică se cuvine să fie turnată « în forme clare ». Naratorul povestește și descrie spontan, cu prea puțină atenție asupra detaliilor. In vorbirea unui Țigan bătrân apar deodată expresii culte (« că avea tot *interesul* boeru ca să tragem, greu la cântar... nu-i vindea cu cântarul, ci îi plătea *aparte* după meșteșugul lor) ignorându-se acea sforțare inventivă ce face arta unui Sadoveanu. Descripția, suficientă, evocă emoția originară dar stă suspendată între o nobilă platitudine și bănuiala unei viziuni personale:


Jean Bart.

« Cu greu, înnotând prin vegetația nebună, ieșirăm la lumină, de unde puteam, în libertate și dela înălțime, să contemplăm splendida panoramă a Gibraltarului. In vale, subt noi, la piciorul stâncii, apar ca niște jucării casele albe sclipind prin valurile de verdeață pătată de poleiala livezilor de portocali, de rodii și naramze. Pe coasta înclinată, din verdele argintiu al măslinilor, regii plantelor, palmierii svelți și nobili, își arată penajele înalte; iar piramidele chiparoșilor se văd înșirate ca niște candelabre antice pe aleele curate, spre măreața catedrală care domină micul oraș cosmopolit ».

Aceste deficiențe artistice sunt compensate prin naturaleța discursului și un anume farmec personal.

Lui Jean Bart îi datorăm un simpatic roman de medii maritime, *Europolis*, scris cu îndemânare deși fără adâncime. Unghiul de vedere al umanității e zolist, în modul mai emoționat și mai artist al fraților de Goncourt, căci se urmăresc cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e făcut din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într'o narațiune obiectivă, care fără a atinge complexitatea, stârnește îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamati Marulis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primește din America o scrisoare dela fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un American, fie și din Guyana, nu poate fi decât miliardar. Toată colonia grecească e în fierbere, în nădejdea că averea Americanului va da avânt afacerilor. Disputându-și pe presupusul capitalist, familia se împarte în două tabere. Americanul sosește simplu și cu puține bagaje, aducând cu sine pe Evantia, fata născută din convietuirea cu o indigenă de coloare. Primiți cu alai mare și înconjurați de cele mai fine atenții, cei doi izbutesc să fie acceptați chiar în cercul protocolar și închis al Comisiunii europene a Dunării. Stamati a făcut cheltueli mari și băncile i-au deschis cel mai larg credit. Oarecare mirare produce rezistența Americanului la orice propuneri de afaceri, dar totul e pus pe seama unei mari șiretenii. Evantia face cunoștință cu ofițerul de marină Neagu, om timid, care nu are destulă inițiativă erotică. In calea ei răsare, din nefericire, un alt ofițer, Deliu, fost amant al Penelopei, soția lui Stamati Marulis, și poreclit și Marchizul de Priola, pentru tehnica cinică și fără greș cu care cucerește femeile. Deliu a făcut prinsoare că va seduce pe Evantia și câștigă. Neagu pleacă atins în suflet, Deliu fuge ca să scape de amândouă femeile și Penelope, geloasă, se sinucide. Soțul face nevestei o înmormântare strălucită și-i dedică un cult nestins, până ce află că Penelope lăsase averea comunității. Atunci soțul desamăgit dă foc casei și fuge. Exasperați că Americanul nu scoate niciun ban, compatrioții încep să se informeze. « Inteleptul Logaridis » descoperă că Nicola fusese deportat în Guyana pentru o crimă săvârșită pe vapor (de altfel în legitimă apărare). Fata crescuse sub îngrijirea călugărițelor misionare. Era sărac. După ce vânduse tot, venise în Europa. Banii îi cheltuise cu drumul și acum nu mai avea nimic. De acum încolo începe tragedia lui Nicola și a Evantiei. Lumea îi ocolește, autoritățile încearcă expulzarea lor. Hamalii din port nu vor să primească pe bătrân la lucru, fac grevă. Americanul e silit să intre într'o afacere de contrabandă și e împușcat, Evantia, rămasă pe drumuri, devine stea de cabaret, protejată de un bătrân aspru Jak tapeurul, până ce

se îmbolnăveşte de tuberculoză şi moare după ce dăduse naştere unui copil.

Anecdotica este, precum se vede, abundentă şi crează prin ea însăşi atmosferă. Intrigile coloniei, viaţa contrabandiştilor, a hamalilor, mediul naval, cabareturile marinăreşti, societatea interlopă din port, sunt înfăţişate cu multă competenţă. Fiinţa exotică transplantată în teritoriu neprielnic care piere pe malurile Dunării, desgustată de carne şi cu dorul bananelor şi nucilor de cocos, existenţa rătăcitoare a lui Nicola, sugerează un lirism naval, o tristeţă a desadaptării, amintind nostalgiile simbolizate în corăbii, porturi şi cabarete de mateloţi, ale lui Pierre Loti, dela care pare a veni şi simpatia pentru femeile de coloare, bine înţeles fără maturitatea poetică şi artistică.

Jean Bart (* Burdujeni, 1874— † 12 Mai 1933) era fiul generalului Panait Botez.

CONSTANŢA MARINO-MOSCU.

Suferinţele discrete ale unei femei măritate, prin voinţa părinţilor, cu un bărbat pe care nu-l iubeşte, şi care moare într'un sanatoriu având norocul să vadă în ultima clipă pe omul viselor ei de fată, acesta e cuprinsul lungii nuvele *Ada Lazu*. Altă nuvelă *Nataliţa* narează delicat melancoliile unei fete tuberculoase, agonizând într'o familie izbită de calamităţi. Prin reviste Constanţa Marino-Moscu († 1940) a risipit fermecătoare pagini de tip memorialistic.

DUMITRU C. MORUZI.

Romancier, Dumitru C. Moruzi (* 1860— † 1914) nu este în niciun fel. Om care a văzut multe, el îşi romanţează amintirile în stilul lui Filimon şi oarecum şi al lui N. D. Popescu. Subiectul epic din *Pribegi în ţară răpită* este fără însemnătate. Boierul moldovean Mavrocosta trece în Basarabia, fiind persecutat de Gr. Al. Ghica, şi intră în slujba curţii imperiale. Copleşit de favoruri, Mavrocosta nu întârzie totuşi să se căiască de pasul făcut. Cu dorul Moldovei, el se trage la o moşie de pe malul Prutului şi trăeşte acolo afară de orice sgomot lumesc. Intâmplările fiilor săi Andrei şi Titi nu mişcă decât prea puţin apa statică a scrierii. Toată valoarea romanului stă în documentaţia asupra vieţii boierilor şi ţăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boiereşti la Chişinău şi la ţară, moravurile nobilimei basarabene, ale curţii din Petersburg, călătoriile mai ales « pe drumul cel cu stâlpi », « po doroghi stolbovoi », în faeton, « dormeză », tarantas, aceste toate sunt înfăţişate cu un mare pitoresc. Vehiculele în deosebi sunt caşi portretizate. Iată « daradaica » lui Mavrocosta:

« Sus cât ţinea podul caretei, erau două rânduri de valize mari şi late, făcute din pele de vacă şi în fiecare puteai să aşterni albituri, aşternuturi şi haine, fără să le îndoeşti, oricât de lungă ar fi fost. Cu rânduiala asta, cu cât le-ai fi tixit mai tare, cu atâta eşeau mai neboţite şi mai bine calcate. Dinapoi o coadă cât un faeton cu poclet pentru ca şi slugile să fie adăpostite de frig şi de ploaie. Sub scaunul din coadă era pivniţa cu cadre de sârmă pentru douăzeci şi patru de sticle: tot acolo era şi camara pentru rezervele de mâncăruri, cuprinsă într'o ladă de tinichea, ca să le ferească de praf şi de căldură.

« Inăuntru, pe laturea dreaptă, ascunsă în capitonagiul îmbrăcămintei, biblioteca, iar din partea opusă, în acelaşi loc spiţeria. De trăgeai de doi nasturi de sidef, aşezaţi chiar sub geamurile din faţă, eşea de sub partea de sus a caprei vizitiului, o masă pusă, cu farfurii, tacâmuri, pahare, încadrate ca la vapoare şi cu două tingiri ermetic închise pentru bucate. Scaunul pe care şedeai era prevăzut cu două rânduri de perine.

« De-ţi venea somn, împingeai masa la loc, şi trăgeai de alţi doi nasturi, aşezaţi ceva mai jos decât cei dintâi şi-ţi venea o parte din peretele de dinainte să se aşeze până la scaun, deschizând o gaură adâncă cât ţinea capra trăsurei, care şi ea era făcută destul de lungă, anume pentru ca să poată încăpea într'însa picioarele omului celui mai lung. Atunci nu-ţi mai rămânea decât să aşezi perinele de sus, la nivelul celor de desubt, ţi se făcea aşternutul ca acasă şi puteai dormi şi desbrăcat, dacă aveai poftă ».

Iată-i şi tarantasul:

« Acele trăsuri se alcătuiau din patru roţi cu obezile largi ca de car; ele se învârteau pe două osii de lemn tot ca de car. Osiile acestea erau depărtate între ele de către vreo cinci prăjini sănătoase dar subţiri şi mlădioase, de o lungime de peste trei metri. Deosebirea între osia de dinainte şi cea de dinapoi era numai că sub aceasta din urmă mai atârnă şi o pocorniţă, căci roţile se ungeau cu păcură. Pe prăjinile cele mlădioase era legată cu zbanţuri de fier şi se legăna a lene, cogeamite covată ca de frământat cozonaci, însă ca de vreo doi metri lungime pe 1 ½ lăţime, având la mijloc câte o scară din fiecare parte, întocmai ca la căruţele bulgăreşti. Covata aceasta fiind aşezată drept în mijlocul prăjinilor, rămânea dinapoi ca o jumătate de metru, pe care îţi puteai aşeza bagajul. Pe jumătatea de metru rămasă goală între coş şi roţile de dinainte, se înălţa pe patru drugi de fier cogeamite capră pentru vizitiu şi slugă, având în partea ei stângă o răzemătoare de piele, umplută cu lână; aşa că ciocoiul de capră, care nu se schimba la toate poştele ca surugiul, să se poată macar rezema şi aţipi puţin în timpul călătoriei. Jumătate de covată era ferită de ploi, de soare şi de colbul de pe drum, prin un coviltir de muşama neagră, având şi perdele de piele, cu bucăţele de geam prin mijlocul lor: cealaltă jumatate deschisă şi la aer curat. Mai adăogaţi, vă rog, două hlube şi două urcice pentru nelipsita troică şi veţi avea adevăratul Tarantas rusesc ».

Aceste vehicule, bizare pentru ochiul nostru, sugerează imensul spaţiu rusesc. Cu humor gogolian este reprezentat generalul Starov:

« Excelenţa Sa, prevestită din ajun prin un bilet, aştepta mosafirul în *zala* mare de primire, îmbracat în mare ţinută, cu decoraţiile pe piept şi se primbla încet, rezemat pe un baston, al cărui mâner de sidef, era în formă de cârjă. La intrarea oaspelui, făcu generalul câţiva paşi, cât putu mai grăbiţi spre dânsul şi cu mâna întinsă:

Hoţu de cereale 1)

Pe chei, tocmai în capătul portului, lângă depozitele de cărbuni, era o cârciumă veche, o tavernă joasă în care intra coborînd patru trepte de piatră.

Peter the Griggs — Petre a Grecului scrisese cu litere albe pe o tăbliţă neagră, mâncată de rugină. Ce rost avea aci firma asta englezească? Veche, reputata firmă. Istoricul ei se pierde în noaptea timpurilor.

1) Fragment din romanul Europolis de Jean Bart

Pagină din ms. original al romanului *Europolis*.

— Am onoare a mă recomanda kneazul Alexandr' Dimitrievici Mavrocosta, vecinul de moșie al Excelenței Voastre, făcu noul sosit întinzând și el mâna!

— Ostavnoi gheneral Major, Nicanor Alexievici Starov, răspunse dârz bătrânul, scuturând energic mâna oaspetelui rău și încercând a bate din pintenii săi absenți. Apoi ducându-l spre o canapea de paie, la fel cu restul mobilelor: « Sunt foarte bucuros că am de vecin pe o persoană de înaltă nobleță și care dela început s'a învrednicit de o prea înaltă bunăvoință. Ar fi fost de datoria mea să mă prezint în plină uniformă la d-tră *Vașe Siadelistvo*, pentru ca să vă felicit de așa cinste mare; dar mi-ați luat-o înainte. Apoi milostiți-vă să ertați pe bietul bătrâior, care nu se prea mișcă cu ușurință din pricina rănilor capatate pentru Matușca Roseia. Aș putea îndrăzni să vă fac primirea cu un pahar de ciai?

— O nu! Vă mulțumesc, *Vașe prevoshoditelistvo*, sări bietul Român, care nu mai putea de căldură! Pe vremea asta, mai bine un pahar de apă rece, de aș îndrăzni să cer.

— Silifan, mugi generalul! Degrabă două sticle de limonadă de zmeură și de caise dela ghiață și o *butâlcă* de rom jamaica! Da pașol scarei dubina! adică: dar tulește-o mai iute bușteanule!...».

Moartea lui Cain nu mai este așa de atracțios. Și aici o bună parte a cărții, se ocupă cu descrierea gospodăriei cuconului Costache dela Vultureni. Incolo intriga este tendențioasă și plină de naivitate. Cuconul Costache crește și dă la învățătură un băiat de țăran, cu toată repulsia tatălui copilului pentru înstrăinarea feciorului printre « surtucari ». Băiatul capătă deprinderi și idei rele, nu-și isprăvește liceul, se substitue unui prieten mort, devine comisar delapidator, jucător de ruletă la Monte-Carlo, apoi socialist, instigator al țăranilor împotriva boierilor, la 1907, și ucigaș al binefăcătorului său. In forme confuze autorul ar voi să demonstreze cumințenia ordinei vechi boieri-țărani și proasta origine a clasei liberale, însă argumentația, rău susținută epic, sună fals.



Radu Rosetti.
Comunicată de d-l general Radu R. Rosetti.

RADU ROSETTI.

Radu Rosetti (* 1853— † 1926) era boier de viță veche, și anume din marea familie a Rosetteștilor, al cărei genealog și cronicar se făcu, cu o obiectivitate perfectă, fără fumuri nobilitare, cu noțiunea exactă a condiției castei. Bunic îi era hatmanul Răducanu Roset (* c. 1762— † 3 August 1838), mai apoi mare logofăt, bărbat strașnic, arătos la față, meșter mare la tragere cu pușca, om isteț de modă veche cu ișlic pe cap și meși în picioare. Fiul acestuia, Răducanu Rosetti cel tânăr e un occidentalizat cu studii de filosofie la München. A doua nevastă a noului Răducanu, mama lui Radu Rosetti, era fata lui Vodă Grigore Ghica. Prin urmare scriitorul aparține celei mai înalte aristocrații. Și totuși când citești opera sa, cași în cazul lui D. Moruzi și a altor memorialiști în deosebi moldoveni, ai impresiunea că citești curate ficțiuni, sau istorii cel puțin dintr'o lume de mult dispărută. Clasa lui Radu Rosetti mai există și azi uimitor de lăsată înapoi de vreme. De fapt nu oamenii au căzut ci reformele au fost fulgerătoare. Puțini ani după ce se năștea, fiul Domniței și nepotul hatmanului se pierdea în sgomotul nouei societăți liberale. Intr'un secol numai țara a trecut dela feudalitate la cea mai înaintată democrație și dela ținuta orientală la cea occidentală. Dacă scriitorul asista la noua civilizație, familia lui aiurită vorbea numai de timpurile dispărute. Mirarea pentru extrema labilitate a moravurilor o exprimă chiar memorialistul:

« Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvârșit decât la noi și mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiat, să se fi strâns atât de complet și de răpede ca la noi.

« Până și mare parte din obiectele în uz zilnic în întâia jumatate a veacului trecut: mobile, utensilii casnice și de lux, haine, au dispărut aproape de tot. Prea puține sânt lighenele și ibricele de alamă galbănă, afumătoarele de argint, șălile și arșălile, ciubucele cu tot tacâmul lor, narghilelele încă în ființă. Antereie mai există doară numai câte poți numara pe degetele aceleași mâni; știu de un singur caftan boieresc în ființă, iar ișlicuri, giubele, conteșe, benișuri, șalvari și mești nu cred să existe macar un singur exemplar ».

In *Amintiri* scriitorul vorbește mai mult de familia sa în stil anecdotic, corectat de disciplina istoricului (căci a fost un istoric bine informat mai cu seamă în problema agrară). El nu folosește procedee literare excepționale, dar e mereu agreabil *Poveștile moldovenești* alcătuesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, fără creație de oameni, nu mai puțin însă capabile de a trezi curiozitatea pentru ineditul întâmplărilor. Radu Rosetti posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. Părinții și logodnica lui Andrei sunt răpiți de Tătari și după mari peripeții, tânărul izbutește a scăpa doar pe cea din urmă. Sandu este nevoit să se căsătorească cu Ileana, logodnica fratelui său de cruce Grigore, ca s'o scape de un Turc care voia pe fată pentru haremul lui. Apoi siliți de Turc să stea împreună tinerii cad în păcat. Grigore nu se supără și-i iartă căci și el stricase legământul. Fiindcă soțul, de care cu bun motiv trăia despărțită, pusese la cale pe un Căpitan Matache să castreze pe iubitul ei, Dărmăneasca prinde pe numitul Matache și-l privează de semnele bărbăției sale pe care le trimite bărbatului într'o cutiuță. Luca a luat de nevastă pe logodnica fratelui său de cruce Petru, în vreme ce tatăl a pus stăpânire pe moșiile fugarului. Dar când se întoarce Petru și face jăluire, se constată că fratele de cruce se purtase cinstit. Moșiile fusese ținute « iconomicos » spre a fi cruțate de lăcomia lui Vodă, cu hârtie în regulă încredințată mitropolitului că moșiile sunt ale familiei lui Petru. Căsătoria se făcuse spre a feri pe fată de o însoțire silită. El Luca fusese castrat de Tătari, încât nunta era numai de ochii lumii. Cel mai patetic



Gala Galaction.

dintre subiecte e acela din *Lepădarea de lege*. Zenaida, fata unui boier bājenit în 1821 la Cernăuţi, capătă cu mare greutate dela părinte, şi numai de temerea îmbolnăvirii, învoirea de a trece la catolicism spre a se putea căsători cu oberleutenantul baron Carol de Freysteg, ai cărui părinţi, inflexibili, pretindeau aceasta. La ceremonia abjurării, apăsată de educaţia ei orientală, fata are o tragică comoţie:

« Faţa i se suci deodată, ochii i se holbară şi, dând un ţipet de groază cumplită, se răpezi spre uşa bisericii strigând:
— Nu pot! Nu pot!
Preutul, doamna de Bois-Crécy, Carol, baroneasa de Freysteg şi persoane din asistenţă se răpeziră ca s'o oprească, dar ea se sbătu în mânile lor şi, cu ochii rătăciţi, urmă să strige:
— Nu pot! Nu pot!
« Iar doamna de Bois-Crécy încercându-se s'o liniştească, se potoli pentru o clipă, privind pe prietena ei, apoi izbuhni într'un râs îngrozitor.
« Era nebună şi, cu toate îngrijirile medicilor, muri nebună la mănăstirea Agapia pe la mijlocul veacului trecut. Nebunia ei era dealmintrelea liniştită şi se mărginea în aşteptarea veşnică, până la moarte, a venirii lui Freysteg pentru a se căsători cu el ».

Deşi fără adâncire portretistică, *Păcatele sulgeriului* e o bună naraţiune, cu o foarte studiată analiză a condiţiilor agrare ale epocei (sec. XVIII). Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, bun la suflet, deştept, dar cu păcate inerente clasei lui: uşurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeşeşti. Femeile şi răzeşii pe care îi oropseşte îi aduc pe cap o mulţime de necazuri, din care se descurcă eroic, nu fără a fi în cele din urmă biruit de ele.

GALA GALACTION.

Gala Galaction (* com. Dideşti, jud. Teleorman, 1879) a început a publica la reviste cu nuanţă simbolistă *(Linia dreaptă, Viaţa socială, Vieaţa nouă)*. Il surprindem publicând şi versuri în *Vieaţa nouă*:

Printre piramide, zorii
Crapă gene de coral
Şi privind, în reînviere,
Pe Egiptul tebanit,
Regăsesc hotar pustiei,
Trinitatea de granit;
Iar pe Nil durează 'n aur
Pod, din mal şi până 'n mal.

Totuşi preocuparea socială şi silinţa de a determina un anume specific îl fac clasabil în cercul *Vieţii Româneşti* care l-a editat.

Cu toate deosebirile de temperament, Gala Galaction are comun cu I. Agârbiceanu, fiind caşi acesta preot, obişnuinţa de a pune probleme de conştiinţă. Convingerea sa este că « îndeletnicirea literară trebue să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalţi şi să le folosească », iar scriitorul « un pedagog dacă nu un profesor ». Punctul său de vedere e gherist:

«...Arta pentru artă este o iluzie şi o deşartă fanfaronadă. Un artist nu poate să expulzeze din opera de artă propria lui inimă. Şi care artist nu vine pe lumea aceasta cu inima plină de doruri, de preferinţă, de rancune, de revendicări (odată ce este solul tainic al unei familii, al unei clase sociale, al unui neam întreg)...? ».

La început tendenţionismul e discret, constând casi la Agârbiceanu, în zugrăvirea luptei dintre virtute şi ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *Dela noi, la Cladova*. De popa Tonea s'a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tânără a lui Jupân Traico. Popa, om aprins şi supus ispitelor, nu scapă neturburat dar are totuşi puterea să învingă demonul care ia chipul atât de ingenuu al sârboaicei. Scena respectivă este puternică şi de un stil focos:

« — Tu ştii, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine...
« Preotul rămase nemişcat — înăbuşind cu forţări de urias, cercurile de ispită şi de flacără care îi vâjiau între inimă şi creer.
— O! eu te iubesc mult pe tine...
« Şi această mărturisire n'o spunea numai gura însângerată, pe care Popa Tonea n'o vedea, ci toată fiinţa tinerei femei, atât de plină de fiori, atât de apropiată şi de îmbietoare.
« Borivoje izbucni în plâns şi în aceeaşi clipă cosiţa ei, clădită în turn nesigur, îşi pierdu cumpătul şi se revărsă peste preot, îngropându-l în noaptea ei dulce mirositoare şi păgână. Acesta îşi regăsi puterea să despice în lături inelele cosiţei şi sări afară la lumină ».

Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăveşte şi are doar consolaţia să moară la pieptul lui cu duhul de astădată, foarte suav, al unei îmbrăţişări mistice:

« Şi ceia ce omeneşte nu fusese cu putinţă şi ceia ce Borivoje dorise până la moarte, fără ca să se împlinească — se împlini subt condiţia a tot divină şi a tot curăţitoare a religiei lui Iisus Christos. Borivoje îşi puse capul pe pieptul sfâşiat al preotului creştin şi în ceasu-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobânzi atât de grele şi de amare, iubirea pământească! Atâta cât ţinură rugăciunile introductive şi sguduitoarea moliftă de deslegare, Borivoje fu fericită atât cât ar fi putut să fie într'o jumătate de veac!... *Domnul şi Dumnezeul nostru Iisus Christos, cu darul şi cu îndurările iubirii sale de oameni, să te ierte pe tine fiică* Borivoje, *şi să-ţi lase ţie toate păcatele; şi eu nevrednicul preot şi duhovnic, cu puterea ce-mi este dată mie, te iert şi te desleg de toate păcatele tale*... Şi mânile ertării, în numele Sfintei Treimi, se împreunară pe capul penitentei şi îmbrăţişară acest cap mult iubit cu singura îmbrăţişare îngăduită!

« Apoi Borivoje recăzu între perne, ascultă rugăciunile împărtășirii ca pe un murmur al grădinilor Raiului și primi Dumnezeeștile Taine, cu ultimul și supremul palpit al sufletului ce se eliberează.

« Cosița ei se risipi pe pânze ca un paner cu toporași negri; brațele i se culcară dulce dealungul trupului; ochii i se opriră ca într'un ocean de fericire încremenită și surâzătoare.

« Și în noaptea aceia, din Sfânta Scriptură, în românește, pe care Borivoje o cumpărase ca să ne învețe limba, Popa Tonea, până la ziuă, a pus, în râuri de lacrimi, Stâlp după Stâlp, cei patru Stâlpi — Cele Patru Evanghelii, cele Patru Vecinice Cuvinte ale credinții noastre mai presus de pricepere și ale conduitei noastre mai presus de lumea aceasta ».

O nuvelă solidă este *Gloria Constantini*. Și aici lucrurile se petrec lângă Dunăre de astă dată la Corabia în același mediu cosmopolit balcanic, eroul, Constantin, fiind fiul românului Tudor Fierescu și al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedește în ultima analiză un verist. Verga își lua lumea lui din sudul Italiei, acolo unde sângele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre Sârbi, Greci Turci, hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit și aprins. Ca preot, popa Tonea, fizionomie mai mult de haiduc, n'ar fi deloc indicat și firește că lupta între comandamentul creștin și instincte ia la el o formă mai aprigă. Se înțelege dar că feciorul Turcoaicei va fi un neliniștit, un iubitor de femei și de aventuri. Neadaptarea lui la carte, rătăcirile cu trupele ambulante intră în aspectele indolenței meridionale care izbucnește la răstimpuri în chip viu. Și mirajul comorilor e o notă balcanică (Macedonski am văzut că-l avea). Deci Constantin râvnește la nevasta fratelui său vitreg și chiar cade la intimități cu ea, o chiamă când găsește o comoară și are nenorocul să fie surprins de frate-său pe care e nevoit să-l ucidă. Ucigașul cu cumnată-sa dau să treacă Dunărea în spre Bulgaria dar grănicerii îi omoară.

Tot așa de apt se arată la început Gala Galaction în proza fantastică. Stoicea s'a rugat de moș Călifar vraciul dela moara părăsită, să-l procopsească și acela îl amețește și-l face să viseze doar bunăstarea. Stoicea e furios:

« — Jivină drăcească, vreau să intru în iad, legat într'un teiu cu tine!

— Ce pomană ți-ai face! Sânt trei sute de ani de când port în oase o viață blestemată, și sânt afurisit să nu pot să mor decât omorît.

— Ține atunci!

« Creerii vrăjitorului se sleiră pe pod. Stoicea se duse pe zăgaz și, cu capul înainte, spintecă adâncul străveziu ».

Mură Lăutarul e îndurerat că domnița Oleana se mărită și obține favoarea de a-i însoți pe însurăței la drum. Atunci se întâmplă un lucru diavolesc într'un stil foarte hoffmannian:

« Rădvanul sbura pe cale. Surugiii mânau din șele și chiuiau. Șirag de rădvane și de butci veneau pe urmă. Iar înaintea nunții, pâlcuri de coliceri, cu Voinea în frunte, slobozeau la pistoale. Dar când au ajuns unde e astăzi Copca, pământul a pierit sub copite și de subt roți, cum piere ghiața în rotocolul copcei, și rădvanul miresei și alte două-trei s'au dus în apa Oltului, în Copca-Rădvanului. Cânele de Olt săpase pe dedesupt tot malul, cât ține astăzi Copca! Dar nu era întâmplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a țâșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și sbura pe apa Oltului, devale, cu arcușul peste ea, și ardea cât o căpiță și cânta și juca! ».

Când Oltul e desvrăjit, morții ies afară și Mură și Oleana au pe cap în chip de cununii bătute cu piroane două căldări sparte. Altă dată în locul fantasticului rămâne câte un moment suav. In pragul bisericuței din răzoare înecate în bălării călătorul doarme un somn adânc și binefăcător. O fată prezentată la un examen particular, roagă pe un coleg să nu asiste ca să n'o intimideze, fiind mai bine pregătit și-i dă spre a-l decide un buchet de trandafiri.

După aceste foarte valoroase începuturi, autorul nu s'a mai menținut la același nivel. *Clopotele din mânăstirea Neamțu*, *Caligraful Terțiu* repetă tehnica din întâia culegere fără a ajunge la ceva pregnant. Ca preot, de sigur, Gala Galaction se va feri să atingă subiecte prea mirene. Iar mentalitatea profesională îi dă un ton predicant, o volubilitate și o afectare a frazei a căror rezultantă este o literatură nesinceră, cu totul exterioară. Pornirea propagandistică o avea de altfel și mai nainte. După ce în timpul războiului, consecvent ideii că artistul trebue să fie un sol, îmbrățișase acea cauză politică ce s'a dovedit mai nenorocoasă, deveni după pace comunist curat, visând « o lume nouă »:

« ... Concepțiile cele vechi, politice și economice, se pregătesc să doarmă în praful bibliotecilor. Apărătorii vechei alcătuiri sociale încep să se îndoiască și să se întrebe dacă nu cumva lumea mai poate trăi și altfel decât sub regimul burghezo-capitalist ».

La 1 Mai 1919 « sărbătoarea muncii și a proletariatului unit din lumea întreagă » se înviora de răsunetul « profetic » al *Internaționalei*:

Sculați, voi oropsiți ai vieței,
Voi, osândiți la foame, sus!

Papucii lui Mahmud e mai de grabă o parabolă decât un roman, pe ideea unui cosmopolitism religios. Un pantofar făptuește în stare de beție un omor asupra unui prizonier turc, la 1877, fără urmări penale. Dar el se umple de mustrări și nu se împacă până nu încalță de pomană o mie de nevoiași. Apoi precum el a îngropat pe Turc în cavoul familiei sale, merge să moară la Constantinopol la un prieten otoman, în cimitirul părinților căruia va fi înmormântat. E un fel a spune că schisma între confesiuni este un non-sens și că orice om se poate mântui.

« ... stau și mă întreb câte odată, în prostia mea — zice pantofarul, — cum va eși, dela judecata viitoare. Ovreiul care a ținut la legea părinților, sau Turcul care și-a dat viața pentru credința în Alah? ...

« ... Intr'o pricină ca asta — răspunde părintele Năstase — ne găsim ca acei copii din poveste, în inima pădurii fără de cărări... Să ne întoarcem acasă pe poteca însemnată cu cenușă și să nu ne îndoim, nici o clipă, că la judecata lui Dumnezeu dreptatea va străluci ca soarele. Toți vom fi judecați cu dreptate. Cum, ce fel, după ce pravilă — o știe judecătorul cel ceresc...

« Isus Christos ne învață — spune alt erou — că frăția și dragostea omenească n'au hotare și trebue să se întindă și să cuprindă pe toți oamenii de orice neam și de orice lege ».

Umanitarismul acesta, cam popular, e nobil fără îndoială, dar necanonic. Este un fenomen caracteristic că scriitorii aparținând Bisericii noastre sunt în genere și cei mai puțin orientați în problemele confesiunii. Plăcerea literară a unor atari scrieri vine din exactitatea dialectică, din dogmatica inexorabilă care satisface aspirația noastră rațională, ferind-o de oscilațiile sentimentului anarhic. Firește că, sociologicește vorbind, s'ar părea că Divinitatea se arată în o sumă de ipostaze egal de valabile. Dar cugetul cere un singur adevăr și orice veritabilă religie stă pe acest postulat că numai ea reprezintă autenticul cuvânt al Domnului și că toate celelalte sunt erezii și schisme. Omenia îngădue doar un sentiment de toleranță față de greșiți, în vederea că ei sunt de bună credință, niște oi rătăcite care oricând, fie prin propagandă, fie prin harul divin, pot să se împărtășească de Cuvântul unic. A susține că nu se poate ști după ce pravilă va judeca Dumnezeu la marele județ, că toți suntem în condiția rătăcirii și că prin urmare s'ar putea ca Judecătorul să folosească pravila judaică ori buddhistă, înseamnă a sfărâma valoarea adevărului revelat, a susține că Isus ne-a înșelat făcându-se să credem în mesagiul lui și să osândim obtuzitatea Evreilor care însă pot deține ei adevărul ultim. Relativismul este pâinea religiei naturale, a voltairianismului, și Gala Galaction e voltairian, fără a-și da seamă probabil, fiindcă nu e gânditor.

Colectivist în ordinea socială, eliadist în materie confesională, printr'o folosire exagerată a textelor bisericești, Gala Galaction aruncă un ochiu îngăduitor asupra desfrânării. Floreal, femeie măritată, a fost sedusă de « doctorul Taifun » la un consult medical și adusă în starea de a concepe. Hotărît să înlăture neregularitatea legăturilor, doctorul ia măsuri spre a înlesni divorțul femeii, ca s'o poată lua de soție. Imprejurarea face ca în chiar seara deciziunii să descopere cu dovezi indiscutabile că femeia era o deșănțată și că avusese legături cu cel mai mare dușman al lui, pe care îl convinsese ca și pe dânsul de paternitatea copilului. Doctorul, amantul și un prieten se constitue într'un fel de tribunal în fața căreia compare vinovata care se apără într'un mod prea advocațial, demonstrând că e stricată din vina bărbaților, însă bună creștină:

« Vinovată, adulteră, criminală! Așa este! Eu sunt aceea! Dar iată aici rodul îndrăsnelii mele! Iată prețul meu de răscumpărare! Iată copilul care (poate un om excepțional, în zilele lui) va ridica deasupra memoriei maicii sale nu numai cortul iertării omenești, dar cine știe! poate semnul unei dispense dumnezeești... Ei, domnilor judecători, în decăderea mea, n'am uitat că sunt creștină și am plâns de multe ori, la picioarele duhovnicului meu, înțeleptul părinte Vasilie... ».

Judecătorii mai deschid Biblia și dau peste cuvintele lui Isus despre femeia preacurvă: « Care dintre voi este fără de păcat, să arunce cel dintâiu piatra asupra ei ». De altfel se constată că sunt femei « plurivire », nemulțumite cu sârguințele unui singur bărbat. Doctorul Taifun ia deci pe femeia păcătoasă, semi-țigancă, de soție. Ca orice teză neabsorbită în fapte, predica aceasta pentru Magdalene răspândește în juru-i un aer glacial și de altfel nici nu convinge rațiunea, căci dacă iertarea și speranța în mizericordia divină sunt îndreptățite, motive de ordin sanitar și eugenic ne împiedică să ne însoțim cu prostituatele și să admitem promiscuitatea.

La răspântie de veacuri e o varietate de « Dichtung und Wahrheit », autobiografie voalată, cu multe amintiri și impresii din epoca 1898—1900. Doru Filipache e autorul însuși, Teobald de sigur Arghezi. Doru, descendent de « aromâno-greco-albanezi », în sângele căruia Dionysos e mai tare decât Apollo, se căsătorește în epoca studenției cu Antonina, în urma unei declarații cu mult prea volubile și prețioase:

« — Antonino, nu cer mai mult... Ne-am întâlnit într'un ceas de lecție și de filozofie... Simpatia și apropierea dintre noi au înaintat pe o cale luminată în lampadarele înțelepciunii... Hotărîndu-ne să ne întovărășim în viață, nu putem să semănăm cu lumea cealaltă, care se îmbată de iluzie deșeartă și de vinul simțurilor... Plecăm dela realități și călătorim de-alungul lor... Te simt imens trebuincioasă vieții mele... Oricât sunt de rudă cu închipuirea și cu literatura, îmi rămâne destulă luciditate care mă povățuește... Simt cu preciziune că voi fi cineva... Ți-am scris-o, ți-am repetat-o prin grai și azi ți-o spun cu încordarea tuturor nerăbdărilor mele!... Antonino, nu mă înșel și nu te înșel... Voi fi într'o zi cineva!... Dar iată condiția supremă pe care o cere azi sufletul meu: Voi fi, dacă vii lângă mine și ajuți și ocrotești și disciplinezi debitul vieții și al energiilor mele!... De când ne cunoaștem, de când sunt în apropierea conștiinței tale închinate Mântuitorului, o frumusețe nouă pogoară peste mine... Voi fi ucenicul tău... Voi fi copilul risipitor, care se întoarce acasă lângă mama lui!... Voi fi visătorul, voi fi pribeagul, care, după pribegii mici, după pribegii mari, va găsi unde să-și plece capul, va găsi iar și iar odihna, reconfortare și înțelesul datoriei, lângă draga lui Antonina... ».

Suavitatea frizează ușor comicul. Antonina se verifică într'adevăr o soție pozitivă care guvernează pașii lui Doru, supraveghindu-l la spălat, îmbrăcat, pieptănat. Tânărul soț are o nostalgie de libertate și începe să creadă că a fost « dobitoc ». El e « poet », menirea lui este « pasiunea... pasiunea pentru icoane, pentru cântec și pentru femeie (care este cântec și icoană laolaltă...) ». Cam cu astfel de vorbe încearcă el să seducă pe Elvira. Insă aceasta îl pune la punct și retrimițându-l la căminul lui îi îngădue doar să păstreze amintirea ei, « ca pe un trandafir, la presat — în dosarele d-tale literare... ».



Alice Călugăru.

Vina capitală a cărții este dilatația verbală în slujba tezei. Logosul îmbracă toate varietățile: monologul, dialogul, dizertația, conferința, discursul, predica, omilia, catechisirea.

Pentru același motiv afectatele *Scrisori către Simforoza*, culegere de impresii turistice, de idei și probleme doctrinare sunt plictisitoare.

ALICE CĂLUGĂRU.

Foarte puțin cunoscută este Alice Călugăru (* Paris, 4 Iulie 1886) autoare a unui volum de versuri românești *Viorele* (1905) și al unui roman francez *La tunique verte*, publicat sub numele Alice Orient. Dar în afară de aceasta a risipit numeroase poezii prin reviste *(Semănătorul, Viața literară, Luceafărul, Viața Românească)*. Se observă la poetă, care e abundentă în compoziție și nu bogată în imagini, o înclinare de a transcrie polifonia din univers, latură simbolistă. Astfel *Cântec de greer* analizează producția sonică a greerilor dela țârâitul individual până la cel unanim:

Când tremură 'n câmp, în ușoare
Suspine, a macului floare,
Prin grâuri, cu glasul fierbinte,
Toți greierii, rugile sfinte
Le 'nchină pierduți către soare.

Ei cântă cu suflete roabe,
Ei cânt'ale verii podoabe,
Mătănii făcându-și din spicuri,
Le 'nșiră pe-a cântului picuri
Și număr' a grâului boabe.

Și 'n urmă, când spicele toate,
În snopuri de aur legate
Cu maci și cu flori de-albăstrele,
De grâne-s atâta de grele,
De cânt'ale carelor roate.

Femeia toarce *(Cântec de fus)* și printr'un ecou magic universul se umple de un ronron cosmic:

Și sure ca cenușa din vatră, și 'n privire
Purtând văpaia — aprinsă a jarului ce moare,
Vin mâțele încete și leneșe. Și-mi pare,
Că fusuri trec în juru-mi cu nevăzute fire.

Torc nevăzute fusuri ca fusurile sorții
Din caierele tainici și mari ce nu cunoaștem
Din care vieața face pe lume să ne naștem
Să ducem firul nostru spre foarfecile morții.

Iar mâțele văd numai cum firu-mi se 'nvârtește
Și dacă lenea dulce le-a prevăcut în piatră,
Privirea lor se joacă, și torsul lor pe vatră,
Din asprele gătlejuri în umbra sură crește.

Intr'un cuvânt, poeta prinde ritmurile: *(Ritmul)*:

Aud cântarea lumii, și ritmu-i bate des
Și veșnice cadențe din glasurile-i es.

E 'ntâi sonorul cântec stăpânitor al mării
Ce 'n ritmu grav se duce și vine 'n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roți pe ceas
El bate drumul vieții în ritmicul său pas

Și morile ce 'n ape și 'n vânturi graiu frământă,
Cu măsurate glasuri cântarea pânii cântă.

Și 'n urmă când ne ducem pe poarta vieții mari
In ritmul tânguirii, bat clopotele rari.

Avem de-a-face cu o poezie curat feminină, având ca fond senzația directă a lumii, percepția ploaiei:

Azi am văzut, înfiripată, ființa ploii mlădioase.
Avea o haină cenușie și foșnitoare, de mătase.

Purta pe umeri mii de lanțuri subțiri, de-argint, până la brâu,
Dar le zvârlea pe rând, în treacăt, pe apa turbure de râu.
Și de inele fără număr îi erau mânile 'ncărcate,
Și le scotea, pe fiecare, și le zvârlea pe lac, pe toate.

a apelor, a căror cadență olarul o presimte în învârtirea chiar a urciorului:

Urcior, pe când îți dau ființa, cu mânile-mi de humă grele
Din graiu însuflețesc pământu-ți, ritmând cântarea mea pe mersul
Cel lin al roatei. De aceia tu vei păstra în tine versul,
Tu vei da apei răsturnate, cadențele cântării mele...

Și 'n singurateci seri de vară, când steaua Venerii păgână
In cerul răsuriu și dulce, o să se arate zâmbitoare
Te voiu zvârli, legat de-un capăt al unei lungi încingătoare,
Să prinzi imaginea-i ce 'n taină, ș'adânc, va străluci 'n fântână.

Poezia tipică este *Șerpii*, traducând sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea ființele masculine târîndu-i-se 'n față, într'un spirit de vitalism tactil care e al contesei de Noailles și al Hortensiei Papadat-Bengescu:

Sub falnica desfășurare de crengi a umedei păduri
Mă culc în ierburi legănate, și 'n palme tâmplele-mi se razmă;
Și nu las somnul să mă 'nfrângă cu-a buruienelor mireazmă,
Ci lin încep să șuier cântul ce chiamă șerpii lungi și suri.

Să vie-alunecând subt frunze, cu 'ncete mlădieri de ape,
Cu zvârcoliri de-ascunse flacări verzui ce-ar tremura subt jar,
Să 'ntindă asprii către mine vicleanul cap triunghiular
In care turburi ochi veghiază subt străvezille pleoape.

Cu-o fluierare prelungită încep necunoscutul cânt
Ce-o să-i adune de departe ș'amăgitor o să-i dezmierde,
Și ei se vor târî spre mine pe mușchiul înflorit și verde,
Ieșind pe rând din întuneric, cum ies izvoare din pământ.

Și iată că de pretutindeni aud un foșnet de stufișuri!
Erau încolăciți pe ramuri, cu lanțul iederei, vicleni,
Iși plămădeau prin ierburi crude veninul lor de buruieni,
Dormeau ca apele pădurii, ascunși subt grelele pietrișuri.

Veniți, o șerpi, târînd prin ierburi, pe mlădiosul vostru pântec,
Prin ierburi lungi — ca lănci — prin pietre, al vostru chip de vis!
Veniți,
Voi ce vă 'ncovoiați ca lanțuri, sânteți de-acum înlănțuiți
De necurmatele cadențe ce torc ne mai cântatu-mi cântec...

Eram prin ierburi lungi culcată și v'așteptam cu ochi de pândă
Ș'acum voi mi-ați adus întreaga putere-a tainicei păduri
Și viclenia-i mi-ați predat-o cu 'nșelătoare cotituri;
Iar fluierarea mea, de-acuma, se schimbă 'n cântec de izbândă!

Mă reazăm de-un copac ș'acolo aștept tot neamul vostru 'nvins
Să mi se-adune la picioare cu trupuri ăcere de spadă,
Să 'nalț, încolăcind pe brațu-mi întins, sălbateca mea pradă
Și 'n cingători însuflețite să las să-mi fie brâu 'ncins.

Făr' de putere împotrivă-mi, pădurea 'ntreagă-mi este roabă
Ea ce mă 'nlănțuia cu aspra-i mireazmă și cu teama grea,
De-acum împărăția-i toată de taină și fior e-a mea
Și 'nveninata-i vrăjmășie e cucerita mea podoabă.

Pentru confesiunea sentimentului de migrație propriu vieții poetei mai merită citarea *Pe drum*:

Ah! nu mai știu pe care țărm, ca moartă
Sânt azvârlită iar! In care parte
A lumii, valul zilelor mă poartă!
Dar simt că pretutindeni sânt *departe*.

Atât de tristă 'n suflet se ridică
Beția sborului mereu 'nainte,
Că nu mă uit în urmă căci mi-e frică
De suferinț'aducerii aminte...

Când mă deștept în noapte câteodată
Din visu-mi trist mă 'ntreb în care țară
Am adormit — și cât de 'ndepărtată
Plecând spre ziuă voi lăsa-o iară?

Mă 'ntreb, ce mări se-aud vuind în noapte,
Pe ce oraș cad ropote de ploae,
Ce fluviu 'nalță către geamu-mi șoapte
Ca 'n suflet întristarea-mi s'o îndoae?

Și 'ncerc atunci ca să-mi aduc aminte
Ce zări vor răsări spre dimineață,
Când soarele 'n lumina sa fierbinte
Incet le va desfășura din ceață.

SIMBOLIȘTII

1905—1916

INRÂURIREA FRANCEZĂ.

VIEAȚA NOUĂ.

Incă din Traian Demetrescu se deslușeau liniile simbolismului. Acest curent s'a ivit la noi în mediile « nesănătoase », fie la socialiști, cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalale sdrobite de ploi și înnecate în gloduri, fie la aristocrații măcar sufletește, cu simțurile delicate, înfiorate de parfumul florilor, de fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu « nervi » într'un cuvânt. Așa se explică de ce proletarul Traian Demetrescu se apropia de prețiosul Macedonski. Eminescu, Iosif, oameni bolnavi trupește, nu sunt structural simboliști. Ei suferă tocmai de rafinarea vieții citadine și tânjesc după sănătoasa țărănie. Traian Demetrescu, care vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori, se întâlnește în spirit cu D. Anghel, care cade în voluptăți olfactive la efluviile florale. Deci n'au greșit semănătoriștii când au văzut în noua școală decadentă o corupție a orașului. Ei pretindeau a constata și o înrâurire străină, dar lucrul era fals căci unde e posibilă o artă fără legături cu lumea înconjurătoare și cu timpul său? Heinismul Junimii și germanismul lui Coșbuc, Iosif, Chendi duceau și ele peste graniți. Adevărul este că începea să precumpănească iarăși influența franceză. Apare acum ca un lucru învederat înstrăinarea de Franța a generației convorbiriste, ceea ce ar putea lămuri și absența romanului. Literatura română, care s'a simțit adesea copleșită de francizare, n'a avut totuși niciun contact cu marele scris francez. Balzac și Flaubert care puteau să dea atâtea exemple de studiu al provinciei și al răsturnărilor de clase au rămas străini prozatorilor ardeleni, cunoscători aproape numai ai literaturii germane. Baudelaire, Verlaine, parnassienii și simboliștii nu sunt descoperiți la noi decât cu aproape o jumătate de secol după apariția lor. Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind dimpotrivă o surdă și bănuitoare rezistență. Maiorescu, urmându-și activitatea un deceniu după 1900, n'a pomenit vreodată de Sainte-Beuve, de Faguet, de Jules Lemaître; Alecsandri, Eminescu morți pe pragul lui 1890 n'au auzit de Rimbaud, de Mallarmé, de Anatole France, de Barrès. Dar ei erau sfârșiți ca oameni. Insă nici deceniul următor n'a înregistrat opera lui France care apăruse în bună parte până la 1900, ca și aceea a lui Maurice Barrès. Dimpotrivă, la cea mai mică încercare de apropiere de o cultură latină, se produse în tabăra *Sămănătorului* o reacțiune violentă împotriva francizării. In 1906 studenții fură adunați să demonstreze « pentru drepturile limbii românești în România » cu prilejul unor neînsemnate reprezentații în limba franceză, organizate de cercuri mondene. Aceste reacțiuni erau chiar în spiritul Junimii compuse din doctori în Germania, unde Maiorescu și începuse a combate decadentismul în numele sănătății. Insă germenii nouei orientări latine se desvoltau, fără știința directorilor, chiar în mijlocul exageraților naționaliști. C. Sandu-Aldea, țăranul, venea din Franța cu vii impresii de călătorie, D. Anghel pilea discret la *Sămănătorul* grațiile celulei, un V. Ieronim publica acolo versuri traduse din Francis Jammes. Noua generație invadă toate publicațiile, preferând însă pe acelea potrivnice paseismului. Astfel în *Pagini literare* (1899—1900) colaboră alături de Stavri și Jean Bart și de alții mai puțin caracteristici, D. Anghel; *Revista idealistă* (1903—1904) a lui M. G. Holban era redactată de M. Vaschide, iubitor al Franței; în 1904 apăru *Linia dreaptă* sub direcția lui Demetrius, dar sub inițiativa estetică a lui Tudor Arghezi; dela 1 Ianuarie 1900 până în Ianuarie 1902 ieși prima serie din *Noua Revistă Română* a lui C. Rădulescu-Motru, revistă mai mult de ideologie însă foarte primitoare de noutăți. La 1 Februarie 1905 se ivi în sfârșit *Vieața nouă* a lui Ovid Densușianu. Propriu zis Densușianu nu era un simbolist și ca ardelean n'a înțeles niciodată spiritul nouei școale. In programul lui, vag, se cuprindeau puncte vechi, inerent legate de condițiile culturii noastre. Astfel, istoric el însuși, a cultivat istoria literară, întărind poate mai pozitiv ideea de tradiție decât adversarii săi. Cursurile lui de istoria literaturii reprezintă întâia organizare documentată și cu criterii strict artistice de istorie literară modernă. Elevului său P. V. Haneș i se datoresc un număr considerabil de ediții de texte și de studii valoroase, lui D. Caracostea pasionate exegeze literare și încercări de critică comparativă. Densușianu, adevărat urmaș de latiniști, vede în cultura franceză, precum și în cea italiană, prototipul de imitat al latinității: « In pictură, în sculptură, în literatură, Francezii merg azi înaintea tuturor. Ei dau în cultura modernă nota pe care au dat-o altădată Grecii — nota atică, simțul măsurii, al eleganței sobre ». Densușianu n'a putut defini vreodată simbolismul și, ciudățenie a caracterului, a combătut tocmai pe poeții de spirit nou. Insă contribuția lui necontestabilă la mișcarea nouă e mare. Ca și Macedonski el cere artei și criticei preocuparea formală, înlăturarea tendinței, cultul purității, « nobleța, seninătatea și puterea de inspirațiune ». Densușianu a intuit că oricâtă importanță ar avea factorul țărănesc, nu e cu putință a nu încerca îmbogățirea literaturii prin observația și simțirea omului mai complex dela oraș:

« Concepția noastră despre « frumos » s'a lărgit; nu mai credem că e un singur chip de a simți, de a reda motivele artistice. Numai



Ovid Densușianu în secția de bacalaureat a Institutelor-Unite Iași 1889—1890.

B. A. R.

pedantismul de școală veche mai poate impune scriitorilor, artiștilor, o anumită direcție, un anumit mod de înțelegere al lucrurilor...

« O operă nu e decât oglinda unei stări sufletești și cu cât una este mai nouă, mai intensă, cu atât și cealaltă este mai caracteristică... ».

Ba chiar se întrevede noțiunea aristocrației artei cultivate de « o elită, care să vadă mai departe, să dea ființă idealurilor înalte de cultură ».

Luând apărarea « decadentismului », Densușianu (care dădea articole despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Emile Verhaeren) repudia încă de pe atunci (1906) literatura sentimentală: « Sentimentalismul e haină de teatru — s'o lăsăm actorilor vieței ». *Vieața nouă,* spre deosebire de celelalte publicații, fuge de formatul popular. Totdeauna Densușianu și-a ales litera cu grijă, compunând o pagină diafană, cu caractere rărite, ca o lespede romană. Revista capătă adausuri de ilustrații bune. In fine ea se pune sistematic în curent cu poezia nouă, făcând nu politică culturală, ci școală literară, a doua școală literară propriu zisă după *Literatorul.* In privința colaboratorilor, *Vieața nouă* n'a fost așa de norocoasă. Totuși la toți se constată delicatețã și fugă de platitudine. Mai toți sunt niște discreți, inadaptabili senini, mai degrabă neoclasici decât simboliști. Poezia lui Densușianu însuși (Ervin) servea ca exemplu. El ajunse a face o *Heroica* în versuri albe, cântând eroii dela Mărășești, în care exaltarea națională e constrânsă de simboluri iar poezia impalpabilului speriată de sgomotul ideilor. Profetismul lui Goga îmbrăca enigmatica haină simbolistă, rămânând rece și echivocă:

Ca râuri ce în fluviu se adună,
Nenumărate drumuri, mici și 'ntunecoase,
De-odată într'un singur drum s'a prefăcut,
Și drumu-i larg ca drumuri ce se taie
In începuturi epice de lumi,
Și-i luminos, în infinit, ca o văpaie
De gânduri ce vestesc minuni.
In el s'au întâlnit
Și răsăritul și apusul
Și miază-zi și miază-noapte
De peste tot s'au revărsat puhoaie de vieață,
Și 'n ochii-acelora ce merg s'ajungă sborul
Nădejdilor plecate înainte
Lucește îndrăzneala care 'nghiață.

ȘTEFAN PETICĂ.

Ștefan Petică (* 1877— † 1904) e întâiul simbolist declarat. Este surprinzător cât de modern era Petică, simplu fiu de răzăși din satul Bucești, jud. Tecuci. Aproape autodidact, prin grabă, deși cu studii universitare, el cunoaște perfect poezia simbolistă în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merill, Remy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide însuși, sunt înțeleși și devorați înainte de anul 1904. Și, mai uimitor, simboliștii sunt urmăriți în ascendenții lor, prin prerafaeliții englezi, prin dulcele stil nou al lui Dante. Petică e naționalist și antisemit dar înțelege că o artă națională nu se poate întemeia pe simpla oroare de străinătate și pe un concept dedus de specificitate, ci prin studierea poporului « în toate manifestările ideale ». Principiul intern care stăpânește evoluțiunea unui popor nu se poate defini plecând « dela anumite categorii logice ». Petică e și el un socialist, preconizator al « criticii științifice » din care înlătură finalismul gherist punând-o pe temeiuri strict pozitive și naționale. Ideile lui sunt din toate punctele remarcabile și solide, superioare epocei sale. El a frecventat pe Macedonski în cenaclul căruia a intuit atmosfera nouei poezii, nevroza snobă, putrefacția florilor, solemnitatea unui lux decrepit, quasi-funerar:

« Din mijlocul crizantemelor care-și suspină parfumul, răspândindu-l ca o lină binecuvântare deasupra tuturora, micile obiecte de artă, tablourile, nimicurile scumpe păstrate cu sfințenie apar ca în evlavia mistică a unui templu vechiu. Lumina care cade din candelabru se nuanțează, se atenuează și ia afinități subtile asemeni unui apus de soare într'un veac de decadență. Dar și lumina și tablourile și crizantemele se sintetizează într'o armonie superioară, manierată ca un tablou de Watteau și blândă ca o noapte cu lună ».

Tuberculos și el, Petică glorifică diafanitatea florilor, exalația cărnurilor vegetale:

Parfum din flori pălite și uitate,
Poemă tăinuită 'ntr'o petală,
Te stingi în dureroasa-ți voluptate
In seara singuratecă și pală,
Parfum din flori pălite și uitate.

Visare-a unei roze gânditoare
Te stingi — un cântec leneș care piere —
Ce 'nvie din ușoara-ți tremurare
In sufletu-mi o stranie durere,
Visare-a unei roze gânditoare.

Domnului B. P. Hasdeu
In semn de stimă și afecțiune
O. Densușianu

Dedicație Ovid de Densușianu pe volumul *Intre două lumi,* drama sa în versuri oferită lui Hasdeu.

Din vechile parfumuri rătăcite
In mine se topiră desmierdări
Şi doruri vechi rămase adormite
Din seri de voluptoase 'ndurerări,
De vechile parfumuri rătăcite.

Nu mai este grandilocvenţa lui Macedonski ci un delir obosit de ftizic sensibil la miresmele ce dau leşinuri. In locul madonelor sănătoase ale lui Rafael vin chipurile cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul
Mult vestitul florentin.

Fecioarele lui pale trec muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se înfioară de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse 'ncet şi dulce de mâni ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neştiute în tainice suspine.

Şi mâna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
E tot minunea veche mai sus de orice cânt,
Iar ochii par o mare de-adânci şi triste ape.

Din simbolismul francez vin alte instrumente, în fond pastorale, flautul, orga, emiţătoare de sonuri mortale pentru anemici:

Seri triste coborîră pe visu-mi vechi şi sfânt,
Seri triste ca un flaut ce plânge 'n depărtare:

*

Şi flautul magic vorbi; tremurată
O notă stângace sălta peste clape
Ca vocile stinse în murmur de ape
Şi 'ncet simfonia căzu întristată.

*



St. Petică.



St. Petică.

Natura, orgă obosită,
Trist scoate note ca 'n surdină,
E-acordul dintr'o rugăciune
In calmul unei seri senină

Dar în primul rând stă vioara verlainiană, aceea care scoate suspine lungi, întristând fecioarele tuberculoase. Piesa capitală a lui Petică este *Când viorile tăcură*:

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzleţită pe strunele 'nvechite
Şi 'n noapte solitară, o, cântul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcuşurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste pasări cu aripile 'ntinse
Păreau c'aşteaptă semne şi strunele vibrară.
Ah, strunele ce tremur de viaţă le cuprinse!

Şi degetele fine, în umbră, sclipitoare
Păreau ca nişte clape de fildeş, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate
Şi triste şi stinghere viorile părură
In noaptea 'ntunecată de grea singurătate
Fecioare 'mpovărate de-a viselor tortură.

Se observă trecerea imperceptibilă dela lunateca fată de împărat eminesciană la Prinţesa simbolistă, clorotică, bolnavă:

Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă
Pe care lunecară mâini albe de prinţese
Şi 'n faldurile care pe-albastre culmi se lasă
Scântee pietre scumpe din stofe vechi şi-alese.

*

«Iubito, tu floare fatală
Sărută-mă lung şi duios,
Sărută-mi blând fruntea mea pală
Şi mângâe-mi părul lucios».

Iubita l-ascultă pierdută
Şi ochii ei ard grei, fierbinţi;
Pe faţa-i suavă o cută
S'apasă de-adânci suferinţi.

E mult prerafaelitism în lirica lui Petică, precum este vădită influenţa lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu avuzuri, păunii n'au altă origine:

Intristarea mea e-o gingaşe terasă
Unde visul blând întârzie spre seară

*

Am palida tristeţă a apelor ce plâng
Pe jghiabul clar şi rece al albelor fântâni
Sculptate 'n întuneric de meşterele mâini.
Am palida tristeţă a apelor ce plâng.

*

Păunii sub arcade, visând plângeau în somn
Şi razele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.



D. Anghel (în dreapta).
Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

In acelaşi timp, prin Traian Demetrescu sau direct din urmaşii lui Baudelaire, apare şi funerarul sinistru cu corbi, cu hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzând pe piatra tare
Cu geamăt lung şi jalnic de suflet chinuit
Şi umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s'adunară strigând în depărtare.

Ha, corbii s'adunară strigând în depărtare
Căci pradă lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins şi rece în turnul părăsit:
Şi mortul era visul suprem de aşteptare.

Nu totul este fluid, amestec de parfumuri şi sunete, în poezia lui Petică. După Macedonski, şi se vede că şi prin lectura lui D'Annunzio (dovadă imaginea: ochi mari, *glauci*), poetul sună în fanfare şi elogiază florile cu muzică de Verdi. Această formă grandilocventă de simbolism, controlată prin Oscar Wilde, a fost continuată în mod special de Al. Th. Stamatiad.

IULIU C. SĂVESCU.

Brăileanul Iuliu C. Săvescu, redactor între 1 Octomvrie 1890 şi 24 Februarie 1891 al unei gazete de familie *Duminica*, apoi corector la *Monitorul Oficial*, mort de ftizie în 1904, e un nostalgic în căutare de spaţii exotice, pustii, evocator de aceea al Saharei:

Atât cât ochii pot cuprinde
In lung şi larg peste ocean,
De mii de ori pe-atât se 'ntinde
Pustiul ars Saharian.

şi mai ales al celor două poluri:

La polul Nord, la polul Sud, sub stele veşnic adormite,
In lung şi larg, în sus şi 'n jos se 'ntind câmpii nemărginite,
Câmpii de ghiaţă ce adorm pe aşternutul mării ud,
Cu munţi înalţi, cu văi adânci, la polul Nord, la polul Sud.

D. ANGHEL.

Cu drept cuvânt D. Anghel este socotit printre cei dintâi simbolişti, dar nu fără aparenţă de adevăr alţii se miră că un poet aşa de sonor în formă şi de limpede în conţinut poate fi scos din ceata celor mai autentici clasici. E dela sine înţeles, că oricât de nou ar fi un scriitor, el nu ar putea să se rupă de vremea lui, iar Anghel care combina strofe împreună cu Iosif şi era contemporanul epigonilor lui Eminescu, trebuia întâiu de toate să respire aerul vremii. Dar simbolist, în fond, D. Anghel este; mai autentic decât alţii, cu toate acele contraste şi amestecuri ce constitue o personalitate. Punctul fundamental al simbolismului (înţeles bine doar de André Gide) era înlăturarea tabloului, a picturalului, adică a universului obiectiv şi deci relativ ce alcătuia materia obişnuită a parnassianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaştere. Un instrument de sugerare a absolutului deveni simbolul, aşa cum altădată fusese mitul. Insă aceste simboluri nu erau în aparenţă decât nişte reprezentări ale concretului, apărând cu mai multă insistenţă şi cu rotaţia unei teme muzicale. *Nava, portul, trenul, gara, parcul*, sunt cele mai comune. Dar simbolistul care foloseşte reprezentarea navei se fereşte să cadă în descriptiv, fugind de precizia desenului. Nava este un mijloc de a inculca nostalgia pentru infinit şi mişcător. Insă cu aceeaşi grijă se evită alegoria care e un silogism personificat. *Marea, nava, portul* erau simbolurile

obişnuite ale lui Petrarca, sub care se ascundea însă, convenţional, o gândire conceptuală. Nava reprezenta existenţa individului, marea viaţa în genere, portul aspiraţia omului. Simbolistul oscilează între descripţie şi alegorie, căutând să le evite pe amândouă şi, lucrul cel mai norocos pentru el e să nu cadă în cea de a doua. Simbolismul înfăţişează întâia încercare sistematică de hermetism, care constă în a vorbi de ordinea terestră gândind totdeodată pe cea cosmică. Dar se întâmplă că mai toţi simboliştii sunt nişte sentimentali care aterizează curând în evocare şi confesiune, uitând mişcarea de transcendere. Le rămân totuşi procedee din simbolismul autentic, intelectual, profesat cu profunditate şi fără ostentaţie de Baudelaire şi de Mallarmé. Dacă rostul reprezentării-simbol este de a pătrunde în lumea esenţelor cu evitarea lumii întinse, atunci ecourile cele mai inconsistente şi mai adânci sunt mirosurile suave ori fetide, care destăinue organizarea şi descompunerea creaţiei. Nasul devine exploratorul infinitului:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Deşi de obiceiu Baudelaire a cântat miasmele (imitat într'asta de simbolistul, baudelairianul şi esenţialul Arghezi) totuşi n'a ocolit suavitatea:

Voici venir les temps où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Mallarmé cultivă numai seraficul şi florile apar ca simboluri ale muzicei de arome:

Des avalanches d'or du vieil azur, au jour
Premier, et de la neige éternelle des astres,
Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de désastres.

Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin,
Et ce divin laurier des âmes exilées
Vermeil comme le pur orteil du séraphin
Que rougit la pudeur des aurores foulées;

L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair,
Et pareille à la chair de la femme, la rose
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose!

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui, roulant sur les mers de soupirs qu'elle effleure,
A travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure!

Aproape la toţi simboliştii, contemporani ai lui Anghel, şi mai ales la Samain, parcurile, grădinile, florile sunt reprezentări tipice. Tendenţa spre descripţie sau spre feeric aduce în această poezie (inspirată în secol şi de grădinile Parisului) lebede, păuni, statui, avuzuri, ţâşniri de apă. Rămâne din domeniul inefabilului sentimentalismul vaporos şi extatic, gestul de a cădea în leşin din cauza suavităţii.

Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din *In grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan. Tema acestor poezii, întunecată uneori de descripţie şi de un început de afabulaţie, este intrarea în extaz sub efluviile edenice ale mirosurilor:

Miresme dulci de flori mă 'mbată şi mă alintă gânduri blânde...
Ce iertător şi bun ţi-i gândul, în preajma florilor plăpânde!
Râd în grămadă: flori de nalbă şi albe flori de mărgărint,
De par'c'ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.

•

S'a dus furtuna 'n zări ş'acuma se 'ntrec miresmele 'n putere;
Se 'ntrec care de care par'că, stăpână să rămâie — anume
Peste 'ntunericul acestei nopţi dulci şi pline de mistere;
Se bat şi florile — se vede că nimeni n'are tihnă 'n lume. . .

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsându-şi boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cât n'ar fi 'n stare vâslind să-l taie, o aripă,
Un trandafir murind se farmă pătând cuprinsul ca o rană.

Şi tot mai grea, mai tare creşte naiva florilor urgie,
Se'ntrec care de care par'că să 'nvingă ori să moară 'n luptă.
In van trimite-un gând de pace un miros blând de iasomie,
Şi flutură 'n deşert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

•

Sunt seri când murmurul furtunei e-aşa de blând, încât ai spune
Că s'a ascuns în umbr'un înger şi povesteşte o baladă,
Pe astfel de seri, fără de voie, pe mână fruntea-mi las să cadă,
Şi nu ştiu pentruce atuncia aş vrea să 'ngân o rugăciune.

Cu toată precizia epică a «steagului alb» ridicat de o floare beligerantă, războiul e propriu zis o confuzie de parfumuri, ca în universul de corespondenţe al lui Baudelaire, în vreme ce îngerul spunând o baladă e serafimul mallarméan.



D. Anghel.
Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

Greşala lui Anghel este de a da contururi acestei lumi de substanţe învălmăşite şi de a o transforma într'un tablou feeric, pe bază de personificări. Atunci florile sunt « fete » îmbrăcate în « frumoase rochii », crinul e regele lor înveşmântat în hlamidă, pomii înfloriţi sunt cavaleri care joacă menuet. Toate aceste artificii se estompează însă în unda tărăgănată a versului. Când iese din zona langoarei, Anghel rămâne interesant tot prin senzaţiile subtile ale rafinatului care-şi constitue un univers intim, ce nu e geologia sălbatecă ci spaţiul uman şi aşa zisa « natură moartă ». El a cântat mireasma rufelor:

> Miroasă iarba pătulită a sinziană ş'a sulcină,
> Miroasă dulce, cum miroasă un aşternut păstrat de zestre;
> Şi 'n mine, când e întunerec şi când se face iar lumină,
> Ca 'ntr'o odae 'n care-apune ori bate soarele 'n ferestre.

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

> Salonu-i gol, şi 'n umbră doar samovarul cântă...
> Ş'acum e gol salonul, e gol şi 'n umbra casei
> Stau vastele fotolii şi lung prind să se mire;...
> Oglinzile-şi arată cu jale infinitul
> Şi nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
> In neagra umbră, pianul cu dinţii scoşi afară
> Rânjeşte ca un monstru ce-ar vrea să mă sfâşie.

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a delicateţei de ton a lichidului):

> Visam privind în fundul paharului cu ceai
> Şi 'n sticla străvezie ca 'ntr'o metempsichosă,
> Eu m'am văzut pe gânduri ţinând în mână-o roză,
> Subt un portic de aur cu bolta de email.
>
> Ca un turban albastru pe cerul roz de Mai,
> Pe-un cer mai roz ca roza care-o ţineam în mână,
> Un dom se profilează, şi-acum văd o fântână,
> Spre care o caretă se 'ndrumă cu alai...

mănuşile, nimicurile femeii:

> Iţi scriu, să ştii că toate 's aşa ca la plecare
> Că n'am clintit un lucru de două săptămâni, —
> Pe masă o mănuşă zvârlită la 'ntâmplare,
> Păstrează încă forma frumoasei tale mâni.
>
> Şi iată evantaliul şi mica ta oglindă,
> — Oglinda, cea mai bună prieten' a femeiei,
> Ea care poate-atâtea secrete să surprindă
> Când uşile-s subt paza neîndurat' a cheiei. —
>
> Şi-afară de aceste, e un miros blând de floare
> Ce rătăceşte încă... sunt cei trei trandafiri,
> Care-au murit pe'ncetul în apa din pahare,
> Mărindu-mi întristarea cu două amintiri.

apoi susurul jocurilor de apă în parcuri:

> La Elseneur e pace de mult şi nu s'aude
> Decât un joc de ape cum linişteа o tae.
> In parcul vechiu sub ramuri aleele sunt ude,
> Şi aerul e dulce şi clar, ca după ploae.

porumbeii şi păunii de pe lângă casă:

> Ce zarvă e în lumea porumbilor în zori
> Şi câtă bucurie în jurul casei voastre:
> Priveşte, vin păunii cu crestele albastre
> Şi cozile învoalte ca un ghiveciu de flori...
>
> Şi 'n urma lor, curate şi lucii ca zăpada,
> Păşind pe cărăruia cu albe romăniţe,
> Coboar' acum alaiul de mândre păuniţe,
> Că de-atât alb de-odată s'a 'nveselit ograda.

undirea sonoră a ceasurilor:

> Bate 'ntâi un ceas sfios
> Cine ştie unde,
> Şi 'n târziu auzi din jos
> Altul cum răspunde.
>
> Cântă liniştea, şi-acum
> Altele rămase,
> Se 'ntâlnesc grăbite 'n drum,
> Şi cad peste case.
>
> Cad, şi-apoi răsună iar
> Subt bolţi aşa clare;
> Par'c'arunci într'un pahar
> Cu mărgăritare.

Pentrucă Anghel şi-a intitulat o culegere de versuri *Fantazii*, a rămas un fel de clişeu critic că poetul e fantezist. Termenul e destul de vag. Fantezist în înţelesul care se dă azi cuvântului, de călător în plină aventură, Anghel nu este şi ce izbeşte la el e tocmai hotărîrea de a sfârşi un poem. Cultivarea imaginii inedite şi a cuvântului rar e în preocuparea oricărui poet şi astăzi Anghel ar trebui să ne pară perimat. Fantezismul poetului este în bună parte o înclinare către feerie, moştenită dela Eminescu, comună epocei şi întărită prin anume urmări ale romantismului şi parnassianismului din Occident. Victor Eftimiu este un fantezist. In poezia intitulată *Fantezie*, Hamlet atras la Elseneur de mirosul de roze vine, în neagra-i mantă, să culeagă un trandafir, dar acesta, rupt, se scutură, trezind eroului anume vagi gânduri asupra « nebunei lui amante ». Prin urmare suntem în faţa unui gest fabulos, căruia i se dă o discretă accepţie simbolică, şi la drept vorbind mai mult alegorică. Efectul cel mai fad al acestei literaturi este feeria *Trandafirii roşii* de Zaharia Bârsan. Toate basmele având simbolica lor, fantezia lui Anghel stătea în combinarea de noui mituri, cu material în deosebi din lumea florilor. De aci lungul basm cu flori (neterminat) *Răzbunarea bujorilor*, de un epic plictisitor, unde se aminteşte de un fiu de craiu besmetic care stă să intre în grădina cu flori a unui bătrân. In *Schimb de veşti* vântul soseşte la stăpâna grădinii însoţit de două foi de viorele, care povestesc cu câtă greutate au adus drept amintire un strop de rouă. Apoi soseşte fulgul de zăpadă, etc. şi fenomenul autumnal se preface într'o falsă dramă florală. De asemeni *Balul pomilor*, admirat de unii, este de un prost gust evident în acea antropomorfie totală care artificializează lumea vegetalelor, lipsind-o de sublimul inconştienţei inerte:

> Ce e de spumă sus pe ramuri, se face jos de catifea,
> Şi astfel umbrele căzute pe pajişte par mantii grele
> Svârlite de dănţuitorii ce au rămas numa 'n dantele,
> In parcul legendar în care s'a prefăcut grădina mea.

De notat că lui Anghel îi plăcea mediocrul pictor de basme decorative Kimon Loghi pentrucă-l socotea înainte de toate poet, neînţeles de « sufletele comune şi lipsite de orice fantezie », care fantezie însă — lucrul se lămureşte pe deplin — stă în faptul că « mai toate tablourile lui ascund un simbol, cum este de pildă eterna tentaţie a Evei; aşa de frumoasă, o rochie roz stâns cu o eşarpă albă, aproape diafană o îmbracă; cu o mână îşi ascunde faţa întoarsă, ca înspăimântată de păcat, pe când cealaltă mână se întinde atrasă în neştire de mărul oprit. Sunt două sentimente în luptă şi artistul a ştiut cu mijloace aşa de simple modernizând legenda biblică, să înfăţişeze această dramă ».

« Fantezia » lui Anghel e fabulosul alegoric, însă din ea a derivat şi un imagism, care trebue înţeles în sensul lui Jules Renard, pe faţă imitat în proză. Imaginea constitue

în sine un poem total, fiind o reprezentare semnificativă care stabilește instantaneu o relație neprevăzută, îmbogățind concepția despre Univers. Poezia nu e decât o iritare a așteptării, o pânză albă pentru izolarea metaforei. Azi, din cauza versurilor languroase și a obișnuirii ochiului cu metaforele, imagismul lui Anghel se șterge și nu se poate dovedi decât prin izolare. Astfel marea e figurată în mărgăritare și trâmbiți:

Dar apele-i țin taina, schimbând a ei cântare,
Acum, par'că se joacă zvârlind mărgăritare.

Și-acum, ca supt imperiul unei porunci secrete,
Își părăsește jocul, și 'n larmă de trompete
Își trâmbiță mânia,...

luna, în oglindă:

Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă.

ori într'o mască:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce râde, privind de sus pământul,
Un râs amar și straniu ce-l au numai nebunii,
Și morții, când pe buze le-a 'ncremenit cuvântul.

oceanul ca un locuitor al codrilor de mărgean:

Venea 'nflorit de alge, de foi, și scoici barbare,
Vuind urca pe dune enormul ocean,
Venea ca un logodnic zvârlind mărgăritare
Și ramuri rupte 'n treacăt din codrii de mărgean.

Totuși metaforele-poantă sunt prea rare ca să facă din Anghel un imagist tipic. Laturea care a avut un efect mai considerabil în bine și în rău este alta. De obiceiu poezia se slujea de imagini spre a colora o percepție prestabilită (oricât ar fi fost de idealistă) a universului. Anghel pornește dela o temă, care e la punctul de plecare o curată abstracțiune, și o comentează metaforic până la epuizarea tuturor relațiilor cu putință. Imaginile formează însă o rețea organică a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri și de apropieri este *Cântecul greerului*, în care nu se face de loc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întreg câmpul cosmic, până la Facere:

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare!
De când tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forță 'n mers ce-și cată o formă și-un contur.

Așa erai, dar timpul ți-a modelat conturul
Și incendiul ce 'n tine mocnea de veșnicii,
Înflăcărat deodată a luminat azurul
Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întâiei aurore,
Pe când eu, negrul greer, rapsodul fără glas
Ce te cânta 'nstrunându-și elitrele-i sonore,
Așa am fost de-apururi și-același am rămas.

Eu sunt întâiul sunet care-a trezit ecouri
Făr' a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într'o seră caldă trăiam punctând tăcerea,
Privind plini de uimire cum vremile în mers
Înalță continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noui;
— Cum de-a putut fragila și fina libelulă
Vâslind atâtea veacuri, s'ajungă pân' la noi.

Versurile umoristice ale lui Anghel (în colaborare cu St. O. Iosif) strânse în *Caleidoscopul lui A. Mirea* urmau tradiția Teleor și deschideau o adevărată școală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Improvizate, cele mai multe nu mai distrează astăzi și rezistă doar acelea cu un nucleu liric, cum e *Diligența*, poem simbolist al vehiculului:

La zile anumite sta 'ntr'o piață
O veche diligență 'ncăpătoare
Cu surugiii sprinteni de-a călare,
Drumeții se iveau pe rând din ceață.

Și cum se lumina de dimineață
Când cornul da semnalul de plecare
Își lua în grabă locul fiecare
Ca la taifas pe perne față 'n față.

Se opinteau mârțoagele în hamuri
Și-apoi în dârdâit prelung de geamuri
Pornea ca 'n altă zi iar să apară.

Dar zile noi pe ghemul vechiu s'a tors...
Și biata diligență legendară
Porni 'ntr'o zi — și nu s'a mai întors.

sau cântecul afișului, simbol al efemerității:

Afișe-albastre, galbene, verzi, roșii,
Otravă dulce-a muștelor stupide,
Ferești pe cari neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioșii;

Voi, zdrențe de o zi, efemeride
Cari trâmbițați pe toți nesățioșii
De bani și glorii, pe toți virtuoșii
Și toți târâitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iviți cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeți
Și a peri pe urmă în tenebre,

Puteți să-mi spuneți unde dispăreți?
Ce faceți voi cu numele celebre:
Și unde duceți voi atâtea glorii?

Puțină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepțională și revoluționară. Fără ea nu s'ar înțelege proza de mai târziu a lui T. Arghezi care perfecționează și sistematizează maniera angheliană. Poetul a plănuit și un roman fantezist după formula Macedonski. Hipparc, sculptor setos de glorie, ar fi plecat pe mare cu iubita, spre a găsi celebritatea în Insulele ioniene. Marea, îndrăgostită de Didona lui, ar fi pricinuit naufragiul triremei. Aruncat pe țărmurile cetății Tomis, Hipparc ridica în amintirea frumoasei femei o statue, pe zidurile orașului, pe care marea o smulgea de acolo. In altă epocă o turburare a păturilor ar fi scos statua, care lua loc într'un muzeu. De sigur un roman simbolic: artistul creează opera de artă prin suferință. Dintr'o altă carte *Arca lui Noe* n'au rămas decât fragmente. Motivul inițial era clasa domnului Hube, profesor neamț, pripășit în țară și care avea obiceiul să dea fiecărui școlar numele unui dobitoc. Simplu pretext de a înșira amintiri și observații despre tot ce mișună în « arca lui Noe », adică în viață. In proză Anghel e mult mai plastic și mai stringent liric. Poezia mobilelor vetuste găsește un poet cu sensibilitatea materiei grele:

« Ca un viteaz ținând steagul așa a murit ea, și de galbenă ce era și uscată mai galbenă părea acum. Tăcute priveau și stranii oglinzile la ea, reflectându-și chipul. Liniștite și așezate pe hodină, păreau fotoliurile. Ca un sbor nebun de coțofane, cu tărcate aripi, se lăsase și încremenise clapele pianului. O molie, cu aripile ei veștede se ridică în aer și flutură ca o ironie, stăpână parcă pe nemișcatul imperiu. Severi priveau ochii portretelor din rame și o bucurie tăinuită, o liniște ținută în umbra perdelelor parcă se desfăcea și stătea gata să cadă, o pace și o împăcare neobișnuită trecea

din mobilă în mobilă şi se împânzea peste tot. Trupul greoi şi nevăzut al liniştei se întindea parcă pe sofă şi-şi lăsase capul obosit pe o pernă de mătase, ştiind că n'o s'o mai turbure nimeni. Aşa stătea liniştea privind în gol sau poate la sora ei moartea ce s'aşezase şi ea nevăzută într'un fotoliu şi privea cu drag, cum curg liniştite şi ceasurile neoprite de nimeni se statornicesc umbrele ».

Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard şi pagina lui e plină de adverbul comparativ *ca*: serele, « *ca* nişte palate de cleştar »; flori cu feţele palide, « *ca* nişte convalescente îndărătul unor geamuri de spital »; firele de iarbă « *ca* o armată minusculă în pas gimnastic »; tresărituri, « *ca* undele fugare pe care le trezeşte simunul »; limba leului, roşie, « *ca* o petală de stranie floare ». Impreună cu Jules Renard, Anghel mânueşte abil umorul animist:

« Aşezat pe căpătâe, lângă uşa pimniţei, singur un butoiu în rotunzimea lui cercuită, părea vesel ştiind poate că, oricât de întunecat e afară pe ziua aceea ploioasă, tot mai întunecat trebue să fie înăuntru, în întunecimea hrubei.

« Singur el stătea, cercuit în fier, ca un Prometheu şi nu era trist căci închidea veselia într'însul. — Lichidul roş ce-l avea în pântece, îl predispunea la vesele gânduri, într'o perpetuă stare de echilibru, căci el cap pentru a fi ameţit nu are, precum nici pe picioare nu se sprijină ».

Ceea ce nu înţelesese Gârleanu în Jules Renard, a priceput Anghel. Şi anume că toată poezia coteţului stă în a descoperi nota esenţială a animalului, aşa cum fabula o stabileşte pe cea morală, şi a o desvolta excesiv, într'un soiu de caractere plastice:

« Murdar ca însuşi noroiul, porcul însă singur era optimist, cu râtul lui roz el scurma ici-colo şi nu-şi pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent dar ca unul ce avea spirit de investigaţie, îşi urmă explorările până ce ajunse în faţa butoiului şi se opri ca Oedip în faţa unei enigme.

« Tăcut şi filosof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu râtul lui roz, temător îşi ţinu coada întoarsă în semn de întrebare, şi apoi, fie prin voinţă, fie dintr'o imperioasă necesitate, oprit în faţa cepului ce era singurul punct reliefat din atâtea rotunzimi, începu să se scarpine ».

La Anghel se observă tendinţa de a sistematiza viziunea animistă, trecând peste micul humor, în plin miraculos. Instrumentele agricole apar ca o armată apocaliptică:

« Pluguri şi secerători cari umblau pe lanuri ca nişte dihănii cu aripi fantastice; elevatoare care ridicau paele de pe dinţii mişcători ai batozei şi clădeau singure stogurile galbene ca nişte cozonaci; morişte care duduiau împrăştiind nori de pleavă, alegând grăunţele galbene ca aurul, maşini de semănat care lăsau pe urma lor boabele în şiraguri de creştea grâul rânduit ca o armată şi câte alte nu aducea el spre disperarea domnului Panţu ».

Pe nesimţite comparaţia simplă e părăsită pentru o asociaţie plastică, dând naştere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului. Acesta e stilul Arghezi şi Urmuz. Doctorul, trăsura lui, caii şi vizitiul sunt văzuţi într'o compoziţie sincretică:

« Era deci un doctor plus toate derivatele lui şi ei de douăzeci de ani stăpâneau un oraş. La anumite ceasuri se trezeau cu toţii, privind prin opt ochi somnoroşi lumea, tot atâtea fălci se deschideau formând un uriaş căscat, diferite combinaţii înmagazinau fiecare şi apoi ciudata maşină alcătuită se punea în mişcare ».

Mâinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpând din trup cu o viaţă proprie:

« O nervozitate neîncetată îl agita. Mânele lui pale ca fildeşul n'au ştiut de sigur niciodată ce sânt desmerdările, locul nu se îndulcea în preajma lor, lumina pe ele cădea rece şi neprietenoasă şi ele păreau veşnic un simbol al ameninţării. Ochii vizi, înconjuraţi de nişte ochelari cu cercuri negre ca două nule, ce-i s'ar fi urcat din catalog pe nas, priveau fără să adune soarele în ei. Părul încărunţit şi plin de dungi albe ca tabla pe care se jucau copiii, împrăştia veşnic ca un praf de cretă împrejurul lui.

« Aşa era în linii mari domnu' Hube ».

De observat expresia « în linii mari » care insinuiază calitatea de obiect material al profesorului, descriptibil pe porţiuni, nu prin reducţie la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate independentă şi colectivul ca un individ, acesta este umorul întrevăzut de Anghel şi continuat de alţii şi care constă în definitiv în a strica cu fantezia şi în cea mai perfectă ţinută de seriozitate descriptivă logica acestei lumi, recompunând una complet gratuită. Astfel clasa lui Hube, văzută în timp, e un mic monstru ce-şi primeneşte capetele:

« Anii curgeau şi ca un flux necontenit de valuri, nesimţit, generaţiile vechi împingeau pe cele noui, copacul vieţei tot alte foi schimba, şi numai domnul Hube sta neclintit şi privea cu disperare la această hidră ce-şi reînoia capetele necontenit. Să simţi eterno tinereţe ce vine spre tine, veşnicul zăpor primăvăratec ce-ţi dă asalt biruitor, pururea metamorfoză ce ţi se desvălue sub ochi, şi să nu ţi-o poţi apropia ca să renaşti şi tu, — poate fi ceva mai sfâşietor? ».

Prozatorul supune percepţia unei adevărate disocieri plastice. In viziunea creaţiei biologice, într'o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca un singur monstru în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal şi a selecţiei naturale:

« Ele au stăruit şi s'au selecţionat, s'au îndepărtat una de alta şi s'au adaptat diferitelor medii, şi-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, şi-au exagerat personalitatea ridicându-şi gâtul deasupra arborilor şi ascunzându-şi numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s'au strâns în muşuroaie ori s'au răzleţit în pustiuri, au întins aripi să se înalţe în albastru ori s'au coborît în adâncurile nebănuite, aprinzându-şi un far luminos deasupra orificiului veşnic căscat ca să înghită o pradă, s'au făcut mlădioase, şerpuitoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă necontenit clisme văzduhului când li se urăşte cu imensitatea infertilă a singurătăţilor în care trăesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, ramificată şi tentaculară caracatiţă i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s'a transformat, precum şi în fiinţa mea neliniştită şi ciudată, i-a plăcut să se manifeste spre desnădejdea multilor mei semeni ».

Străbunii lui Anghel erau Aromâni, dinspre bunic şi dinspre bunică. Mama poetului însuşi, născută Leatris, văzuse lumina zilei pe malurile Bosforului. De aci deci fantazia orientală a poetului. Anghel s'a născut (1872) la moşia Corneşti, comuna Miroslava, din jud. Iaşi. Tatăl ar fi fost un mistuit de mari himere agricole şi un exploatator agrar cu concepţii moderne. De unde apocalipsurile maşiniste ale poetului. Conacul părintesc avea toate elementele corespunzătoare cadrului simbolist: iaz imens în apropiere, havuz, arbori stufoşi, cişmea perpetuă ţinând loc de jet-d'eau. Casa era prevăzută cu un enorm balcon sprijinit pe coloane groase năpădite de plante acăţătoare iar în parc se întindeau mari rondouri de flori. Şcoala o făcu la Iaşi, cetate moartă: clasele primare în strada Armenească la şcoala lui Caracaş. O bătrână bunică, amabilă şi fosilă ca şi oraşul (poetul i-a cântat rochia de mireasă şi de înmormântare), venea să-l ia zilnic în cupeu, la plimbare, căci şcoala era particulară. Anghel trecu în alte internate, la Institutul pedagogic, condus de Lambrino, la Institutele unite. Apoi se înscrise în clasa IV-a la gimnaziul Alexandru cel Bun. Poetul n'a depăşit studiile liceale. A călătorit în Italia, a stat la Paris dar n'a putut fi convins să obţină un titlu academic. Fraţii săi îl înscriu la o şcoală de economie politică, însă după întâia lecţie, îngrozit, Anghel refuză să mai dea pe acolo. El e Poet, cu majusculă, cum scrie singur,

şi iubeşte boema subţire, frecventând cafenelele literare ale Parisului, Closerie de lilas, Café Vachette. Prima călătorie la Paris o făcuse în 1894, a doua în 1900 când mergea şi Iosif. In *Vieaţa* din 28 Ianuarie 1896 apărea o traducere din Goethe, *Liniştea mării*, semnată Mitif Anghel. Existenţa lui Anghel a fost legată de a lui Iosif cu care în simbioză literară a scris *Caleidoscopul lui A. Mirea*. I-a luat însă soţia. Intr'o bună zi i-a spus Nataliei Negru: *Maică, mai că te-aş săruta!* apoi se duse la Iosif şi-i mărturisi că-i iubeşte nevasta şi nu mai poate colabora cu el. Ii propuse să se bată în duel până la exterminarea unuia din adversari, femeia urmând a rămâne învingătorului. Cine priveşte faţa lui Anghel înţelege aceste furori orientale: ochi migdalaţi, blânzi şi fini, însă străvezii, exaltaţi, faţă inverosimil de prelungă, de hidalgo, greco-spaniolă ca fizionomiile fanatice ale lui El Greco. El e de o gelozie arabă şi la simpla impresie că o recenzentă n'a cruţat suficient literatura nevestei aruncă furibund ocara, tot din lumea florilor, « vâzdoagă ». Lovea femeia cu o floare. Oricâte vini s'ar pune în sarcina femeii, este vădit că fanaticul erotic ce furase soţia prietenului fără apărare nu era un om comod. O ţinea închisă cu cheia în casă, nu voia să meargă nicăiri, nici să primească pe nimeni; provoca lumea la duel. In cele din urmă, chinuit de pasiune nesatisfăcută, se sinucise (1914). La înmormântare o doamnă patriotă strigă femeii fatale, poate fără vină: « Mizerabilo, care omori pe toţi oamenii mari ai ţării! ».

ION MINULESCU.

Ion Minulescu a fost dela început primit ca exponentul cel mai integral al simbolismului român, şi el însuşi a dat în acest sens o sonoră proclamaţie în versuri:

> De unde vin?
> Eu vin din lumea creată dincolo de zare —
> Din lumea 'n care n'a fost nimeni din voi,
> Eu vin din lumea 'n care
> Nu-i ceru-albastru,
> Şi copacii, nu 's verzi aşa cum sunt la voi,
> Din lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi,
> Din lumea cupelor deşarte şi totuşi pline 'n orice clipă
> Din lumea ultimului cântec,
> Purtat pe-a berzelor aripă
> Din ţărm în ţărm,
> Din ţară 'n ţară,
> Din om în om,
> Din gură 'n gură, —
> Din lumea celor patru vânturi
> Şi patru puncte cardinale!...

Poetul prevestea rezistenţa, obişnuită, a opiniei publice, în faţa oricărei noutăţi:

> Dar poarta a rămas închisă la glaşul artei viitoare.

S'a întâmplat dimpotrivă că această poezie a fost îmbrăţişată cu entusiasm şi, devenită populară, s'a prefăcut prin melodie în bun obştesc. Explicaţia ce s'a dat este că numai întâmplător şi uneori aparent simbolistă, poezia lui Minulescu este declamatorie, elocventă şi de o sonoritate de fanfară, că deci prin aceste « cusururi » s'a popularizat, abdicând dela expresia emoţiilor adânci. Versul lui Minulescu e într'adevăr sgomotos, grandilocvent şi superficial liber, prin trucuri tipografice, mergând până la pretinsa proză ritmată a lui Paul Fort. Totuşi sonoritatea exterioară nu împiedecă vagul simbolist. Poezia franceză decadentă e în linie generală foarte oratorică. Tot programul simbolismului şi al oricărui hermetism stă a exprima nostalgia de absolut, ca şi muzica, fără a reprezenta sistematic universul întins şi fără a cădea în conceptualism. Chestiunea dicţiunii e secundară. Lirica lui Minulescu e în marginile celui mai autentic simbolism şi dacă ea a plăcut vulgului, acest fenomen urmează a se lămuri şi explicaţia nu va fi nicidecum în câmpul versificaţiei, fiindcă vulgul nu are sentimentul formei şi e totdeauna afectiv interesat. Şi de altfel poezia lui Minulescu place şi omului fin, cu toată grandilocvenţa ei, şi după treizeci de ani, ea e încă proaspătă, numai uşor stânjenită de prea marea concurenţă de poeţi.

Toate decorurile şi ceremoniile simboliste sunt în poezia lui Minulescu; mistica numerelor din Maeterlinck:

> Mi-am zis:
> Voiu scrie trei romanţe...
> Şi 'n trei romanţe 'mi voiu închide
> Ca 'n trei sicriuri de aramă, trei morţi iubiţi —
> Trei clipe reci —
> Ce-mi stau în suflet împietrite
> Ca trei luceferi stinşi pe veci
> Uitaţi în haos,
> Ca pe-o cracă de chiparos trei crisalide...

scheletele, sicriele, cavourile post-baudelairienilor:

> Paznicul mi-a 'nchis cavoul
> Şi-am rămas afară 'n ploaie...
> Paznicul mi-a 'nchis cavoul
> Şi-am rămas să-mi plimb scheletul
> Pe sub sălciile ude,

corăbiile, galerele, yachturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate *Ieri*, *Mâine*, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova). Totuşi unda mistică, senzaţia de putrezire şi boală, tristeţile mortale nu se realizează şi poezia rămâne în genere luminoasă, aproape jovială. Secretul ei e în aspectul care a atras vulgul. Este de amintit că mulţi poeţi francezi, chiar dintre simbolişti, erau nişte simpli « chansonnieri » care se produceau cântând sau zicând prin cafenele, la *Chat noir* sau la *Quat'z-Arts*, producţiile lor. Patria lui Béranger are o predilecţie deosebită pentru declamaţia melodică şi opera lui Verlaine însăşi se resimte de această predispoziţie sentimentală de a fredona. Dacă oraşul român n'avea cafenele artiste, avea însă lăutarii. Eminescu (şi înaintea lui C. A. Rosetti şi Alecsandri), Traian Demetrescu, Th. Şerbănescu şi atâţia alţii au fost populari prin melodie şi dintre precursorii simbolismului Petică şi Bacovia compun cu presentimentul viorilor în urechi. « Muzicalitatea » simbolistă pentru toţi aceşti emotivi e o problemă obscură şi indiferentă.

« Romanţele » pentru mai târziu ale lui Minulescu erau chiar nişte romanţe, ca şi multe din poeziile lui Eminescu, şi, ca şi acelea, în ciuda unor complicări culte, întemeiate pe o formulă simplă fără de care vulgul nu poate fi câştigat. Temele romanţei sunt: părerea de rău de a nu fi înţeles de iubită, solemnitatea despărţirilor, jalea de a muri fără a fi trăit în deajuns, temele în sfârşit ale poeziei populare, ale lui Eminescu, ale oricărui cântec de lume.

Poezia minulesciană e stăpânită de aceste motive. In ea întâlnim « amanţi », în căutare de « iubire-adevărată », despre a căror dragoste « ştie lumea toată ». « Amantul » invită pe « amantă » să rămână cu el « toată seara », nefăgăduindu-i nicio statornicie, încredinţând-o că nu-i nimeni « să ne vadă şi să ne-auză », că totul se uită pe lume; absolvind-o în schimb de presupusa necredinţă. Tonul e fanfaron şi teatral, ca al oricărei romanţe de altfel (care e un mijloc de insinuare), însă are împreună cu romanţa populară vibraţia emotivă, cel puţin momentan sinceră. Sentimentalismul lui Minulescu este bătător la ochi, contagios, şi asta a cucerit îndată pe cititorul simplu, de loc încurcat de obscurităţi, devreme ce romanţele sunt prea adesea absurde. E de ajuns că aluzia



I. Minulescu.

la situaţiile elementare este clară. Cel puţin vom putea învinui această poezie de facilitate, ca şi romanţa lui Traian Demetrescu. Aci însă intervine arta. Eminescu, păstrând liniile simple sentimentale, întorsese cântecul spre mitologie şi meditaţia universalului; Minulescu, mai terestru, îl tratează ca estet, de altminteri aşa cum va proceda în genere poezia modernă (pe urmele lui Eminescu) cu folklorul, punând mai multă coloare şi stingând clarităţile.

El pune în acţiunea de fascinare prin sentimentalism, o grijă excesivă, la modul misterios, care cu toată teatralitatea şi cu un uşor comic inclus în orice mistificaţie, încântă prin ineditul contrastului:

Eu ştiu c'ai să mă 'nşeli chiar mâine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Şi nu eşti prima vinovată!...

In cinstea ta
Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars miresme-otrăvitoare în trepieduri de argint,
In pat ţi-am presărat garoafe
Şi maci —
Tot flori însângerate
Şi cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate,
Iar în covorul din perete ca şi 'ntr'o glastră am înfipt
Trei ramuri verzi de lămâiţă
Şi-un ram uscat d'Eucalipt.

Dragostea urmează după un ceremonial pedant. Bărbatul primeşte cheia dela poarta verde şi rămâne în turnul celor trei blazoane: al Iubirii, al Speranţei şi al Credinţei viitoare, mâinile femeii sunt ca albul altarelor din Babylon şi din Ninive, după aruncarea cheii bărbatul întreabă pe femeie:

Voeşti sau nu, să fii a mea?

iar după o noapte întreagă de iubire într'un pat presărat cu trandafiri şi chiparoase întreabă din nou (aproape printr'un calambur):

Voeşti să nu mai fii a mea!...

In această înscenare e ceva din savoarea vechilor romantisme perimate, refăcute însă cu voinţă în forma unui stil. Artificiul este enorm. Omul comun nu-l vede, cum nu percepe grotescul romanţei de periferie, absorbit de sentiment, omul de gust înregistrează contrastul între emoţia reală şi ceremonialul excesiv, ca un humor artistic în scopul stingerii prea marilor vibraţii. Oricare ar fi procesul psihic al ascultătorului, acest joc de emoţii grandilocvente şi de mari procedee estetice a dat câteva poeme ce se ţin minte:

In cinstea ta, —
Cea mai frumoasă şi mai nebună dintre fete,
Voiu scri trei *ode*,
Trei *romanţe*,
Trei *elegii*,
Şi trei *sonete*.
Şi 'n cinstea ta, —
Cea mai cântată din câte 'n lume-au fost cântate,
Din fiecare vers voiu face
Câte-un breloc de-argint, în care
Gândirile-mi vor sta alături ca nişte pietre nestimate
De-a-pururi încrustate 'n bronzul
Unei coroane princiare!...

*

Tu crezi c'a fost iubire-adevărată...
Eu cred c'a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom şti-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un ţărm de mare,
Un cântec trist adus din alte ţări
De nişte pasări albe, călătoare
Pe-albastrul răsvrătit al altor mări —
Un cântec trist adus de marinarii
Sosiţi din Boston
Norfolk
Şi New-York,
Un cântec trist ce-l cântă-ades pescarii,
Când pleacă 'n larg şi nu se mai întorc.

*

Şi-ai să mă uiţi —
Că prea departe
Şi prea pentru mult timp porneşti!
Şi-am să te uit —
Că şi uitarea e scrisă 'n legile-omeneşti...

Cu ochii urmări-vei ţărmul, topindu-se ca noru 'n zare
Şi ochii-ţi lăcrăma-vor poate
Trei lacrămi reci de călătoare;
Iar eu pe ţărm
Mâhnit privi-voiu vaporu 'n repedele-i mers
Şi 'nţelegând că mi-eşti pierdută,
Te-oiu plânge 'n ritmul unui vers.

*

Că ne iubim şi-o ştie lumea toată,
E-adevărat;
Dar cât ne vom iubi;
Nici noi nu ştim,
Nici lumea nu va şti...
Şi nu va şti-o poate niciodată...

Ne-am cunoscut în ţara 'n care-alt' dată
Manon Lescaut iubi pe *Des Grieux*
Intr'un amurg de toamnă, orchestrată

In violet,
In alb,
In roz
Şi 'n *bleu*.
Şi ne-am iubit întâia oară 'n parcul
In care Nimfele de marmoră privesc
Cu ochii 'ntrebători, către peluza
Pe care-un zeu îşi pregăteşte arcul
Să-şi bată joc de cei ce-l ocolesc...

Nu toate romanţele sunt aşa de exterior erotice, însă vibraţia sentimentală este evidentă în toate şi ascunderea ei în ceremonialul simbolistic surprinde spiritul. Există un hieratism minulescian, moştenit într'o măsură şi dela Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă graţios tocmai pentru asta. Iser care a ilustrat poemele a înţeles foarte bine latura lui de estetism teribil. In templul turcesc trei lumânări de ceară ard în sfeşnice vechi de aramă, yahturile ancorează simetric:

Yahturile albe, ancorară 'n dreapta,
Yahturile roşii, ancorară 'n stânga
Yahturile negre, ancorară 'n mijloc.

In portul blond din nord, debarcă marinari bruni din sud, regele plânge 'n cavou lăsând să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec prin suflet ca un cortegiu într'un Dom:

Păreri de rău, păreri de rău —
Stigmate vechi, cicatrizate,
In Domul sufletului meu
Păşiţi solemn, învestmântate
In scumpe-odăjdii de-Arhiereu...
Păşiţi solemn, discret şi rar
Ca 'nişte pâlcuri, fragmentate
Dintr'un cortegiu funerar.

un matelot cântă solemn

Ca 'ntr'o cetate spaniolă
Când orologiul din cupolă
Anunţă fiecare oră
Printr'un preludiu de mandolă...

caicele trec pe Dunăre ca nişte

Coşciuguri albe, plutitoare
Pe negrul apelor murdare...

luna pare un cap de ghilotinat, moartea bate în poartă de trei ori:

Răsună 'n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne 'nţelese vorbe desprinse dintr'un vers
Răsună 'n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne 'nţelese versuri din noul calendar!...

La asta se adaugă monologul sepulcral, sentenţios:

Taci,
Să nu-mi deştepţi tristeţea amintirilor culcate
In sicriurile-albastre ale zilelor de ieri!...
Taci.

*

Da...
Sunt Domnul celor veşnic plutitoare 'n infinit —
Celor ce plutesc pe mare,
Celor ce plutesc pe vânt,
Celor ce plutesc în versuri.

Acestea toate sunt departe de a fi simboluri şi nu deşteaptă de loc impresia macabrităţii, ele sunt numai o poză estetică hieratică, decorativă, când e lipsită de conţinut, sugestivă când poezia e o adevărată romanţă sentimentală.

In poeziile din ultimele două decenii, rămânând acelaşi poet al sentimentalismului *semiserio*, Ion Minulescu îşi schimbă



I. Minulescu.

măştile. Acum hieraticul exotic, e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton, planul compoziţiei fiind ca şi mai înainte, o efuziune sentimentală prin variaţii pe aceeaşi temă. Impresia de comic e adesea foarte violentă şi întrebarea dacă avem de a face cu un liric se pune fără voie. De fapt se sperie criticul prea formalist, spiritul inocent nu poate să nu simtă, sub o certă schimonoseală, sinceritatea. Rău citită, poezia pare o baliverna în limbă jurnalistică:

Sufocată de vieaţa cu program
Şi de-acelaşi « va urma » cotidian,
Al savanţilor cu barbă, cu şoşoni şi ochelari —
Pedagogi şi profesori octogenari
De algebră, geografie şi pian;
Primăvara,
A izbit cu pumnii 'n geam
Şi-a fugit din pension
Dela « Notre-Dame de Sion »

Ea însă trebue interpretată, jucată. Nuanţa ei e argotică aşa cum erau şi soliloquiile lui Jehan Rictus, decât că aci nu e vorba propriu zis de un lexic particular, ci de o stilistică şi o gesticulaţie de clasă. Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tânărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de « mofturi ». Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureştene, aşa cum foarte adesea pariziana « chanson » e scrisă în argot. Ele trebuesc « zise » precum trebue jucate « momentele » lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Poppescu deveniţi lirici. El nu e umoristic în intenţie, deşi efectul e savoarea, ci ca şi Anton Pann nu-şi poate traduce sublimităţile decât în limbajul lui special, convins şi burlesc. In limba sa familiară cu « or », cu « ştiu », cu « dracul ştie », cu jurăminte (« mi-e martor Dumnezeu ») corespunzând pe altă treaptă celei din *Florile de mucigai*

ale lui Arghezi, poetul îşi exprimă toate seriozităţile îngroşând cu mijloacele lui artistice mijloacele sale sufleteşti. Că ar voi să facă umoristică pe tema Divinităţii este exclus, dar totul cade în calambur. Sulamitei, care a fugit de Rege pe Galaád, îi face această neaşteptată observaţie, după fraze pline de gravitate:

Sulamita, Sulamita,
Pentru ce-ai fugit de Rege
Şi-ai fost proastă?...

Lui Dumnezeu îi argumentează astfel:

Eu nu mint —
Eu sunt ca Tine!...
Nu ştiu dacă-i rău sau bine,
Dar nu cer să fiu iertat,
Fiindcă Tu, trăieşti în mine —
Şi cum Tu faci numai bine,
Ce fac eu la fel cu Tine,
Nu-i păcat...

Sau:

Tată cu mai mulţi copii...
Ai avut doar unul singur — ştiu...
Dar Isus Christos a fost ucis de viu
Tocmai fiindcă El a fost copilul Tău...
Pe când Eu —
Eu şi ceilalţi nemuritori,
Suntem doar copiii Tăi... din flori!...

Ori cerându-i evlavios înţelepciune, intervine numai decât cu o exactitate barocă:

Cum nu sunt decât scribul cărturar,
Dă-mi Doamne, spor la minte —
Nu lipsă la cântar...

Foarte adesea atare neseriozitate din uşurinţă e regretabilă şi o purifică puţin hieratismul estetic persistent. Când însă vibraţia sentimentală e puternică şi pornirea spre calambur nu rupe gravitatea interioară, efectul e remarcabil. Un bucureştean de pe calea Victoriei, întrebat: Ce mai faci? îşi spune în stradă, în limba lui zilnică, în care se strecoară discret mari tropi literari, emoţiile profunde, egale la toţi oamenii, însoţindu-le cu o mimică ridiculă, alunecând pe nesimţite dela banalul «Ce vrei să fac» la viziunea unei lumi de basm:

Mă 'ntrebi ce fac?
Ce vrei să fac
Mai mult decât s'aştept... să tac...
Să casc... să dorm, şi... să visez
Pe fondul roz al unui vechi Ghiordez
Pe care câte-odată, şade
Şi blonda mea Scheherazade...

Cu cât imaginaţia poetică şi construcţia simbolică (şi deci indirect sentimentul) sunt mai mari, cu atât familiaritatea cu care poetul «zice» produce savoare. Poetul vorbeşte de o necunoscută care se vindea, de dispariţia ei, de regăsirea sub forma fotografiei şi după ce se încarcă de emoţie, transformă totul în simbol, în forma confidenţială a unei palavre:

Şi totuşi Eu,
Am întâlnit-o iar,
Dar nu ca altădată, pe trotuar,
La cafenea,
Sau în tramvai...
Am regăsit-o 'n ziua de 'ntâi Mai
Ascunsă de un sfert de veac, într'un sertar
In care sta de veghe, cuminte,
Şi aştepta
O zi să-mi mai aduc aminte şi de ea!...

Dar ce păcat —
Că regăsirea ei m'a 'ndurerat...
Şi 'n loc s'o mai sărut
Cum aş fi vrut —
Am început să plâng cu-adevărat!...

Necunoscuta care se vindea,
De data asta, nu mai era Ea —
Era doar vechea ei fotografie
Pe care mi-o dăduse numai mie!...

Şi-acum,
Cred c'aţi ghicit cine era
Necunoscuta care se vindea...

Era chiar tinereţea mea!...

După evocarea tragicului accident banal al unui acrobat, în trei gesturi volubil simetrice se enunţă simbolul:

Povestea lui?
Hm!...
Povestea mea —
A mea
A ta
Şi-a altora!...

Poveste scurtă e o poezie lirică prin definiţie. Amintirea unei dragoste banale, cu idilicul intim al cozonacului într'un dulap este mişcătoare. Poetul o spune în stil familiar şi fanfaron, întrerupând-o mereu cu paranteze mimate:

Pe când iubeam —
C'am suferit şi eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă 'nşela
Exact ca 'n poezia mea:
«Romanţa celei care 'nşală»
A cărei eroină era ea!...

Dar într'o noapte eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărcată —
Şi luându-şi martori, stelele şi luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Şi n'are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată!...



Coperta la *De vorbă cu mine însu-mi.*
Desen de Iser.

Și iată cum iubita mea
In noaptea când mă părăsea
N'avea să-mi lase la plecare
Decât un pat pe trei picioare
Iar în dulapul din sufragerie
Un sfert de cozonac cu nucă
Și-o scobitoare 'nfiptă 'n el —
Simbolul sufletului ei rebel
Cu care dorul ei de ducă
Teatraliza eterna tragedie
A 'nșelătoarelor ce mor
Neplânse de 'nșelații lor —
Exact ca 'n poezia mea
A cărei eroină, era... Ea!...

Și-acum,
'Cred c-ați ghicit, cine era
Necunoscuta care se vindea.....
- - - - - - - * - - - - - - - -
Era chiar tinerețea mea!...

Ion Minulescu

Ion Minulescu: fragment-autograf de poezie.

Judecând după efecte unii ar putea alătura pe Minulescu de Topârceanu, însă apropierea este greșită. Umorul lui Topârceanu provine din caricare și imaginație și dintr'o lipsă de elan liric, în vreme ce Minulescu e serios. Excesul de seriozitate într'un limbaj prea pitoresc, firesc iar nu căutat, produce zâmbetul. Minulescu e un Villon al cafenelii, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, incapabil de a ieși din tagma lui și din dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sforțare de seriozitate academică o găsim în *In așteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morții:

Nu știu ce s'a schimbat în mine,
Dar simt că s'a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Când parcă simți că-ți este mult mai bine!...

Am fost când-va, bolnav, cu-adevărat?...
Sau boala mea n'a fost decât
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum, m'am deșteptat?...

Nu știu ce-a fost, și nici n'aș vrea
Să știu mai mult, decât mi-e dat să știu —
Când, mai curând, sau poate mai târziu
Același «fapt divers» se va 'ntâmpla...

N'aștept decât o zi din calendar
Când Dumnezeu, are să-mi facă semn
Că pot intra 'n Ierusalim, solemn
Ca și Christos, călare pe măgar!...

Dar și aci spiritul de «moft» s'a strecurat în chipul unui mic pigment, căci sfârșitul este de fapt o izbucnire a neseriozității în momentele cele mai grave, constând în reprezentarea plăcerii prăpăstioase de a intra în veșnicie, ca și Isus, călare pe asin.

Judecate cu criteriul epic, romanele lui Minulescu apar sărace în substanță, de o bătătoare la ochi ținută umoristică. Totuși nu li se poate nega savoarea. Ele sunt niște gasconade, pline de enormități și de «bucureștenisme» (Aoleo!... Ia te uită, nene... pe cinste). Ca întotdeauna însă, trivialitatea este eludată printr'o competență artistică, țipătoare, dar nu mai puțin reală. Romanul *Roșu, galben și albastru* (ce poartă această dedicație bombastică: «Lui Dumnezeu care ne-a purtat de grije, lui Mihai-Viteazu, care a încercat prima întregire a neamului românesc și mie însumi care am scris cele ce urmează») e o cronică de războiu, ostentativ neserioasă și teribilă, ironizând ideologia slavă și concepția despre puritate a femeii ruse. Infirmierea Tatiana mărturisește prietenului său Nicolașa, care o iubește fără noroc, că-i place românul Mircea Băleanu, scriitor mobilizat la cenzură. Rusul notifică acest lucru Românului, indicându-i conduita de urmat: «Ai să-i spui Tatianei că o iubești... Și-ai s'o iubești!... Dar să o iubești cu adevărat... Auzi tu Mircea Fedorovici?... Ai s'o iubești cu adevărat și n'ai s'o faci să sufere niciodată, fiindcă altfel...». Revoluția apropie însă pe Nicolașa de Tatiana și-i depărtează pe amândoi de Mircea, care e refractar mentalității slave. Definirea situațiilor, portretizările și caracterizările sunt făcute prin metafore burlești, într'un mare spirit moftologic. D-na Grünberg are «părul galben auriu ca talâțele de lemn, fața rumenă ca o turtă dulce spoită cu sirop de zahăr ars, ochii albaștri ca sticlele de apă gazoasă, nasul scurt și insinuant cu nările vizibile ca două lanterne de automobil și buzele cărnoase, obraznice și răsfrânte ca ghizdurile unei fântâni». Degetele ei «par două legături de sparanghel pe taraba unui negustor de legume». Mircea o iubește «fiindcă e caldă și dulce ca o chiflă rumenă». Jenny Vasilescu e «înaltă ca un obelisc și impunătoare ca o piramidă» și are buzele



Părintele Simion.
Ilustrație la *Corigent la limba română* de d-na Lucia Demetriade Bălăcescu.

uscate şi rumene « ca un cataif bine prăjit ». In cele din urmă acest fel de petrecere devine anost.

In *Corigent la limba română* locvacitatea se amestecă cu un fir de melancolie, care dă cărţii, interesante şi ca document, o oarecare nobleţă. Dar « miticismul » este şi aici în toiu, potrivit până la un punct cu copilăria unui Român din preajma Oltului, replică mai sgomotoasă « medelenismului » lui Ionel Teodoreanu. Este plină de haz scena tezei la limba română. Eroul elev în clasa VI-a, având a scrie despre *Umbra lui Mircea la Cozia*, îşi aduce aminte că mânăstirea n'are turnuri şi că umbrele turlelor nu cad până peste apa Oltului:

« Eram aşa de sigur c'am să fac cel mai bun concurs din clasă, că nu mai am răbdare s'aştept. Mă ridic dar, după cum este obiceiul în şcoală, cu degetul arătător dela mâna dreaptă în sus, şi cer cuvântul. Profesorul care de pe catedră observase mai dinainte enervarea mea, mă întreabă — mişcând nedumerit din cap, ce vreau. In jurul meu, câţiva elevi s'au oprit din scris şi curioşi, mă fură cu coada ochiului. Eu nu mai aştept să fiu întrebat a doua oară ce vreau:

— Poezia « Umbra lui Mircea la Cozia » nu este adevărată, domnule profesor... ».

Izbit în certitudinile lui, profesorul dă pe uşă afară pe junele critic.

Portretele deşi caricaturale, sunt de o fantezie mai con-constructivă:

« Părintele Simion, subdirectorul pensionului, este lung şi subţire, cu obrajii mâncaţi de vărsat negru şi cu barba năclăită şi retezată scurt ca o bidinea de spoit latrinele. Poartă cisme, dantură de aur, ochelari negri pe după urechi şi, în loc de potcap, pălărie moale cu borduri late. Când l-am văzut pentru prima oară, mi-am adus aminte că ţăranii îşi apără semănăturile cu nişte prăjini pe cari le îmbracă în ţoale omeneşti şi de care se sperie până şi ciorile ».

Ca un specimen de enormitate, spusă olteneşte, fără clipire, se poate cita cazul englezoaicei dela Stresa:

« Pe doamna Woods însă, nopţile din Italia o impresionează altfel decât pe mine. D-na Woods visează cu totul altceva...

« O nouă întrebare a ei, mă trezeşte deodată, ca soneria unui ceasornic deşteptător.

— Ia uită-te bine la ei... Cu care zici să mă culc la noapte?

« Răspunsul meu o sculpă drept în frunte.

— De ce cu ei, şi nu cu mine?...

« O clipă, doamna Woods pare că se clatină pe scaun. Repede începe însă să-mi surâdă ca şi cum şi-ar fi regăsit echilibrul.

— Iartă-mă, dar nu ştiam că mă placi. De două zile de când suntem împreună, nu mi-ai dat nimic să înţeleg... Nu mi-ai vorbit decât de defuncta d-tale amantă... Nu simţi că ai început să miroşi şi d-ta a cadavru?... ».

In *Bărbierul regelui Midas* metoda moftului merge prea departe. Toată acţiunea porneşte dela întâlnirea lui Negoiţă Prescureanu, şef de serviciu în Ministerul Artelor, cu un necunoscut care se dă drept « bărbierul Regelui Midas » şi-l turbură cu constatarea că orologiile publice nu se potrivesc. Prescureanu nu ştie cine e Regele Midas şi, în căutare, constată că funcţionarii din Ministerul Artelor sunt tot atât de ignoranţi. Salvarea e într'un Larousse. Intre timp se petrec lucruri fără legătură cu momentul iniţial.

3 şi cu Rezeda 4 prezintă pe Rezeda, femeie frumoasă şi facilă din principiu, care nefericeşte patru bărbaţi: doi amanţi, un logodnic şi un aviator. Fiecare (exceptând pe aviator, mort într'un accident) îşi scrie spovedaniile, arătând dreptăţile sale. Intenţia autorului a fost de a crea patru eroi tipici, Femeia, Amantul, Gelosul, Indrăgostitul legal, observaţi în însuşirile generale, adică trataţi în noţiunea lor. Procedeul derivă pe jumătate din simbolism şi pe jumătate din teatrul expresionist german. Autorul are vervă, însă impresia ultimă e de neseriozitate.

Nuvelele fantastice din *cetiţi-le noaptea* sunt pline mai mult de enormităţi decât de mister. Autorul se află cu un prieten la o cafenea din Oradea-Mare, când un personagiu atrage într'un dialog pe amic. După plecarea lui, autorul întreabă bucureşteneşte: Cine era tipul ăsta? şi fiindcă amicul ezită, îi dă ghies:

« — Ce? Faci pe dificilul?... Persoană sus pusă?...
— Foarte sus... Era dracul!...
— Care drac?
— Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul!... »

Şi omul povesteşte un basm prăpăstios cu Diavolul la Predeal în preajma intrării României în acţiune. Lui şi poetului Oreste, Dracul le-a făcut demonstraţii de ubicuitate, arătându-le şi un castel-fantomă. In altă nuvelă « Cravata-albă » ni se povesteşte cum cineva picând la Brăila, cu scopul de a asista la nunta unui prieten, observând că a uitat cravata albă de frac acasă, intră în dughiana unui Armean, unde din fericire găseşte astfel de cravată. La miezul nopţii un schelet îmbrăcat în frac şi fără cravată îi scoate legătura dela gât, declarând că dela acea oră avea totdeauna nevoe de ea. Spaimă, uimire. După câteva cercetări, eroul află că pe vremuri negustorul armean, pe atunci brutar, omorîse pe fiul unui general care-i sedusese fata şi-i aruncase cadavrul în cuptor. Numai cravata rămăsese nearsă.

In a treia nuvelă « Omul cu inima de aur », pe fereastra odăii lui Dumitru Dumitrescu Dum-Dum intră un bătrân misterios, care afirmă că are aproape 300 de ani şi-i cere inelul de aur. El fusese atacat pe vremea lui Ludovic XIII şi deposedat de inima lui de aur (interpretare fizică sofistică a unei expresii morale) pe care hoţii o vândură unui giuvaergiu. Cum aurul circulă, omul nu putea să moară fără organul său şi culegea fragmentele inimii de pe tot globul. Inelul era ultima piesă. A doua zi, bătrânul e adus mort la morgă şi doctorii îi găsesc în loc de inimă un bulgăre de aur. Ca să fie credibile în sens fantastic, aceste basme ar trebui să aibă câte un simbol. Ideea ocultă însă le lipseşte. Ca o apăsare asupra caracterului de mistificaţii al nuvelelor, autorul se adresează cititorilor cu umoare tenebroasă:

« Vreţi să vă placă?
Cetiţi-le numai noaptea
Cetiţi-le noaptea, sau... nu le mai cetiţi de loc ».

Nu deosebit este teatrul lui I. Minulescu. Dovada *Pleacă berzele*: Mihnea Dornescu este un cuceritor de femei original care nu dă greş niciodată şi-şi părăseşte amantele « când pleacă berzele ». Una însă, mai violentă, îl împuşcă. Piesa este inconsistentă dar se deschide cu sugestii poetice. Mihnea a povestit că în India osândiţii la moarte sunt executaţi cu un parfum scos dintr'un lotus albastru care creşte pe malul Gangelui, într'o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

N. DAVIDESCU.

Primele poezii ale lui N. Davidescu, *La Fântâna Castaliei*, au caracterele epocei, adică ale simbolismului. Sunt printre ele cântece ale mizeriei proletare pe urmele lui Traian Demetrescu. Totul este însă reacordat, în vers larg sacerdotal, la acea degenerare a baudelairianismului care prin Rollinat şi Laforgue tratează fiorurile noui, viţiul, depravarea, anemia. « Luna clorotică », « cârciuma », « nevrozele », « narcoticele », « fardul », « alcoolul », « k'holul », « ploaia », « spleen-ul » sunt noţiuni curente la care se adaugă cavourile, sicriele, viorile, agoniile, macabrităţile şi satanismele. Tema esenţială a simbolismului este nostalgia. Aci e simbolizată ca şi la Minulescu

în chipul hieraticului, notă ce vine cu toată erudiția exotică, dela parnassianismul lui Macedonski. Insă totul este executat acum fără multă pictură, cețos, enigmatic. Faraonii, sicriurile de santal, parfumurile de naft și de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana sunt elementele acestui hieratism. In ciuda versificației pline, versurile, în generalitatea lor, sunt reci și nu izbutesc să exprime cu suficiență nici coloarea locală a epocei poetice. Cauza este dispersiunea în mari discursuri, cu pierderea terenului perceptional. Când, în câteva momente, poetul își creează o lume cu toate dimensiunile spațiului fictiv, poeziile sunt remarcabile. Prezentarea piramidei are un ecou hohotitor, solemn:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărui creștet luna clorotică s'a 'nfipt
Și 'n care faraonii culcați sacerdotal
Se 'nșirue 'n sicriuri masive de santal.

Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft și de bitum
Pereții necropolei profunde, unde ei
Trăesc postum în raza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu asiatico-african cu rinoceri și păduri, ca zona singuratecă unde s'ar putea pune mâna pe sufletul naturii e grandioasă:

Doream să fiu eu singur cu a gândului tortură
Acolo unde punctul și linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare,
Cu tine singur, Doamne, de singur în natură!

Eu singur în lumina de-aramă a unui soare
Făuritor de monștri — un soare ce desface
Din bălți stagnante ciuma perpetuă și face
Din porc un rinocerus și-un arbor dintr'o floare.

Și-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
In golurile zărei uitându-mă cu anii,
Să 'ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Și-așa să 'ntreb simunul, nisipul și zenitul
Ce spune câte-odată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cântecu-i, să caut
La rândul meu misterul ce 'nchiagă infinitul.

Și 'n verbe mai sonore ca murmurul pădurei
Să 'nchid nemărginirea, și greu de majestatea
Pe care-o face gândul și-o dă singurătatea
Să pun odată mâna pe sufletul naturei...

Cu neprevăzutul (acceptabil suprarealistic) al pendulei pe un mormânt, *Singurătate* este o replică a temei lui Eminescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială. Suntem poate în fața celei mai bune compuneri a poetului:

Mă simt atât de singur și atât mă simt de trist
In mijlocul odăei bolnave de 'ntristare
Incât mă văd în chipul de pal seminarist
Ce 'nchis în niște ziduri de negre seminare
Iși caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă 'nfășoară mai strâns ca un vestmânt
Țesut dintr'o povară de grea singurătate,
In vreme ce eu caut al Domnului cuvânt
Să 'nnăbușe durerea în inima-mi ce bate
Ușor ca o pendulă uitată pe-un mormânt.

In *Sfârșit de toamnă* este atinsă, înaintea lui Ion Pillat, voluptatea intimistă a evocării alimentelor:

In mintea lor bolnavă și 'n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Șovăitoare, iarna, intra ca un miros
Subtil de pâine caldă și de castane coapte.

In *Inscripții* se publică o parte din întâiele poezii la care se adaugă altele nu cu mult prea târzii. Ce este valabil e tot în direcția evocării sufletului naturii moarte ca în *Umbra camerelor*:

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, și 'n care sufletele noastre
Se 'mprăștie tăcute și senine
Și se deschid ca florile prin glastre,
In mijlocul tăcerii lor depline.

In draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Și 'n galbenul masivelor perdele
De-a-pururea ușor întredeschise,
Ne risipim ca niște vechi dantele.

Apare poezia plictisului duminical *(Eternă Duminecă)* și a provinciei în decreptitudine, văzută prin lirismul caducității și al duioșiei grotescului:

Crepusculul se stinge, și 'nserarea
Desfășură tăcutele-i vedenii
Și-alungă, din grădină, orășenii
Cu spatele boltit ca resemnarea.

O babă însă și-o umbrelă veche
Rămân pe-aceeași bancă la o masă,
Și pe-amândouă cu putere-apasă
Aspectul lor de veșnică pereche.

Bătrâna ca un lemn vechiu de umbrelă,
Stă țanțoșe 'n uscata-i nemișcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrânică 'n fustă de dantelă.

Tălmăcirile din Baudelaire *(Pisicile)* și Verlaine *(Green)* sunt excelente prin rezonanță și plinătate a verbului.

Dacă fragmentele citate dau lui N. Davidescu un contur atât de precis, nu aceasta e impresia cui citește culegerile în întregimea lor. Poetul are un dublu, cu o rază de acțiune mult mai mare, care se pierde în abstracțiune și ariditate. Incă dinainte de războiu apar prin reviste fragmente din *Cântecul omului* care se adună apoi în volume *(Cântecul omului: Iudeia, Helada, Roma, Evul mediu, Renașterea,* etc.). Ce sunt acestea? Evident un soiu de « legendă a secolelor » ca aceea a lui Victor Hugo, însă fără aspectul teleologic de acolo, din care ieșea o mare forță de contemplare a Universului în sensurile lui ascunse. Poetul român nu are nicio idee vizibilă, ci doar plăcerea, cam de autodidact, de a răsfoi istoria. Lipsit de marele epic al lui Victor Hugo, la care ideea de măreție a omului și erudiția sunt numai pretexte pentru desfășurarea enormelor lui viziuni, N. Davidescu alcătuește un compendiu în versuri, pornind dela isgonirea din Paradis și lăsându-se jos, într'un aer înghețat. Poetul dă o raită prin Vechiul Testament, apoi versifică istoria elină și romană, trece prin Edde și prin mitologia nordică, prin epica arabo-spaniolă, prin patrologie, prin cruciate și scoate un număr de poeme monotone, fără contur individual, din cauza probabil a preocupării de a zugrăvi prin ele un moment al unei desfășurări în sens final ce nu se vede. « Poemul » e cartea întreagă. Nu găsim invenția, închipuirea epică, înlocuită printr'o supărătoare căutare prozodică. Spre a scăpa probabil de mecanica prea cântătoare a versului clasic, poetul adoptă în primul volum al seriei o frază frântă în versuri albe, inegale și familiare, care au și fost parodiate de G. Topârceanu. Impresia e de silnicie:

Stăpâne
Lămurește-mă de ce în astă seară
Mă simt atât de greu



N. Davidescu.

Şi-mi par,
Solitar
Şi ros de chin,
Eu.
Mie însumi un străin.

Mai departe însă revine la prozodia clasică, dar acum căutarea este excesivă în direcţia formelor posibile de strofe şi de versuri. Tot în vederea reînnoirii, poetul afectează vorbirea prozaică şi de specialitate, scoţând acel curios efect de poezie didactică mnemotehnică:

Trecutul doric de gimnastică
Heracles e şi cu Apolon
Şi Pan în cumpănă cu Solon
In cugetare şi în plastică.

*

Ştie că sunt ierburi înzestrate
Cu mişcare 'n sus către lumină
Şi că'n trupul lor de gelatină
Puls la fel cu celelalte bate.

*

Luptele atâtor generaţii
Munca lor atât de omenească
Şi-au găsit expresia firească
In căldura unei inspiraţii

*

Ei ne-au hărăzit în suflet sfatul
Ascultării şi-am ajuns
Fiecare cetăţeanul uns
Şi configurat cu statul.

*

Pricepea realitatea vie
A Italiei privită 'n sus
Şi din răsărit până 'n apus,
O trecea prin el trandafirie.

Originalităţile în rimare sunt prea adesea detestabile:

Părul ei strălucitor *era ca*
Sicriul,
Şi reflexul greu al ei de *rac a*
Scăpărat în vânt ca mozaicul.

*

Zâmbetul de freamăt proaspăt *al ei îi e...*
Muşcătură rece de şerpi în *călcâe.*

*

Voinţa de-asuprire *împotriva*
Cuvântului elenic şi *activ a*
Căzut...

*

Catullus şi Claudia sunt *gata*
Să-şi împreune nebuneşte buzele,
Şi gândul lor, în atrium, *bogat a*
Călăuzit în crini de aur muzele.

Existau putinţe pentru poet chiar şi în direcţia didacticului. Baldi, Ruccellai, Mascheroni, Delille, în tradiţia virgiliană, au făcut poezie didactică şi istoria putea foarte bine înlocui aci descripţia. Insă pentru asta trebue marele simţ al clasicilor pentru solemnităţile vieţii şi mai ales umanităţile, căci în fond poezia descriptivă e o poezie de erudiţi care se bucură de transmisiunea şi reînnoirea unui vers celebru. Insă nu numai umanităţile, dar uneori chiar cunoştinţele, lipsesc poetului, care versifică pe marginile manualelor, nu a textelor ilustre. Astfel se inventează un lac *Nemor* (Nemi) interpretându-se aşa o derivaţie din *Nemus Dianae, Venus genitrix* devine *Venera genitrix, De rerum natura* se face *De rerum naturae,* ondinele scandinave sunt introduse în lumea poetică a lui Horaţiu laolaltă cu Bacuşi şi Eroşi, cu credinţa de bună seamă că aceste două divinităţi din urmă existau în mai multe exemplare. Desigur că asemenea erori sunt cu totul veniale, dar arată mai mult o rătăcire în zone străbătute din curiozitate şi obstinaţie decât vieţuirea pe un pământ propriu şi rodnic. Sunt câteodată în *Helada, Roma, Evul mediu* câte un vers frumos, câte o strofă interesantă, totalitatea este însă iremediabil aridă şi în afara artei. In *Iudeia* se mai aud însă ecourile vechei inspiraţii. Incă din inscripţii apare alături de marele spaţiu cosmic văzut simbolic, hieratic, percepţia directă a universului ca o forţă măreaţă materială. In *Panteistă* viziunea nopţii ca o massă placidă de miere e de reţinut:

Când luna uriaşe alunecă 'n tăcere
Vărsându-şi în adâncuri argintu-i vagabond,
Şi-al nopţii întunerec e-atât de calm şi blond
Incât înfăţişează un bastion cu miere.

In *Iudeia* ne întâmpină poezia germinaţiei edenice colosale, (explicaţie a păcatului originar) variantă a celei din *Sărmanul Dionis* în tonuri mai grele, mai telurice:

Broaştele se chemau melancolice şi arzătoare
Şi 'n făşiitul trestiilor coapte, ziua, de soare
Gemeau fericiri monstruoase;
Pe deal,
Panterele răgeau gutural;
Şi 'n pădure
Privighetorile cu cântece mătăsoase
Deşteptau şopârlele 'nnodate sub ruguri de mure;
Sub fiecare frunză
Clocea o insectă cu ouăle şi cu viaţa ei ascunsă,
Iar grădina 'ntreagă încinsă, astfel, ca un cuptor
In fiecare por al nostru izbucneau triumfător.

Sensul foirii teribile a lumii este turburător amestecat cu jubilaţia existenţei:

> In locul nopţii creştea o mângâiere ascunsă.
> O taină mare se desfăcea din toate cărările,
> Şi tremurând în fiece frunză,
> Infiora cerbilor nările
> Şi-i făcea să-şi ridice fruntea lor păduroasă.
>
> Şerpii,
> Din ciulini încleştaţi într'o dragoste sângeroasă,
> Ascultau cum se deschide verdeaţa
> Şi cum, împrospătată de suflarea vântului
> Apa şi cerul îşi unesc vieaţa
> Şi se pătrund cu toată puterea pământului.

Omul îşi cântă puterea în propoziţii înfiorate ca nişte table ale legii:

> Eu sunt rostul gurilor
> Inmulţite 'n rădăcini de fier
> Ale pădurilor,
> Şi-al frunzelor întoarse după razele
> Soarelui rătăcitor pe cer;
> Sunt puterea-ajutătoare
> Porcului de mare
> S'ajungă rinocer,
> Şi broaştele ţestoase 'n Nil
> Să se preschimbe 'n crocodil.

In sfârşit învierea lui Isus se petrece în imensitatea naturii înseşi, în chipul unui grandios fenomen geologic:

> Mai întâi a fost o viziune de pădure netăiată
> Niciodată,
> O năvală uriaşe de bălării ameţitoare
> Sub un potop de soare,
> Şi, mai apoi,
> O 'nmugurire 'n apa unei binecuvântate ploi,
>
> Şi-un cântec ameţitor şi clar,
> Pornit din vârful sonor al unui nevăzut stejar,
> A isbucnit dătător de vânt,
> Ne-a adus aer proaspăt de dimineaţă.

Aci se revelă o preferinţă pentru temele romantice, cosmice, pentru singurătatea edenică din Chateaubriand şi geologia exotică (numai superficial parnassiană) a lui Leconte de Lisle, însă în forme proprii, fără exces de descripţie. N. Davidescu este neîndoios un poet pe care-l alterează un pedantism formal incorigibil.

Proza lui N. Davidescu trădează pe omul rutinat într'ale literaturii, nu însă vocaţia epică. Fiindcă socialul primează deocamdată, în experienţa scriitorului român, asupra individualului tipic, *Conservator & C-ia* tratează o problemă sociologică: agonia şi moartea unui partid. Indată după războiu, în ficţiunea lui N. Davidescu, conservatorii apăsaţi de învinuirea de filo-germanism, încearcă să se regrupeze şi au în Toma Bărăgan un şef plin de talent. Insă surparea este inevitabilă prin procese lăuntrice. Partidul găseşte cu cale să întemeieze o bancă pentru a se susţine şi principele Vladimir devine subscriitorul majorităţii acţiunilor. Din lăcomie, principele, prin acoliţii săi, face din biroul partidului Consiliul său de administraţie, sperând un mai mare prestigiu pe piaţă, când dimpotrivă, prăbuşirea băncii implică discreditarea partidului. Pe de altă parte Tory, soţia unui partizan, şi aristocrată de rasă ea însăşi, compromite partidul cu scandalurile ei. Principele se sinucide, Toma Bărăgan se retrage din politică. Ideea romanului e bună, desvoltarea nu trece de proporţiile unei schiţe din care oamenii răsar cu un contur foarte vag. Metoda obişnuită a prozatorului, care i-a şi atras denominaţia de romancier psihologic (dar nu e nimic din aceasta) este de a surprinde intenţiile, stările de indeciziune şi de învârtire haotică a gândurilor, sau mai bine zis de a evita psihologia plană. Acest



N. Davidescu.

lucru e obţinut printr'o mare punte aruncată între întrebare şi răspuns, în care timp romancierul prepară planul secund al conştiinţei. Bunăoară astfel:

> «—...D-ta cât subscrii?
> » Grigorie Vraca se văzu prins dintr'odată în eşirea aceasta puţin cam bruscată a prinţului. Nu avu ce să obiecteze şi, cum de fapt toate îndoielile sale asupra lui Drăgan se învârteau împrejurul ideei de incompetenţă, preferă să treacă deocamdată cel puţin, peste acest lucru şi, resemnându-se în ideia că va găsi mai târziu, un moment prielnic şi pentru dezlegarea lui, adăogă:
> — Eu nu am la îndemână decât un milion; îl dau însă bucuros ».

Dacă romanul ar fi analitic, procedeul n'ar stânjeni, însă totul aici aparţine unei literaturi de observaţie exterioară. Aşa se explică greutatea la lectură a celuilalt roman *Vioara mută*,

Pe cărărui croite pe sub stejari, de nuci,
Un cioban aseară a cântat din nai,
Şi cânta de focul arzător al ei
De se'nfiorase apele din plai.

N. Davidescu

Autograf de N. Davidescu.

în care luptele surde ale popei Stroici cu Slătinenii se pierd în scrutări şi mimică. Popa se întâlneşte în grădina publică cu prefectul şi acesta îl întreabă ce mai veşti are. Popa răspunde laconic apoi cade într'o meditaţie pe care o transcrie romancierul:

« Rămaseră astfel câtăva vreme fără să-şi spună un cuvânt. Popa îşi privea vecinul de bancă cu un singur ochi însufleţit, în pupila lui lărgită şi fixă, de o lumină stranie şi opacă. Nu se mai gândea însă de cât, cu nerăbdare, la întrebarea obişnuită a prefectului asupra sănătăţii Lucreţiei şi Anei. Ci pregătise încă mai de mult un răspuns bine încropit şi dozat cu meşteşug de ironie şi de încurajare. In această privinţă îşi avea el gândul lămurit. Observase astfel că Petre Scutaru are o înclinare excesiv de vie pentru Ana ca şi Ana pentru el, şi era ciudat că nici odată şi cu nimic nu i se destăinuiseră. Or, în această privinţă văzuse că este vorba de o căutată evitare de a lua contact cu el, şi de a-i da în mână o priză puternică asupra lor, şi era adânc contrariat. Această instinctivă înţelegere împinsă până la ocolirea de a-şi vorbi măcar lor despre un lucru menit să ducă, chiar dela primii paşi la el, îl jena.
« Am să vă dreg ca pe voi! se gândi popa ».

Nu este vorba de construirea psihologiei disimulate a unui personagiu, ci de o manieră comună, foarte puţin analitică în fond, căci scriitorul neputând să proiecteze subiectul în afară, îl epuizează sintetic prin mici legende ale condiţiilor în care se dau replicile. Toate aşa zisele procese sufleteşti mute alcătuesc laolaltă planul neefectuat al romanului.

Lipsa de invenţie epică se constată mai ales în *Fântâna cu chipuri*, roman al esteticei romanului. Scriitorul Drăcea a zărit o femeie cu părul roşu (sugestie poetică) despre care nu ştie decât că se numeşte Una Laris. Acţiunea romanului pe care-l pregăteşte despre ea o aşteaptă dela hazardul imaginaţiei lui:

« — La ce bun să mărginim însă romanul la o acţiune alcătuită şi măsurată mai dinainte? In natură nu există decât ritm necurmat şi, în raport cu noi, imagini desfăşurate la întâmplare. Ce ar fi dacă aş proceda ca şi natura? ».

Aplicând teoria hazardului, Drăcea sună la poarta unei case particulare care i-a plăcut şi cere să i se închirieze două camere. Ceea ce obţine. Gazda e o femeie frumoasă care la sfârşitul romanului cade de gâtul scriitorului. Insă romanul nu cuprinde nimic decât false analize de stări vaporoase.

EUGENIU ŞTEFĂNESCU-EST

Poeziile lui Eugeniu Ştefănescu-Est sunt tematic simboliste. Insă fără nevroză. Ceea ce ar trebui să fie cauză de spleen devine o expoziţie feerică, în tradiţia macedonskiană, de materii scumpe, argint, briliante:

Plouă, plouă, plouă,
A 'noptat şi plouă.
Orele trec repezi
Când priveşti visând;
Plouă şi pe case
Nu ştiu cine cântă
Un adagiu trist
Nu ştiu cine cântă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plânge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante,
Lacrime de rouă
Şi-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plânge aiurând.

AL. T. STAMATIAD

COURONNE PAR LA SOCIETE DES GENS DE LETTRES
PAR LE MINISTERE DES BEAUX ARTS ET PAR L'ACADEMIE ROUMA'NE

ROUMANIE BUCAREST

Carte de vizită a lui Al. T. Stamatiad.

Tabloul e viu machietat:

Intr'un crepuscul violet
Pe ţărmul unei mări vopsite
Cu cel mai otrăvit albastru
Venisem să privesc serbarea
Culorilor ne mai văzute,
Spasmodiaca enervare
A gamelor de violet,
A gamelor ultramarine
Şi-a gamelor de roz discret.

Dăm şi de gheizeri, de plante albastre de cobalt, iar luna formează o scenerie de mare gală:

De după siluete de turnuri şi cupole
Ca dintr'un vast decor
De teatru, se arată
Un ban enorm de aur, un sepulcral odor,
Un lampion misteric,
Un ochiu de sfinx extatic, hipnotizor, histeric,
Visat de-o somnambulă.

AL. T. STAMATIAD.

Deşi a tradus (palid şi superficial) din Baudelaire, Al. T. Stamatiad nu are nicio afinitate spirituală cu marele poet al corespondenţelor cosmice şi al spleen-ului şi nici cu simbolismul, din care împrumută numerele mistice (şapte balcoane, şapte cupole) şi culorile hermetice (etajeră neagră, noapte violetă, arbori albaştri). In versuri grandilocvente şi de aparenţă sentimentală, Stamatiad exprimă mulţumirea de a fi Poet, închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta:

Nimic nu mă 'nspăimântă, nimic nu mă răneşte:
Regină mi-este Arta, tovarăşe şi scut.

şi nemulţumit în iubire se retrage mândru « în munţi »:

Azi s'a sfârşit iubirea noastră, ce va urma îmi e tot una
In munţi uitaţi mă voiu retrage, asemeni unui castelan,
Şi voiu visa la nemurire, la albe nopţi atunci când luna
Ne săruta cu raze de-aur, iar lângă noi zâmbea Satan.

Evenimentele vieţii au ca osie crearea poemului,

La masa mea de lucru îmi reciteam poema
Pe care-o isprăvisem de câteva minute.

prin care cu « jertfe grandioase, neajutat de nimeni » poetul a « cucerit » viaţa. Când ar fi cazul să salveze o existenţă, poetul ar renunţa « în fine »

La arta pentru care mi-am sugrumat iubirea

renunţare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată « din tălpi şi până 'n creştet »:

Căci ochii tăi albaştri ca zările albastre,...
Ai mei au fost!
Intr'înşii mi-am îngropat Iubirea,
Mi-am îngropat chiar Arta;



Al. T. Stamatiad.

Tristețea poetului e factice și erotica fanfaronă:

Căci sânii tăi de piatră, rotunzi ca și o cupă,
Vioi ca dimineața,
Rozalbi ca aurora,
Eu i-am făcut, întâiul să bată furtunatic...

Căci pulpele-ți superbe
Puternice ca viața în plină primăvară,
Și dulci, aromitoare ca piersicele coapte,
A' mele-au fost!

Poetul se privește cu încântare în ipostaza decedatului *(Moartea poetului)*:

Cu mâinile cruce, de-acuma el doarme..
Și chipu-i surâde de parcă visează,
In juru-i nu-i nimeni,
Doar soarele toamnei prin geamuri pătrunde
Și fruntea-i de ghiață prelung i-o sărută
In semn de adio.

iar aceluia care, probabil, i-a răpit femeia, ducând-o nebun de fericire la altar, îi răspunde cu un aer nepăsător:

Căci voi sunteți învinșii vieței
Iar visul meu — nemuritor.

Euforia aceasta vine dela Macedonski. Insă acela era mâhnit de nerecunoașterea contemporanilor și credea în viitor, în vreme ce Al. T. Stamatiad e satisfăcut, socotindu-se prețuit. Această ferventă a iluziei, exprimată de altfel cu o mare decență stilistică, dă o simpatică psihologie profesională. Dar sunt și fragmente de real interes literar. Astfel *Templul iubirei*, poem de factură macedonskiană în tot acel feeric adamantin, aduce o undă corală paradisiacă:

Am ridicat un templu — minune din minune —
Intreg este din aur și pietre nestimate,
Cu turnurile mândre, vederea ți-o răpune;
Când îi privesc păgânii spun vorbe blestemate!

Cu porțile de-aramă, cu treptele de-agată,
Icoane pretutindeni și-aceeași în tot locul,
In miile de candeli sfios clipește focul,
Vibrarea de miresme te leagănă, te 'mbată.

Intr'însul cântă îngeri din flaute de aur,
Un cântec ce adoarme chiar sufletele rele,
Un cântec de iubire din alte lumi, din stele —
E o minune templul, nepământesc tesaur.

In jur e o grădină cum n'a mai fost pe lume,
Strălucitoare poame ca sori de diademe,
Alei împodobite cu roze, crisanteme —
E-un vis grădina 'ntreagă ce 'n viață n'are nume.

Fântâni suspinătoare ce-ți amintesc de basme,
Boschete suspendate și păsări cântătoare,
Statui de alabastru privesc triumfătoare
La lumea noastră 'n care părem niște fantasme.

Fără misticism adânc, unii psalmi au totuși prin rotația lor litanică o remarcabilă suavitate verbală (amintind puțin umilitățile lui Péguy și ale lui Claudel):

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpânește cerul
Și visurile noastre
Și viermele și fierul!

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpânește apa,
Câmpiile și munții
Și leagănul și groapa!

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpânește viața
Și strălucește 'n soare
Și risipește ghiața!

*

Când Tu ești lângă mine,
Stăpâne adorat,
Natura e un templu
De visuri luminat!

Când Tu ești lângă mine,
Stăpâne adorat,
Privirea mi-e oglindă
Iar sufletul palat!

Când Tu ești lângă mine,
Stăpâne adorat,
Privighetori îmi cântă
In suflet, ne 'ncetat!

Parabolele în proză din *Cetatea cu porțile închise* sunt prea de tot pastișe după poemele în proză ale lui Oscar Wilde, cu întreagă infatuarea acelora dar fără « poanta » lor:

« Era odată un grădinar,
« Și grădinarul era tânăr cum niciun grădinar n'a fost vreodată mai tânăr și grădinarul era frumos cum niciun grădinar n'a fost vreodată mai frumos.
« Și grădina era frumoasă cum nimeni n'ar fi visat-o mai frumoasă ».

EMIL ISAC.

Tot dela Oscar Wilde se trag și poemele în proză ale lui Emil Isac, (* 1889) voit grandilocvente și egolatre, încheiate adesea cu o poantă:

« M'am născut în Cluj, când Someșul era fierbinte de sânge și tatăl meu a cules florile durerii — când m'am născut bubuiau tunuri, plângeau fecioare, senatorii erau triști — și la noi în casă erau odăile moarte, negre, stinse. Am venit chemat de mamă — și popa m'a botezat cu Eau de Cologne, or cu sânge, cu lacrămi or cu apă sfântă — și moșul meu a vrut să-mi dea numele: Alfred, căci iubea pe Musset iar tatăl mi-a dat numele: Emil, căci iubea pe Rousseau ».

Compoziția se întemeiază în genere pe colori țipătoare, de afiș:

Contesa ședea pe un scaun de argint. Ochii ei erau albaștri.
Am băut șampanie multă.

Contesa a vrut să plângă.
A poruncit lăutarilor să cânte vesel, căci veselia lăutelor stoarce lacrimi.
Şi la masa de aur au cântat ţiganii negri, din lăute roşii.

Aspectul acesta pictoric va fi continuat de modernişti, în frunte cu Adrian Maniu. Dramoleta neoromantică într'un act *Maica cea tânără* e un simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice şi panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc:

Maico, Maico... *(Pauză)* Vino la rugăciuni.
Nu răspunde din fundul grădinii.
A adormit în fân.
Nu 'nţeleg pe maica asta. Pare a fi alta ca noi.
Adoarme în fân.
Şi supt pernele ei albe, subt pernele ei sfinte adesea am aflat flori roşii. Flori roşii...
Flori roşii.
Şi e voinică. Are faţa frumoasă. Şi braţe tari...
Şi poate are gânduri calde.
Căci în cor cântarea ei pare a fi alta ca a noastră cântare. In cântarea ei tremură viaţa înăbuşită.
Şi se piaptănă la oglindă.
Şi adesea am văzut-o privind în fântână.
Oare ce-a văzut, căci râdea când privea în oglindă.
Şi adesea am aurzit-o vorbind cu luna.
Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.
Oare ce i-o fi spus lunei?

ELENA FARAGO.

Ivindu-se într'o vreme când înfloreau semănătoriştii, Coşbuc, Iosif, Maria Cunţan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că asculţi un Coşbuc mai volubil, şi uneori prin el, chiar pe Eminescu:

Trecea un om pe drum aseară,
Trecea cântând încet pe drum,
Ştiu eu? Poate cânta să-i pară
Drumul mai scurt, — ori poate cum
Era aşa frumos aseară
Poate cânta ca să nu-l doară
Că-i singur numai el pe drum? —



Elena Farago.

Forma oratorică a strofei e de-a-dreptul coşbuciană şi ea stăruie în toată opera poetei. *Salcie îngemănată* e un fel de *Ce te legeni codrule*:

Salcie îngemănată
Nu-ţi abate niciodată
Să te smulgi din rădăcină
Când priveşti atâta tină?...
Şi nu-ţi vine niciun dor
Să 'nalţi vârful crengilor
Să te uiţi măcar odată
De-unde-i ziua luminată
Şi din ce seninuri cresc
Stelele ce se-oglindesc
Vara 'n nopţile senine
Colea 'n baltă lângă tine?...

Poeta încearcă să conceptualizeze imaginea sălciei, dar conceptul e fals. Salcia ar fi copacul marginilor de apă, al tinei, bântuit de nostalgia (« triştea ») stelelor. Suntem în banala convenţie după care noroiul e inerţia şi stelele idealul. Multele *Scrisori* ale Elenei Farago se trag din *Scrisorile* eminesciene:

Şi, ce să-ţi spun acuma? Mă uit şi eu cum trec
Asupră-mi nopţi, şi zile, şi gânduri, ce-şi petrec
De-o bună vreme 'ncoace, prin voia sorţii, şirul,
Fără să ţie 'n seamă, de-i alb, ori negru, firul...

Imi vei răspunde, poate,
Că 'nţelepciunea asta, o poţi găsi la toţi
Ce şi-au visat izbânda şi s'au trezit iloţi?...

Nu, nici alt-când, nici astăzi, eu nu pot fi aceea
Ce vrea s'aprindă focul şi-o sperie scânteia, —
Cum nu pot fi ilotul îngenunchiat de-acel
Ce-a fost mai tare 'n luptă, ori poate mai mişel...

Ceea ce caracterizează însă lirismul de tip vechiu al poetei, pentru care cuvântul « dor » reprezintă o substanţă grea, este extraordinara abundenţă verbală şi lipsa de compoziţie. Aproape nimic nu se poate memora, poezia fiind o litanie fără început şi fără sfârşit, sonoră numai în timpul cântării. Dilataţia nu înseamnă numaidecât mărimea cantitativă a poeziei cât ineficienţa vorbei. De unde un etern vag, cele mai adese supărător şi care e interpretat ca « simbolism ». In *Cântă astăzi viaţa* autentică este numai exultarea care îndeamnă pe poetă să iasă iarăşi la soare, la vânt:

Dorul meu,
Deschide-ţi cartea cetluită
Şi-ţi resfiră 'n soare, şi-ţi resfiră 'n vânt
Paginile 'n care, peste-albastru-ţi cânt,
Şi-a cernut tăcerea pulberea-i cernită...

Dar apoi urmează avalanşa de vorbe: mă 'nvaţă cântul, să mi-l cânt cum cântă...

Dorul meu,
Deschide-ţi cartea cetluită,
Şi mă 'nvaţă iarăşi cântul bunei veşti,
Să mi-l cânt, cum cântă florile 'n fereşti

care ar fi ridiculă, de n'ar fi corectată printr'o mare vibraţie emotivă:

Cântă astăzi viaţa, cântă 'nfiorată.

Când a venit în contact cu simbolismul, Elena Farago, decolorând vechile imagini din epoca Coşbuc, le-a dat o nuanţă de vag. Adverbele, verbele, pronumele, exclamaţiile, scrise cu maiusculă, devin personagii misterioase: Incotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N'a fost, blândul Că n'a fost să fie, gingaşul Noi. Se vorbeşte de fiinţe oculte:

Ostașii Luminii, Pasărea albastră. Inrâurirea lui Maeterlinck se vede în trinitățile fatidice și în repetițiile incantatorii:

Și-a zis unul către doi
Când au fost la masă,
Și-a zis unul către doi:
— « M'am legat să merg cu voi
Dar m'aș duce înapoi
Că mi-i dor de acasă ». —

Și-a zis unul din cei doi,
Frunzuliță verde —
Și-a zis unul din ce doi:
— « Ce-o vrea Dumnezeu cu noi
Dar n'oi merge înapoi »
Frunzuliță verde...

Iar celalt a zis așa,
Frunzuliță verde —
Iar celalt a zis așa:
— « Dumnezeu facă ce-o vrea,
Eu mi-oiu merge calea mea, » —
Frunzuliță verde...

Transcrierea lui Maeterlinck în stil popular ar fi originală, dacă poezia n'ar lua lungimi epice intolerabile spre a dovedi în cele din urmă, cu Iosif și cu ceilalți Ardeleni, greșeala de a pleca din satul tău. Cele mai simple propoziții se complică printr'un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă) ce aduce puțin aminte de stilul liturgic al lui Claudel:

Ți-am pregătit căinței
și azima
și vinul
Și ți-am întins-o albă
pe albul păcii blid,
Năframa ce-au țesut-o suspinele
din inul
crescut în râpa urii
și înnălbit în plinul
Durerii revărsate peste al durerii zid...

Sau în sfârșit poeta vrea să spună acest lucru simplu: am dorit să intru în grădina ta, dar spini puși drept gard m'au înțepat și m'au împiedecat. Atunci mi-am adus aminte că sunt și alți spini cari mă opresc să intru în inima ta. Pentru această idee, cu o îngrămădire masivă de vorbe, puse în versuri albe ce sunt în fond versuri clasice sfărâmate, Elena Farago născocește o litanie obscură, cu sensuri crescânde și solemne:

Durerea mea!...
In parcul ce l-am privit prin spinii
Inșiruiți de pază, pe gându-ți negru ieri,
Erau așa de firavi, în iarba verde crinii
Și n'am putut să intru că nu mi-ai dat puteri
Să-l trag din poartă lanțul avarelor tăceri.

Acesta e cifrul prețios din *Roman de la rose*. Poeta încearcă să tragă « lanțul avarelor tăceri » ca să ajungă la « crinii » care simbolizează ceva, însă e înțepată de « spinii » care și ei înseamnă ceva. Și cifrul urmează:

Durerea mea!...
Ce rude-ți sunt viespele pornite
Să 'nțepe azi în gânduri
Cum mă 'nțepară, ieri,
In palme spinii negri?...

Au apărut dar viespele înțepătoare care și ele înseamnă ceva. Apoi poeta intră în « cimitirul nădejdilor », dă de un chin ce-i prihănește « mirul prohodului din suflet », etc., etc. Abstracțiuni imposibile! Ori « coasele toamnei » trec prin « lunca nădejdilor » unde « floarea albaștrilor *când* » și « frunza verzuilor *poate* » sunt moarte. Asemenea copilării azi nu se mai pot tolera. Chiar când se renunță la simboluri, barocul învinge, cu toată simțirea delicată. Sub titlul complicat *Sufletul meu astăzi își desgroapă morții* se amintește de racle, de cripte, de cruci înfipte:

Făr' să le mai număr clipele sau anii
Roșii, albe, albastre flori de lunci sau stranii
Flori crescute 'n seră, ori în fund de-abis,
Mi le strâng din racle,
Mi le strâng din cripte,
Mi le scot din veghea crucilor înfipte
S'amintească vieții un păcat, un vis...

și nu e vorba decât de o colecție de flori de prin cutii.

Când însă se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să pășești,
Nu crede că sunt robul pe care-l miluești.

Cu ochii tăi cei galeși în van or aștepta
Să îmi aplec genunchii cerșind iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrămi deșarte 'n ochii mei,
Chiar dac' ai fi « minune aleasă 'ntre femei »...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Și n'oi ști să fiu orbul care se lasă dus.

Ci ți-oiu întinde mâna, și vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roaba, și nici stăpâna mea.

Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum
De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum.

fie că plânge, dramatic, fecioara bătrână:

Mă uit în oglindă și nu te mai chem
Și nu te mai cer ca 'nainte,
Și totuși sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,



Elena Farago.

Şi 'n grabă pe umeri, pe sânii mei vani,
Desfăşur cărunta podoabă,
Să 'nvălui ruina pierduţilor ani,
Să-ţi cad în genunchi ca o roabă.

Şi în genere confesiunea smerită şi demnă e de o mare suavitate:

Iubeşte-mi mâinile şi ochii
Şi iartă-le dac' au fost clipe
In care n'au ştiut să-ţi spună.
In care n'au putut să-ţi dea
Atât cât ar fi vrut,
Atâta cât poate doru-ţi le cerea
In dragostea,
In îndoiala,
In desnădejdea unei clipe...
Iubeşte-mi mâinile şi ochii
Şi iartă-le nevruta vină
Că prea târziu veniră 'n cale-ţi
Şi prea curând se duc de tot...

•

Nu mi-am plecat genunchii
Cei pământeşti
Pe piatra niciunui templu,
Doamne,
Şi nu te-am preamărit
Cu semnul sfânt prin care,
— Dela Isus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaştem fraţii
Legaţi de-acelaşi rit.

Şi 'n casa mea săracă
N'am atârnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi,
Tu,
Ce mi-ai dat cununa de mucenic,
Ştii bine
Că n'am cerut răsplată,
Cum n'am cerut dovezi.

Cu deosebire originale sunt poeziile care cântă maternitatea şi în care în ritmul tărăgănat al cântecului de leagăn mama se roagă cu sincer egoism ca din toate rugile s'ajungă la cer numai a ei, ori se mulţumeşte modestă cu existenţa copilului, indiferent de însuşirile lui:

Dacă-mi aplec smerit genunchii,
Şi mâinile mi le 'mpreun
Nu mă gândesc să fie, Doamne,
Nici cel mai drept, nici cel mai bun...

Şi nu te rog să-i dai nici haruri,
Nici minte cine ştie cât...
Mi-ar fi destul să-l văd că-mi creşte
Nici prea frumos, nici prea urît;

Şi nu l-aş vrea nici prea cuminte,
Şi nici din cale-afar' nebun;
Nici prea de tot supus s'asculte,
Dar nici să râdă de ce-i spun.

Şi, mai ales, aş vrea să simtă
In orice pas din traiu, mereu,
Că cel mai credincios prieten
I-oi fi de-a-pururi numai eu...

Chiar poeziile în stil de abecedar (în continuitatea lui Coşbuc) sunt graţioase prin delicateţa maternă:

Moş Crăciun în noaptea asta
Bate 'ncet la orice geam,
Şi întreabă dacă 'n casă
Sunt ori nu copii şi lasă
Daruri pe la cine-i spune:
— Ţină-i Doamne, am...

La ferestrele de alt-dată
An de an veni pe rând:
— Ai copii?
— Ba nu!... şi plânsul
Mă 'neca în gât, iar dânsul
Clătina din cap a milă
Şi pleca oftând.

Intr'un cuib de rândunică şi *Ziarul unui motan* sunt de bună seamă scrieri (în proză) pentru copii. Cea dintâi pune, în maniera lui Creangă din *Inul şi cămeşa*, dar departe de humorul şi plastica verbală a acestuia, un fulg de pană de struţ, o scamă de vată, o scamă de cânepă, un fulg de rândunică, un fulg de gâscă şi alte materii dintr'un cuib să dizerteze asupra problemelor etice ale vieţii. Acelaşi lucru îl face, într'a doua carte, în chip de jurnal, pisoiul Tanu care atacă chestiunea milei în legătură cu stârpirea şoarecilor, a devotamentului pentru stăpâni şi alte asemenea teme fără interes pentru literatură, şi probabil prea complicate pentru copii.

MIHAI CRUCEANU.

In *Vieaţa nouă*, M. Cruceanu publica poezii care tratau simbolurile cu o delicată tehnică poantilistă, înfăţişând o mare de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi:

Flacări rose cad în mare;
Marea 'ntinsă e rubin;
Aurora 'ncet apare
Cu reflexu-i opalin...

Un vapor în alb pluteşte...

Greu vaporu 'naintează
Trece soarele 'n declin,
Mari flamanzi pe el visează
In reflexul opalin...

cetăţi edenice cu porţi de aramă:

Băteau ciocanele enorme în poarta misticei cetăţi
Şi vai, în orice clipă-arama părea sdrobită în bucăţi,

Iar înăuntru peste ziduri domnea o palidă tăcere,
Nu răsunau nici bachanale, nici imnuri sacre de durere.

păduri arctice şi ceţoase:

Ca 'n visuri nebuloase pădurea e de ghiaţă
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceaţă...

N. BUDURESCU.

N. Budurescu, urmând programul de citadinizare a poeziei, evoca cu fineţă un interior modern:

O lumină rosă pală înecase 'n seara-aceea
Tot salonul, prin fiole şi prin vase de Gallé,
Uriaşe crisanteme adormeau împurpurate,
Cu petalele resfrânte, în contururi dantelate
Ca de mâna iscusită a maestrului Lanaret.

Lângă pianul trist şi singur, adâncit în întunerec,
O frumoasă arătare, rar păşind, s'a aşezat:
Şi prin coardele întinse a trecut o 'nfiorare
Care mi-a pătruns simţirea, ca o tainică chemare
Către arta suverană dintr'un templu depărtat.

I. M. RAŞCU.

I. M. Raşcu a rămas un simbolist statornic, cultivând poezia provinciei, a barierelor, a duminicelor. Discreţia omului şi ochiul prea sumar al criticei l-au ţinut în umbră. Profesor

de o corectitudine fanatică şi catolic practicant, I. M. Raşcu merge dimineaţa la biserică şi se închină şi de acolo cu o geantă de cărţi umflată ca un burduf se îndreaptă spre şcoală. El se îmbracă întotdeauna în negru, în veşminte cu lărgimi de sutană, şi după obiceiuri seminariale catolice, poartă ghete cu talpa groasă şi cu urechile scoase auster afară. Adoră pe sfânta Tereza din Lisieux, crede în graţie şi se întreabă îngrijorat dacă Eminescu şi-a bănuit suficient situaţia de schismatic pentru a-şi mântui sufletul. In acest mai catolic decât Papa se ascunde un foarte real şi delicat poet al recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice îngăduite fiinţelor neprihănite. In tărăgănarea versurilor sale se surprinde o nuanţă proprie. Poetul visează un timp biblic, agrest:

Tablou desprins din cadre de veacuri prăfuite,
Discret fixat pe trupul sonorelor coline,
Tu chemi seninătatea străvechilor clipite
Şi-adii exuberanţa pădurilor virgine.

Păşesc forţat prin ierburi — gigantice egrete,
Ce 'n râvna lor fertilă îmi cresc până la brâu —
Şi-admir, sub raze coapte, un stol sglobiu de fete
Albind trudita pânză la margine de râu.

El intră în salonul de ţară al copilăriei, depunând la uşă marea lui « geantă cu volume prăfuite » şi se lasă pradă unei dulci reminiscenţe:

In salonul vechiu de ţară am păşit ca 'ntr'un altar...
Sfiicios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, acelaşi ornic urcă-al timpului calvar
Şi aceleaşi bibelouri dorm pe 'nguste etajere.

Dorm străbunii 'n vechi tablouri aplecate trist spre mine
Şi de-afară vine-acelaşi zumzet proaspăt de albine
Printre storuri de şindrilă verde şi ferfeniţită...
Trec din când în când căruţe pe şoseaua prăfuită...

In acest muzeu de-obiecte, amintiri, dorinţi discrete,
In acest altar de pace, rece şi patriarhal,
Furişez timid fiinţa-mi covârşită de regrete
Şi pe creştet las să-mi cadă vremea moartă ca un val.

Stingherit, pe-un scund fotoliu azi rămas fără de teluri,
Mă aşez să 'ncerc creaţii vagi de reconstituire...
Imi acopăr ochii harnici ce-au fixat atâtea ţeluri,
Să nu văd cum mă 'ncunjoară strâmbe cruci de cimitire...

In acest salon de ţară cu miros uscat de cimbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinţi moderne!...
In tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Şi-ale orniculul clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la uşă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile 'nsorite,
Când neştiutor de toate alergam spre larg de zări.

G. V.-BACOVIA.

Poezia lui G. Bacovia a fost socotită, în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă fără meşteşug (E. Lovinescu, A. Maniu). Şi tocmai artificiul te izbeşte şi-i formează în definitiv valoarea. De altfel, luată în total, ea este o transplantare, uneori până la pastişă, a simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu. Dela « Tradem » (evocat într'o poezie) Bacovia moşteneşte sentimentalismul proletar, ţinuta de refractar, nostalgia maladivă, « filosofiile » triste şi mai ales tonul de romanţă sfâşietoare. Poetul a făcut muzică şi şi-a scris versurile « după strunele vioarei » şi cutare poezie este imitaţia cadenţei unui marş funebru:



I. M. Raşcu.



M. Cruceanu.

Ningea bogat, — şi trist ningea, — era târziu
Când m'a oprit, — în drum, la geam — clavirul;
Şi-am plâns la geam, — şi m'a cuprins — delirul —
Amar, prin noapte — vântul — fluera — pustiu.

Insă Traian Demetrescu e dus mai departe, complicat prin atitudini estetice. Astfel Bacovia se face partizanul audiţiei colorate. « In poezie — zice el — m'a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiţie colorată, cum vrei s'o iei... Pictorul întrebuinţează în meşteşugul său culorile: alb, roşu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligenţă, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m'a obsedat galbenul, culoarea desnădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul « Scântei galbene ». Roşul e sângele, e viaţa sgomotoasă... ». Este foarte adevărat că folosite ca simple tonalităţi, colorile pot sugera stări. De pildă galbenul e tonul lâncezelei autumnale, al anemiei. Insă la Bacovia ele se prefac prea adesea într'un cifru naiv:

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în odăjdii violete —
Oraşul tot e violet.

*

Aurora violetă
Plouă rouă de culori —
Venus, plină de fiori,
Pare-o vie violetă.

*

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre:
Decor de doliu, funerar...

Simbolismul poetului e acela din tradiţia sumbră a baudelairianismului, care a cântat ploaia insinuantă, rece, provincia, urîtul funebru, monotonia burgheză, tristeţa autumnală:

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie
Şi s'asculţi pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

*

Da, plouă cum n'am mai văzut...
Şi grele tălăngi adormite,
Cum sună sub şuri învechite!
Cum sună în sufletu-mi mut!

Oh, plânsul tălăngii când plouă!

Prototipii sunt Rodenbach,

Oh! la pluie! oh! la pluie! oh les lentes traînées
De fils d'eau qu'on dévide aux fuseaux noirs du Temps
Et qui semblent mouillés aux larmes des années!
Oh! la pluie! oh! l'automne et les soirs attristants!
Oh! la pluie! oh! la pluie! oh! les lentes traînées!

Rimbaud (mai puţin) şi Verlaine:

Oh doux bruit de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Oh! le chant de la pluie.

Cadavrele în putrefacţie, sânii surpaţi ai iubitei, sunt o reminiscenţă din Baudelaire iar toamnele insalubre, tusea şi ftizia,

E toamnă, e foşnet, e somn,
Copacii, pe stradă, oftează:
E tusă, e plânset, e gol
Şi-i frig şi burează.

*

Un bolnav poet, atăcat
Se plimbă tuşind pe la geamuri —
O fată, prin gratii, plângând,
Se uită ca luna prin ramuri.

vin dela tuberculosul Jules Laforgue:

Voici venir les pluies d'une patience d'ange,
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
La phtisie pulmonaire attristant le quartier
Et toute la misère des grands centres.

In sfârşit nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cântă marşuri funebre de Chopin îşi au originea în Maurice Rollinat, pentru care muzica chopiniană este « frigul umed şi gras al cavourilor funebre », « tusea tuberculosului », « mirosul acru al solului când cad ploile », adică tocmai ceea ce formează atmosfera lui Bacovia care de altfel îşi recunoaşte patronii:

Departe în cetate viaţa tropota...
O! simţirile-mi toate se enervau fantastic...
Dar în lugubrul sălei pufneau în râs sarcastic
Şi Poë şi Baudelaire şi Rollinat.

Tema plictisului provincial şi duminical e mai puţin desvoltată de poet. Ea a fost exploatată larg de Demostene Botez. Umiditatea pluvială dela Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale şi se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Ţârâe ploaea...
Nu-i nimeni pe drum:
Pe-afară de stai
Te 'nnăbuşi de fum.

*

Nu e nimeni... plouă... plânge-o cucuvaie
Pe-un acoperiş de piatră 'n noapte cu ecouri de şivoaie
Vai, e ora de-altă-dată, umbre ude se 'ntretaie
Şi 'n curentul unui gang aţipesc, plin de ploaie.

Ploaia şi ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) nelinişteşc prin durată şi imensitate:

E noapte udă, grea, te 'nneci afară

*

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie —
Şi s'asculţi pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

*

Şi toamna şi iarna
Coboară-amândouă:
Şi plouă şi ninge
Şi ninge şi plouă.

*

In parc ninsoarea cade rar...

*

Ninge grozav pe câmp la abator

*

Ninge mereu în zarea 'nnoptată.

*

Eu nu mă mai duc azi acasă —
Potop e 'napoi şi 'nainte,
Te uită cum ninge Decembre...

*

Afară ninge prăpădind

*

Ninge secular,...

*

Ningea grandios în oraşul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe când vântul hohoteşte 'n bulevarde glaciale...

*

Ningea bogat, şi trist ningea,...

Penetraţia umezelei peste tot, atmosfera ceţoasă care înnăbuşe, crâşmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărâmă, pereţii uzi şi frigul, un mort evreesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfârşesc prin a da « nervi », prin a exaspera. Atunci după o fază de prostraţie simţurile sunt cuprinse de o agitaţie vecină cu demenţa. Poetul sgâlţâe nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze:

La casa iubitei de-ajung,
Eu sgudui fereastra nervos
Şi-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzişul, în târgul ploios.

Isterizaţi, bolnavii răcnesc la ploaie:

Şi ce enervare pe gând!
Ce zi primitivă de tină!
O bolnavă fată vecină
Răcneşte la ploaie râzând.

*

după cum rag şi vitele:

Ţârâe ploaea...
Departe, pe câmp,
Cad corbi — domol
Şi rägete lungi
Pornesc din ocol.

Răcnesc şi nebunii:

Intr'o grădină publică, tăcută
Pe un nebun l-am auzit răcnind

şi înnebunesc oamenii normali:

... Şi cum să nu plângi în abise,
Da, cum să nu mori şi nebun.

şi oamenii delirează, vorbesc singuri pe drum, şi râd în neştire, cuprinşi de un răget intern asemeni osândiţilor din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei:

Urlar li fa la pioggia come cani;
dell'un de' lati fanno all'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.

Ca supreme condensări ale teroarei de umid sunt de citat *Lacustră*, halucinaţie a unui diluviu ce izbeşte cu valuri de apă pe adormit:

De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând....
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Şi par'că dorm pe scânduri ude,
In spate mă izbeşte un val —
Tresar prin somn şi mi se pare
Că n'am tras podul dela mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaie,
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre...

şi viziunea infernală a unei ploi negre, de cărbune:

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scântei de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega
Parfum de pene arse, şi ploua...
Negru, numai noian de negru.

Din modelele franceze, Bacovia şi-a făcut, lucrul este evident, o existenţă proprie, susţinută de un sentimentalism fundamental şi în genere de capacitatea de a trăi personal toate aspectele împrumutate. Asocierea ninsoarei grandioase în căderea ei molcomă cu mişcarea alburie a imaginilor pe ecranele de cinematograf ar fi singură o dovadă de acuitatea simţurilor. Poezia bacoviană provoacă însă incertitudini, trezind aci entuziasme, aci o firească rezervă pentru manierismul ei patetic. Insă în acest manierism stă în parte şi savoarea ei fragilă. Există la Bacovia un satanism (cu punctul de plecare în Rollinat dar şi în Edgar Poe) care e un stil al pateticului, un romantism al lugubrului, compus ca o convenţie literară odată pentru totdeauna. E ceva asemănător cu senzaţionalul romanului foileton care trezeşte atâta plăcere intelectualului tocmai prin gratuitatea psihologiei, sociologiei şi naturii sale. Poetul are o poză pe care şi-o menţine, puerilă ca orice mecanism şi deci de un secret humor. E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate, folositoare însă procesului de sugestie. Toată problema estetică stă în putinţa acestei convenţii de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se şi întâmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi şi gesturi proprii. Poetul stă singur în cavou, privind sicriele de plumb şi ascultând scârţâitul coroanelor, prin parc apar fantome şi trece o pasăre « cu pene albe, pene negre » strigând « cu glas amar », poetul plânge şi râde sarcastic « în ha, în ha », sau râde « hidos », păşeşte singuratec pe pustiile pieţe, intră în casa iubitei şi-i ordonă să-i cânte un marş funebru:

Iubito, şi iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul şi cântă-mi
Un cântec de mort.

El se duce în grădina autumnală şi se 'ntinde ca un mort pe masa părăsită:

Insă pal mă duc acuma în grădina devastată
Şi pe masa părăsită — albă marmoră sculptată —
In veştmintele-mi funebre,
Mă întind ca şi un mort,
Peste mine punând roze, flori pălite 'ntârziate
Ca şi noi...

sau plânge în parcul părăsit, în haine negre:

In haine negre, întunecate,
Eu plâng în parcul de mult părăsit,

Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică şi simbolică (într'o poezie excelentă); prin ea cântă în mii de fluere toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură 'n oglindă, tablourile sunt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspăimântă
Cu brâie negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită,
In mii de fluere cântă.

— Odaie, plină de mistere,
In pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Când plânsu 'ncepe să mă prindă;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură 'n oglindă.

Odaia mea mă înspăimântă,
Aici n'ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită,
In mii de fluere cântă.

Când se apropie miezul nopţii, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odae 'n odae:

S'apropie 'ncet miezul nopţii
Şi sună a frunzelor horă —
Eu fug din odae 'n odae
Când bate satanica oră.

Când afară « ninge prăpădind », iubita se aşează la pian şi cântă un marş funebru, după care faptă cade în delir:

Ea plânge şi-a căzut pe clape
Şi geme greu ca în delir...
In dezacord clavirul moare,
Şi ninge ca 'ntr'un cimitir.

Atunci poetul face un gest straniu; plângând resfiră pletele iubitei:

Şi plâng şi eu, şi tremurând
Pe umeri pletele-i resfir —

O altă femeie brună, în mantie neagră, cântă la clavir, gemând, marşul funebru al lui Chopin, între făclii, într'un salon gol:

Un larg şi gol salon vedeam prin draperii
Iar la clavir o brună despletită,
Cânta purtând o mantie cernită
Şi trist cânta, gemând între făclii.

Atunci apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră şi 'ncepe a cânta lugubrul cântec:

Cântau amar, era delir,
Plângea clavirul trist, şi violina —
Făcliile îşi tremurau lumina,
Clavirul catafalc părea şi nu clavir.

Poetul invită pe femeie la un vals îndoliat, în salon:

— Hai, să valsăm, iubito, prin salon,
După al toamnei bocet mortuar.

Bacovia are instinctul fiorului muzical şi cu deosebită fineţă verbală numeşte intrarea bruscă a orchestrei « indignare graţioasă ». Imperechiând ritmica muzicei cu senzaţia de candoare, el ne dă privelişti fantomatice de valsuri în alb, amintind tehnica vaporoasă a lui Degas:

Orchestra începu cu-o indignare graţioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spaţiu, infinit, de o tristeţă armonioasă...

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme —
Albe, în faţa lumii enorme,
Lunecau baletistele albe...

A doua poză (în această poezie de loc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărâmarea până la aparentă anarhie a solemnităţii. Acest procedeu a făcut şcoală. Adrian Maniu îi va da forma ingenuităţii, Demostene Botez a infantilismului. Bacovia simulează în genere pierderea şirului ideilor, pretenţia de filosofie, declaraţia absurdă cu aparenţă de profunditate, intervenţia prozaică:

Azi a murit chiar visul meu final.

•

Va fi acum de toate cum este orişicând;
Dar iar rămâne totul o lungă teorie.

•

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine

•

— O, dormi în noaptea infinită
Burghez cu aer triumfal, —
Dar preistoric animal
In raţiunea aurită.

•

Vom spune că toamna a venit... foarte trist —

•

Aprind, pe masă, lampa, şi iarăşi mă desbrac,
Aş vrea să-mi fac un ceaiu, şi stau şi nu-l mai fac —

•

Mulţimea anonimă se va avea în vedere.
Tot, ce-mi trebue să am, pot să cer.

•

In noaptea viforoasă de vei putea învinge
O tristă 'ngăduire, sau un humor secret —
Vor auzi în turnuri, se vor uita cum ninge...
O, cum omul a devenit concret.

•

Ea plânge... el palid se perde
Prin târgul sălbatec, sever...
Şi pare tabloul acesta
Că-i antic, şi plin de mister!

•

Toamna rupe afişe şi flori
Şi mai trist departe 'n prăpăstii —
Să fac foc pe zi de mai multe ori.

Se încearcă uneori şi spirite:

Şi-am stat singur supărat
In zăvoiul decadent
Şi prin crengile 'ncâlcite mi-am notat
Versuri fără de talent.

Această simulaţie dă naştere unui soiu de hermetism care însă în poeziile din urmă *(Comedii în fond)*, din exces de naivitate, căci acum a dispărut stilul lugubru, duc la un manierism insuportabil:

— O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Când anii trec cum nu mai ştiu,
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

•

Părere este oare...
Orice se năruiră?

•

Nu mai aştept pe nimeni
Nicio speranţă.
Nimeni nu mai este liber...

•

Tăcute locuri... curent
Pe podul gârlei... se desghiaţă —
Corbi...
Ce înţeles... viaţă.

Voinţa poetului de a fi original se vede în desele schimbări de moduri poetice dintre care e remarcabilă încercarea de poezie populară în stil hermetic, cu o întâlnire absurdă de mitologii şi geografii disparate, într'un cântec amestecat şi chimeric:

Şi parcă mă chiamă
De crengi atârnând,
Avesalomi gemând
Cu plete 'ncâlcite...
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Şi mintea, de sgomot
Nimic nu înţelege...
Şi aş vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,
Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună
Pierdut să dispar,

Prin codrii Bacăului...

BARBU NEMŢEANU.

Barbu Nemţeanu transporta pluviosul Bruges la Galaţi, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrând aerul de încetineală a tuturor mişcărilor şi melancolia cheiurilor industriale:

Pe digu' nalt mă las, visând,
Sub cap cu-o mână petrecută,
Şi, printre gene, urmăresc
Domol cum lunecă o plută.

Se 'nalţă vâslele, se lasă,
Şi când se 'nalţă 'nspre tărie,
Din lungul lor pripit se cerne
In soare-o ploaie aurie.

Cu mâna streaşină, plutaşii
Privesc, din când în când, spre maluri,
Copii golaşi, sburând pe grindă,
Aruncă undiţa în valuri.

Şi pluta lunecă, se duce,
Pe valuri dese şi mărunte,
In umbra grinzilor aleargă
Pe luciul Dunării cărunte.

Şi tot mai mici se văd plutaşii,
Copiii, puncte mişcătoare...
Şi-acuma gândurile mele
Sânt nişte paseri călătoare.

Şi tot el schiţa o poezie scrisă cu creionul, surprinzând pateticul cotidianului şi al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sunt tratate miniatural şi uşor umoristic:

O trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuşi.
Când dai semnal că pleci, zâmbim cu toţii!
Când intri 'n gară, pufăind, zâmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoţii,
Atât eşti de infim!
Te poate măsura un om cu cotul!
Ba, mi se pare,
Cât eşti de tren, ai încăpea cu totul
Intr'un vagon mai mare...

Şi totuşi, trenişor de Crasna-Huşi,
Tu nu-mi inspiri doar glume...
Tu nu eşti jucărie de păpuşi,
Tu oglindeşti o lume!
Locomotiva ta infimă
Aduce-atâţia oameni pe la vetre!
Şi — cum ar ispăşi o crimă —
Mai trage şi vagoane 'ntregi cu pietre...
Dar drumu-ţi! Şerpueşte printre vii

Şi-i plin de cotituri şi de popasuri...
(De ce să ne mirăm când întârzii
Cu două, trei şi patru ceasuri?)
Tu trebue să 'nduri întreg calvarul,
Să-l urci cât e de greu şi de arid;
In calea ta nici poduri nu s'aştern
Şi nici tuneluri nu ţi se deschid!

D. IACOBESCU.

Ftizicul D. Iacobescu (*1893—† 1913) găseşte în simbolismul francez imagini potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, avuzuri, într'o poezie vaporoasă, presărată cu elemente de « fêtes galantes »: Pieroţi, Colombine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roze, mov şi gri, totul de o atmosferă prea specific franceză împinsă până la evocarea Bourbonilor:

Cum leşină umbra pe mătase!
Tu surâzi cu ochii monotoni
Şi privind la crinii de prin vase,
Iţi aduci aminte de Burboni.

Nuanţa personală apare în legătură cu condiţia de bolnav a poetului în încordarea auditivă la vibraţiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde:

Fotolii largi, penumbră gri, frig umed, şi puţin
Parfum de roze albe în declin...

Iar noi tăcem:
In jurul nostru liniştea suspină
Mai senzitivă ca o violină,
Şi fiecare vorbă ce am spune
Ar rupe armonia unei strune.

în sensibilitatea la ploaie:

Mi-aduc aminte ca acuma
Cum noi stăteam ursuzi la geam
Ca două bufniţe pe-un ram,
Şi aşteptam să treacă ploaia.

în obsesia hemoragiilor:

Nici eu nu ştiu ce am!...
Hemoragii de soare 'mi bat în geam,
Cu lenevii de aur cald mă fură
Şi mă sărută lung pe ochi, pe gură...

în fixaţiunea morţii pe care o vede ca o descindere într'un mediu acvatic.

Şi morţii reci pe care noi îi credem că dorm
In adâncimi de fluvii, de mări şi de oceane,
Şi morţii reci pe care noi îi credem că dorm
Trăesc o nouă viaţă într'un ţinut enorm
De plante şi mărgeane.

Şi viaţa lor e calmă, molatică şi rece
Căci au în loc de inimi un vas de flori pustiu;
Se strâng mereu alături prin parcurile ude,
Şi 'nvăluiţi de-un veşnic amurg trandafiriu
Vorbesc încet de lume, de prieteni şi de rude.

M. SĂULESCU.

Puţinele poeme ale lui M. Săulescu (* 1888— † 1916) sunt caracterizate prin tonul prelung, vizionar, printr'o neagră presimţire a morţii:

Ce ţipăt trist, în noapte, m'a deşteptat din vis?
Visam, sau poate numai, de lume depărtat,
Cu visul stam în suflet cu lacăte închis?
— Ce ţipăt trist, în noapte tăind, m'a deşteptat?...

Strident, ca şi un strigăt de cea mai grea alarmă,
Când părţile de-aramă sub lovituri se sfarmă,
Intr'o cetate 'n care sunt toţi juraţi să moară,
— Ce ţipăt fără seamăn a răsunat afară!...

Am vrut să văd... Dar nimeni! — Dormea oraşul dus...
Nimic nu se clătise, de-aseară pân' acum...
Era aceeaşi noapte şi stelele de sus. —
Ca şi pământul care se odihnea de drum...

Cu toate-acestea, cine m'a deşteptat din vis?...
Ce pasăre urîtă, de-asupra-mi şi-a deschis,
Trecând prin întuneric, enormul cioc de pradă,
Otrava nebuniei lăsând prin el să cadă?...

Săptămâna luminată dramă într'un act e apăsată de aceeaşi ceaţă sinistră, plină de sugestie. Eroii au, expresionistic, nume generice: Bolnavul, Femeia, Bătrâna, Paznicul. Bolnavul are multe crime pe cuget şi e credinţa că cine moare în săptămâna luminată se iartă de păcate. Şi cum la miezul nopţii săptămâna se termină, Femeia, ca să salveze duhul muribundului, îl înăbuşe cu perna.

LUCA I. CARAGIALE.

Luca I. Caragiale, unul din fiii prozatorului (*1893— † 1921) scrise poezii verbioase (şi ar fi lăsat un vraf de manuscrise). Citabil doar un fragment din *Triptic madrigalesc* care, în 1915, introducea la noi senzaţia cosmopolită, atât de cultivată în poezia occidentală (Valery Larbaud, Blaise Cendrars):

Când te-am zărit
Intâia oară
Purtai un sweater verde
Când te-am zărit
Treceai grăbită şi tăcută
Prin parcul
Umed şi crepuscular —
Purtai un sweater verde,
Şi 'n ochi
Indiferenţa
Sfintic'a fecioarelor
Surâzătoare şi candide
Din magazinele-englezeşti
Expuse
Prin peroanele de gări
Cosmopolite.

A tradus din Edgar Poe.

D. CARACOSTEA.

Critică în favoarea simboliştilor a făcut cu multă căldură şi competenţă N. Davidescu. Dar dela *Vieaţa nouă* se ridică un critic profesionist, D. Caracostea, care la început îşi dă adeziunea la ideea « introducerii de motive şi mijloace artistice nouă ». Mai târziu e preocupat de probleme metodologice şi se integrează cu totul criticei universitare. Concepţia sa este că critica trebue să iasă « din apele diletantismului » şi să recapete « autoritatea necesară pentru a deveni în adevăr un factor viu în vieaţa culturală a neamului », calea fiind « *pe lângă adevărata căldură estetică, mai multă lumină ştiinţifică* ». Criticul a aprobat deci orice metodă « în armonie cu cerinţele de adâncire ale specialităţii ». De aceea critica lui C. Dobrogeanu-Gherea e socotită « rodnică şi necesară ». Ea s'a străduit să introducă concepţia determinismului în studiul manifestărilor poetice, încercând astfel un pas însemnat către o înţelegere ştiinţifică ». Romanist, D. Caracostea pare a se îndruma în primii ani de publicistică spre metoda comparativă. Apoi relaţionismul e mărginit la sociologie şi etnologie şi observările asupra caracterului sud-est-european al prozei lui Galaction, perfect îndreptăţite, constitue o primă formulare a « balcanismului » şi o întâie încercare de a determina experimental specificul naţional. Dar preocuparea de bază a criticului, urmăritor de adâncime, este descoperirea nucleului explicativ al operei, pe care îl găseşte în « personalitate », în « individualitate ». « Rostul

oricărei adevărate biografii de poet este să-ţi dea o înlănţuire de fapte sigure, pe temeiul cărora să poţi lămuri şi controla ceva mai mult decât fiecare din aceste fapte, felul statornic al poetului de a vibra în atingere cu lumea, cutele adânci ale sufletului personalităţii lui ». De aci încolo criticul caută a descoperi cum s'a născut opera de artă, face critică genetică. Publicarea basmului cules de Kunish din care s'a inspirat Eminescu n'are scopul de a promova istoria literară arhivistică, ci de a surprinde taina creaţiei, trecerea dela ideea informă la opera coagulată. Manuscrisele îi vor sluji criticului în aceleaşi intenţii. D. Caracostea, intra, cu ştiinţă sau fără, în şcoala automatismului psihic, a autenticului, cultivată de A. Gide care şi el găsea util să publice *Journal des faux-monnayeurs*, « caiet de exerciţii şi de studii ». Criticul inaugurează la seminar ancheta asupra momentului genetic, invitând pe scriitori să vorbească, după un chestionar dat, despre producerea operelor lor. Pe el îl interesează cronologia reală, a apariţiei ideilor, indiciu substanţial al structurii creaţiei, de aceea scriitorii sunt rugaţi să « dea lămuriri cu privire la cronologia închegării concepţiilor ». Fireşte că în acest moment, metoda lui K. Vossler care se sileşte a stabili în opera lui Dante o cronologie interioară, interesează pe critic. Dar totdeodată fragmentarismul îl nemulţumeşte şi reţinerea dintr'un autor ca valabile numai a unor porţiuni i se pare o abandonare a principiului că un scriitor e o individualitate. Intr'o exemplificare, *Poetul Brătescu-Voineşti*, determinând ca punct de plecare genetic schiţa *Sâmbăta*, ajunge la încheierea că primordială la prozatorul muntean este « simpatia pentru o suferinţă nedreaptă, care stă în discordanţă cu valoarea celui care o îndură ». Prin chiar natura larg scientistă a criticei sale, D. Caracostea e împins să acorde atenţie oricărei metode capabile să desăvârşească procesul de adâncire în sens genetic, şi-l vedem acum cu totul aplicat la analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont.

LITERATURA ECLECTICĂ

PÂNĂ LA 1916

TEATRUL. BASMUL DRAMATIZAT.

FLACĂRA.

La 22 Octomvrie 1911 apăru sub direcţia lui C. Banu, profesor şi om politic, *Flacăra*, revistă literară săptămânală, care avu un succes de răspândire extraordinar atingând patruzeci de mii de exemplare. Era o publicaţie eclectică de informaţie literară, împăcând pe bătrâni cu tinerii, făcând istorie literară, reportaj, anchete, concursuri, interesând pe oamenii politici la literatură şi, ce-i dreptul, şi pe scriitori la politica liberală a directorului. Redactorul şedea « de vorbă » cu Delavrancea, cu George Coşbuc, cu Al. Vlahuţă, cu Brătescu-Voineşti. Se închinau numere unui scriitor, odată lui Caragiale. Se publicau inedite, se ridicau probleme. A avut un răsunet mare ancheta cu privire la activitatea dramatică a lui Al. Odobescu, în legătură cu pretinsul furt al subiectului din partea lui Al. Davila. La început revista fu prudentă, mulţumindu-se cu modernismul primilor simbolişti. Aici se încercă readucerea în conştiinţa publică a lui Al. Macedonski. Abia peste câţiva ani *Flacăra* sub îndrumarea ocultă a tânărului Ion Pillat deveni franc avangardistă, publicând pe Bacovia, Adrian Maniu, Demostene Botez. Printre colaboratorii moderaţi V. Eftimiu, Caton Theodorian, I. Minulescu sunt cei mai prizaţi. E. Lovinescu face critica dramatică. Cea literară o scrie cu onestitate C. Sp. Hasnaş (C. Paul) dela *Noua Revistă Română*.

VICTOR EFTIMIU.

Opera dramatică de început a lui Victor Eftimiu este scrisă sub emulaţia teatrului de poezie al lui Ed. Rostand, care obţinea în acea vreme succese răsunătoare în Franţa. Cu un remarcabil instinct artistic, dramaturgul a înţeles că n'ar fi putut introduce într'un cadru istoric românesc, fără falsitate, verva, amabila preţiozitate şi fantezia spirituală ce sunt în chip necesar legate de un astfel de teatru şi a ales ca materie basmul, în direcţiunea căruia îl împingea şi exemplul ilustru al lui Maeterlinck. Dar în *Inşir'te, mărgărite*, totul e în tradiţia românească, sub raportul materiei, piesa nefiind decât dramatizarea unui basm, cu o mai mare accentuare a simbolurilor, cuprinse prin definiţie în orice poveste. Alb Impărat a hotărît să-şi mărite cele trei fete şi primeşte peţitori. Două fete îşi aleg soţi, a treia însă care visează la Făt-Frumos se împotriveşte. Impăratul are atâtea supărări din pricina acestei îndărătnicii, încât fata, numită Sorina, alege la întâmplare pe Buzdugan şi fuge în chiar noaptea nunţii. Sorina, în urma unui blestem, caută pe Făt-Frumos, Făt-Frumos caută pe Ileana-Cosinzeana, pe care o ţine însă închisă Smeul Smeilor. Buzdugan aleargă în toată lumea după Sorina şi când e pe cale de a o găsi, e repede încredinţat că nu se cădea să silească o soţie care nu-l iubea. Sorina găseşte pe Făt-Frumos, dar acela n'o poate iubi, Făt-Frumos învingând pe Smeu dă de Ileana-Cosinzeana, dar constată cu uimire că aceasta se căeşte de moartea Smeului şi nu se mai arată atât de drăgăstoasă. Povestea se încheie cu speranţa, exprimată de Sorina, că totul nu-i decât o toană şi că Ileana-Cosinzeana se va cuminţi. Prin urmare, este limpede: basmul simbolizează aspiraţia spre idealitatea erotică. Cele dintâi două fete, soţii lor şi Buzdugan, sunt nişte suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Smeul, sunt nişte visători. Valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. De aceea Buzdugan, Făt-Frumos pe diferite trepte de intensitate nostalgică rămân desamăgiţi când ating idealul. Este bună această schelărie simbolică? Da şi nu. Eroii basmelor simbolizează atitudini umane fundamentale, însă numai din acelea utile vieţii. Fata din poveste care se împotriveşte tatălui, fiindcă visează pe Făt-Frumos, figurează criza erotică, instinctul. Insă trebue neapărat ca fata să găsească pe Făt-Frumos şi sub niciun cuvânt acesta nu poate căuta o altă femeie, de vreme ce pentru orice fată iubitul ei este un Făt-Frumos, precum orice fată este pentru acesta o Ileană-Cosinzeană. In loc aşa dar să simbolizeze în eroi căutarea erotică instinctuală a perechii eterne, dramaturgul personifică în ei atitudinea idealistă, necunoscută poporului. Idealistul e un poet şi poetul nu există în închipuirea vulgului şi dacă ar exista ar lua liniile caricaturii. Specializarea într'o atitudine sterilă e caracteristică intelectualului, încât s'ar putea spune că Victor Eftimiu face basm cu un subiect de dramă modernă, cu subiectul lui M. Sorbul din *Răzbunarea*. Pentru aceasta se cere subtilitate analitică în scopul de a acoperi uşurinţa temei care nu este capitală. Mai interesantă este interpretarea pe care o dă autorul Smeului. Smeul, văzut ca un demon şi un Barbă-albastră, ar fi un soiu de solitar, deci un geniu, năpăstuit de imaginaţia prăpăstioasă şi naivă a lumii. Reaua direcţie simbolistică a poemului se simte în acel aer de filosofie facilă şi banală ce emană de pretutindeni în ciuda frumuseţii materiale ce aminteşte adesea basmele eminesciene. Este de observat că Eminescu se supune cu religiozitate simbolurilor arhaice, înlăturând orice încercare intelectualistă, trăind cu o mai mare căldură situaţiile veşnice întrupate de experienţa milenară a poporului.

Oricare ar fi viţiul de temelie al piesei, *Inşir'te, mărgărite* rămâne o încântătoare şi fericită producţie a teatrului nostru.



V. Eftimiu prin 1907—1908.

Nu se poate închipui o mai juvenilă explozie de poezie fabuloasă, o mai înlesnită maturitate a versificației. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar și necesara fluiditate pentru a nu îngreuia declamația. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrând miresmele, a trecut aici. Peste tot plutește o jovialitate sănătoasă, un humor gras de poveste, inimitabile. In stilul popular, mărit de Creangă și Eminescu, Alb Împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet țărănesc, arhaic:

— Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte
Nu mai am de-aci 'nainte zile lungi, ci zile scurte
Numărați îmi sânt de-acuma bobii vieții, numărați!
Astăzi, mâine, întâlni-voiu pe strămoșii împărați!
Stăpânind ținutul nostru în credința strămoșească
Rare-ori îngăduit-am minții mele să greșească,
Rare-ori supușii Țării înălțat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea, glasului, plânsorilor.

Când Făt-Frumos trece pe la curte, în timpul nunții, Împăratul iese singur, fără multă ceremonie, afară, și, vesel de băutură, ține să ciocnească un pahar cu drumețul:

— Smeul e p'aici băiete. E ascuns prin vreo strâmtoare
Fii pe pace... ai să-l afli... am să-ți dau și ajutoare.
Să mi-l cauți și prinzându-l precum prinde plasa pești
Să mi-l strângi și de se poate, pe vecie să-l stârpești...
Pân' atunci, ia stai o clipă... Ia poftim o cupă plină...
Hai noroc!

Cu aceeași verde simplitate, supărat că este cotropit de voinicii respinși de Sorina, Albu Împărat împinge cu mâna și dă afară pe Făt-Frumos și pe Smeu care se ceartă pentru pricini ce nu-l privesc:

— Crai măreți; vedeți prea bine, că mi-e țara 'n grea nevoie,
Rogu-vă plecați aiurea și certați-vă în voie;
Voi cu păsurile voastre iară eu cu grija mea.

La fel de fermecător de ingenuitate este chipul cum decurge tocmeala între Împărat și voinici, ceremonioasă, canonică și gustos de impulsivă totdeodată:

Împăratul

— Ia mai stai... ia stai o leacă... Nu ți-o fi cu supărare?!
Am vecin pe Scăpătatu... e din neamurile rare...
E 'mpărat... cu patru fete...

Neam de vodă

— Ce le dă?

Împăratul

— Păi.., cam nimic!

Neam de vodă

— Un viteaz ca Neam de Vodă nu ia fată de calic! (ese)

Buzdugan

— Buzdugan! Voinic cât șapte. Ne 'ntrecut în bătălie.
Două coaste frânte 'n luptă; mii de cai în herghelie,
Zece mii de buzdugane. De trei ori mă bat pe an.
Și mă 'nchin cu sănătate, că mă chiamă Buzdugan!
Asta-i tot ce dau miresei. Dacă-i plac, dacă m'alege
Mâna-ți dreaptă, împărate, pe vecie să ne lege!

Împăratul

— Voevoade Buzdugane... să mă ierți.., de-atâția ani
Stăpânesc ținutul ăsta fără grijă de dușmani...
Nu mi-ești drag...

Buzdugan

— Așa ți-e vorba? Ține minte, Împărate!...
De dușmani te plângi? Așteaptă! Ai să vezi...

Împăratul

— Ascultă frate...

Tot ce privește existența Smeului e de o rară poezie. Desvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin humor, căci în timpul chiar când Smeul trece prin fața spectatorului, conștient de drama singuratecului, norodul înfățișat prin Moș Dumitru și câțiva țărani urzește basmul:

— Eu voiu spune una bună... de-o avea ori nu temei
Să n'o spuneți, mai cu seamă la copii și la femei...
Un argat domnesc, Dănilă, om bătrân, cu mintea 'ntreagă
Cum trecea dinspre pădure s'a oprit în drum să-și dreagă
Roata stângă la căruță. Dar făcu el ce făcu,
Două trei și patru ceasuri n'a făcut nimic... Acu
Se gândea: să stea 'n pădure toată noaptea ori să-și iea
Boulenii și să plece ca să scape de belea?
Și-a lăsat în drum căruța și-a plecat. Dar iată că
Prin văzduh, o umbră mare, vâjâind alunecă
Și pieri, duhnind pucioasă, în palat.

Moș Marin

— Ptiu, piază rea!

Moș Dumitru

— Nu era nici om, nici vită și nici pasăre... părea
O făptură din gheena ce-a eșit neisprăvită:
Aripi mari, cum au vulturii, chip de om și trup de vită!

Lupta dintre Făt-Frumos și Smeu e povestită în mari culori mitice, amintind același *Călin-Nebunul* al lui Eminescu:

Obosiți, dela o vreme, se opriră 'n drum nițel
Pe când eu ascuns în grâne mă făceam mai mărunțel...
Nu știu cât au stat în pace, că pe smeu nu-l mai văzui...
Se făcu mări, o roată cu luminele verzui
Și venea să 'nghită fătul. Dară fătul nu crâcni
Se făcu și el o roată roșie, — și izbucni
Ca un foc ce ese noaptea de prin clăi. Se repezea
Când o roată, când cealaltă și striga: Păzea! Păzea!
Se ciocneau în luptă cruntă. Numai flăcări scăpăra.
Cerul tot era lumină... tot pământul tremura
Iarba sfârâia pârlită, frunzele se răsuceau
Toate apele secară, păsările 'n drum zăceau
Numai cele două flăcări, înălțându-și fumul greu
Mai aprinse, mai cumplite se luptau mereu, mereu!

Stăpân pe mijloace atât de puţin comune, Victor Eftimiu se porni pe întreprinderi mai grandioase. *Cocoşul negru* « fantezie dramatică în şase acte » este în chip învederat o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Se poate pune întrebarea foarte firească, de ce un scriitor cu o închipuire atât de bogată nu se mulţumeşte cu ficţiunea goală şi caută să desvolte neapărat o filosofie. Explicaţia este că acest scriitor aşa de colcăit de viaţă imaginativă, are o tot atât de firească înclinare spre meditaţie. Culegerile sale de cugetări *(Vorbe... vorbe... vorbe...)*, activitatea-i publicistică în genere, desvălue un om cu mintea matură, puţin cam mizantrop, în tot cazul dotat cu mult spirit. Tocmai aci stă viţiul. Dramaturgul are acea maturitate, excelentă pentru omul de toate zilele, insuficientă pentru gânditor, ce se chiamă bun simţ. Dar poemul filosofic cere putere de speculaţie, elevaţiune abstractivă, o bună gravitate pe deasupra. Scriitorului îi lipseşte însă tocmai distincţia intelectuală. Atâta vreme cât, ca în *Inşir'te mărgărite*, bunul simţ se păstrează la limitele înţelepciunii vulgare, « filosofiile » sunt gustoase; ridicate la pretenţia de sistem, ele devin sforăitoare, facile şi în definitiv false.

In actul I al fanteziei ni se dă un tablou de un fantastic mai mult haotic, decât într'adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, cam în stilul lui Carlo Gozzi şi al lui Cazotte. Lui Verde Impărat i-a cântat cocoşul negru şi, fatalist, Impăratul se aşteaptă la o nenorocire. El roagă pe fiii săi Voie-Bună şi Voevodul Nenoroc să stea pe lângă el; dar Nenoroc, ca şi Sorina din *Inşir'te mărgărite*, ar dori să plece. Prin urmare simbolizarea pare clară. Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amândoi prin puterea fatalităţii. Presimţirea lui Verde-Impărat se izbândeşte, vine Roş-Impărat care-l omoară. Cei doi fii sunt aruncaţi în temniţă. Inchisoarea pare să simbolizeze existenţa terestră, căci Temnicerul, un fel de Erdgeist, aminteşte vârsta biblică a pământului:

Eu stau aici, băiete, de şapte mii de ani...
Nevasta mi-e şopârlă... copiii mei guzgani...
La mine nu pătrunde lumina prea curată.
Eu nu trăesc, de aceea eu nu mor niciodată
Tu stai o noapte numai, eu stau de mii de ani.

Lui Nenoroc, Diavolul în chip de Vistier îi propune scăparea de osândă, ispitindu-l cu strălucirile vieţii aventuroase. Observaţiile ce s'au făcut în jurul simbolicei piesei sunt desigur îndreptăţite. Dacă Voevodul se chiamă Nenoroc şi este, precum el însuşi afirmă, sortit să apuce o anume cale, ce rost mai poate avea ispitirea infernală ce presupune liberul arbitru? Sau Nenoroc s'a născut cu o fire opusă aceleia a lui Voie-Bună şi piesa are a se desfăşura pe tema fatalităţii sau s'a născut liber şi atunci ideea apăsării destinului e fără rost. E foarte probabil că autorul n'a crezut că face o eroare atât de mare şi că incoherenţa rezultă dintr'o stângăcie verbală, ieşită din plăcerea marilor sonuri, a sentinţelor sgomotoase. De fapt Voie-Bună e tipul conformistului, sortit să asculte de tată, de comandamentele Bisericii. El nu are dramă interioară şi prin el piesa nu s'ar putea realiza. Nenoroc, dimpotrivă, e sortit să fie mereu nemulţumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbândă deplină şi finală, fiindcă şi experienţa binelui atrage pe Voevod. Deci Nenoroc este un Faust, cu această notă că nu înfăţişează toată umanitatea ci numai pe solitari, pe investigativi. E un « blestemat », un căutător de experienţe. Fatalitatea şi ispitirea, teoretic vorbind, se împacă. Insă sentimentul de confuzie a simbolurilor rămâne mereu, desigur nu pentru spectator pentru care piesa e un sistem de viziuni, ci pentru intelectual. Bunăoară temniţa sugerează fără îndoială mărginirea experienţei terestre. Ne-am aştepta ca Nenoroc să caute a evada din închisoare spre metafizic, spre spiritual, şi actul să ia o ţinută mistică. Nenoroc, îndemnat totodată şi de Diavol şi de Arhanghelul Mihail, ascultă platele fericiri satanice, constând în femei, bani, glorie, lucruri pe care Nenoroc, ca fecior de Craiu, e de presupus că le-a gustat. Toate acestea vin din aceea că autorului îi lipsesc gravitatea filosofică, obişnuinţa ideilor generale, ironia speculativă. Schema simbolică e acceptabilă, dar meditaţia e umflată de vorbe şi de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru.



V. Eftimiu în 1914, pe Acropole.

Dar e un aspect fără discuţie frumos în acest act, dovadă a unui instinct de măreţie dramatică. Nenoroc ne este arătat în sumbra temniţă între Diavolul retoric şi luminosul, sentenţiosul Arhanghel Mihail, fiecare expunându-şi teza şi străduindu-se să capteze pe individ. Situaţia aceasta, atât de plăcută romanticilor, e de origine medievală şi are aci o remarcabilă proiecţie de frescă străfulgerătoare ori de mozaic ravennat.

Insuficienţa speculativă, lipsa distincţiei intelectuale se văd în actul III. Dracul duce pe Nenoroc în grădina lui Epicur ce simbolizează, în mod fals, fără informaţie, plăcerile lumeşti. Dracul face elogiul minciunii, deci al ficţiunii, al iluziei, în sensul teoriilor lui Mureşan al lui Eminescu, dar cu platitudine. Intre filosofii bătrâni şi Făt-Frumos se iscă o dispută fără interes ideologic, adevărată mascaradă. Piesa începe să ia tonuri de operetă, pierzând orice putinţă de a realiza simfonicul oceanic faustian. Arhanghelul Mihail distruge locaşul desfrâului în urma omorîrii lui Făt-Frumos de către Nenoroc

deşi nici epicureismul, nici figurile fabuloase a lui Făt-Frumos şi a Mirei nu motivează o atare interpretare josnică.

In actul IV zărim în treacăt pe Voie-Bună lăsându-se călăuzit de Arhanghel, în vreme ce Nenoroc înfometat e împins de Diavol să omoare un om pentru o pâine. Gestul ar merge. Nenoroc experimentează sărăcia proletară, crima din mizerie, după cum făptuise una în grădina lui Epicur, ucizând din gelozie pe Făt-Frumos. Apărând Mira, Nenoroc îi cere iertare, ceea ce se poate interpreta în sensul că e capabil şi de căinţă. El pune crimele pe socoteala Diavolului, simţind, să presupunem, Demonul interior al neliniştei. Dar face teoria nenorocului funest:

> **Şi nu numai pe mine mă paşte nenorocul**
> **Impart nenorocirea oricum, şi în tot locul!**

ceea ce, bine lămurit, ar putea să fie condiţia geniului, dar aici rămâne întunecat, deoarece dramaturgul nu are o gândire dialectică ci una exterior asociativă.

In actul V, Nenoroc se vâră slugă la hanul Dracului, strânge ceva avere, îndeamnă pe ţărani să se răzvrătească împotriva boierilor care-i împilă, şi aceştia, orbi, dau foc chiar avutului lui. Nenoroc a devenit un proletar eminescian. Curând devine şi doritor de putere, fiind gata să omoare pe Voie-Bună în drum spre Domnie, dacă n'ar fi însă la vreme împiedecat de Arhanghel. Dracul, devenind sarcastic şi ameninţător, găseşte că e timpul de a-i cere sufletul şi-i propune să se spânzure. Nenoroc însă numai leşină.

In actul VI, Voie-Bună se întoarce în patrie, răstoarnă pe uzurpatorul Roş-Impărat, dar îl iartă, fiindcă acela e tatăl Mirei Miralena. Acum pică şi Nenoroc care cere pe Mira. O asemenea dorinţă nu mai e semnul setei de experienţă, blazarea în câmpul erotic producându-se în actul III, ci o pornire absurdă, maliţioasă. Blestematul ar voi probabil să se răscumpere de Diavol, printr'o dragoste sublimă, dar fatalitatea îi răpeşte şi acest noroc. El se sinucide, osândindu-se dar pe veci, spre şi mai marea nedumerire ideologică a spectatorului. Voie-Bună ar fi trebuit să fie mereu antipatic, prin mansuetudine şi mărginire, Nenoroc mereu simpatic prin anxietate. El ar fi trebuit să personifice ca şi Faust aspiraţia noastră spre absolut. Insă Voie-Bună apare din ce în ce mai simpatic, ca o expresie a bunului simţ, a bunătăţii şi a moralei, iar Nenoroc începe să fie odios, criminal, fratricid, fără ca fatalitatea să poată scuza ceva, cum nu înlătură impresia de urît etic explicarea prin factorul eredităţii. Diavolul nu mai e un spirit critic, ajutând şi el, indirect, la creaţie, ci întruparea vulgară a răului. Şi toată această obscuritate vine din faptul că dramaturgul nu e nici pe departe un filosof, ci numai un născocitor de frumoase basme.

Dar şi basmul are structură simbolică, însă totul acolo se supune tipurilor ideale cristalizate de mult de experienţa ideologică a vulgului şi rămâne în hieratica enigmatică a mitului. Acest hieratism e absent aici. Dacă s'ar fi putut coborî până la ingenuitatea mitologică, impenetrabilă, a poporului, Victor Eftimiu ar fi făcut operă de gândire, căci deşi altfel decât discursiv şi sistematic vulgul are şi el filosofia lui. Versificaţia se resimte de această lacună. Ea nu mai posedă verdeaţa celei din *Inşir'te mărgărite*, unde pretenţia de gândire era minimă, nici nu se ridică la marele humor de idei. De aci o cursivitate supărătoare, o declamaţie coruscantă dar truculentă, o oratorie facilă, plăcută actorilor, dar agasantă pentru intelectualul fin, conştiinţei căruia tocmai se adresează piesa pretins filosofică. Lirismul este tremolat, pizzicat, secat de acea măduvă a cuvântului plin, ţărănesc, redus la metafore uzuale. Dramaturgul este adesea pe marginea prăpastiei care prăbuşeşte în vulgaritate şi totuşi, indiciu de mare talent, nu cade niciodată în ea, având chiar în cele mai penibile momente puterea să se agaţe de o creangă. Declamaţia este ieftină, dar pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calităţi minore. Feerică:

> Arunci un pumn de aur şi vezi crescând deodată,
> In jurul tău, palate de marmoră curată,
> Cu trepte şi coloane şi statui şi oglinzi,
> Oglinzi de sticlă scumpă, prin care, cât cuprinzi,
> Vedea-vei policandre cu mii şi mii de raze,
> Lumini de pietre rare... smaralde... crisopraze...
> Eu vin din depărtarea
> Ţinutului de ghiaţă, cu munţi de flăcări. Marea,
> Urcându-se pe turnul străvechiului palat,
> Inghiaţă şi rămâne aşa cum s'a 'nchegat...
> Umblai întreg pământul şi marea, până 'n fund...
> Acolo, în adâncuri sunt ceruri înstelate...
> In loc de vânt, e valul; în loc de munţi, palate,
> Acolo-i primăvară de patru ori pe an
> Şi 'n loc de pomi, Domniţă, sunt ramuri de mărgean.
> Acolo, scoici de aur cu pietre scumpe 'n cute
> Impart, în tremurare, cântări necunoscute;
> Iar apele răsună de parc'ar fi cleştar...
> In loc de stele, peştii, purtând câte-un fanar,
> Se duc să lumineze adâncurile mării...

Vibrantă:

> De ce vă pierdeţi firea?.. S'a dus un om, ei şi?!
> Voi credeţi că pământul acum se va sfârşi?
> De ce să-l ierte Domnul şi cerul să-l primească?
> Se nasc o sută alţii pe scoarţa pământească
> Iar lumea o să ducă şi mâine ca şi ieri,
> Aceeaşi viaţă plină de râs şi de dureri.

Sonoră:

> O, pâine tare, neagră, cu praf amestecată,
> O, pâine, pâine sfântă, fii binecuvântată!...
> Intâia oară 'n viaţă acum te preţuesc
> Atâtea mii de oameni cu tine se hrănesc,
> Atâtea mii de oameni se luptă pentru tine —
> Şi 'n lupta pentru tine atâţia oameni mor!

Comună:

> In lume sunt ospăţuri... şi jocuri şi femei...
> Femei frumoase, calde, ce-aşteaptă Feţi-Frumoşii
> Femei cu sânuri albe şi vârfurile roşii
> Ca zmeura de roşii... mai dulci ca ea... Femei
> Ce-ţi cer un singur lucru, atâta doar: să vrei!

Cocoşul negru ar fi trebuit să aibă gravităţi de Bach şi tumulturi simfonice beethoveniene şi nu e decât un excelent spectacol, sgomotos şi feeric.

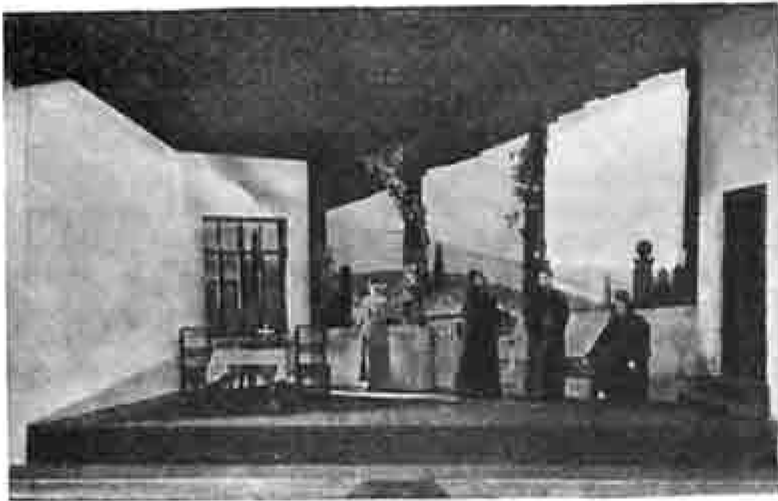
Dimineață de Corint

Îți aduci aminte dimineața de Corint
Când zânele de basm ne căutau străbunul?
Purtau maslinii grei un verde nor de argint
Și marea verde și albastră ca păunul.

Striveai în dinți o fină creangă de piper
Și laurii lui Appolon îmbălsămau Isthmia,
Și pentru că ne regăseam în noi euritmia
Trăia legenda cel din urmă cer.

Athena Oct. 1940 Victor Eftimiu

Poezie autografă de V. Eftimiu.



O scenă din *Marele Duhovnic.*

In căutare de mari noui atitudini, Victor Eftimiu a voit să înfăptuiască în *Prometeu* sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, rămânând totuși în limitele dramei ideologice. Clasicismul acesta de idei e foarte apropiat de cel profesat de Goethe în *Pandora.* Eroii nu sunt ființe, ci exponenți ai unor idei în antinomie. In dimensiunea actelor, în egala lor perindare, clasicismul este într'adevăr simulat, precum e imitat exterior în replicele de un singur vers:

Zevs

Cu soarta omenirii ce Zeu te 'nsărcinase?

Prometeu

Mi se părea că lumea Olimpul o uitase:

Zevs

Olimpul niciodată n'a fost uitat ceva!

Prometeu

Treceau ani mulți și nimeni pe om nu-l ajuta!

In fond piesa e plină de larmă, spectaculoasă, cu acte sfârșite prin tablouri de mare gală. La finele actului întâiu, în strigătele troglodiților îngenunchiați, Prometeu aduce focul furat din Cer. Scena se luminează treptat. La sfârșitul actului II, Zevs poruncește trompetelor celeste să sune. La finele actului III, tună, trăznește și Prometeu mușcat de vultur, urlă. La sfârșitul piesei, Isus apare pe cruce răstignit, omul Than plânge «hohotind» de căință și «trompetele răsună». Firește, nu se poate lua în nume de rău niște artificii teatrale inteligente. Vina este că substanța e mai săracă decât verbul. Construcția e din fragile decoruri.

Prometeu, din milă pentru troglodítul fără lumină, ia foc din Cer. Zevs însă, autoritar, îl pedepsește. După câtăva vreme, Hercule îl deslănțue, însă Prometeu ia cu durere act de nerecunoștința oamenilor ce nu-l primesc să se încălzească la focul dăruit de el. Dar ingratitudinea i-a fost inculcată omului de un factor străin, infernal. Prometeu, nelecuit umanitarist, se va sacrifica din nou pentru omenire și de astă dată cu izbândă. Inlănțuitul pe stâncă devine Isus crucificatul.

Propriu zis această analogie de succesiune între mitologia păgână și cea creștină alcătuește miezul valabil al piesei. Prometeu-Isus simbolizează iubirea de oameni, elanul investigator, Hefaistos-Mefistofel (căci Vulcan devine Satan) taina pământului, Apollon prefăcut în Arhanghel binele spiritual în luptă cu geniul infernal, etc.

Intors la basm, autorul regăsește pentru câteva clipe tot farmecul din *Inșir'te mărgărite*:

Prometeu

Hefaistos, răspunde-mi: azi cine e stăpân?

Hefaistos

E Sabaoth—Iehova. Un fel de Zevs bătrân
Ce s'a lăsat de arte, femei și de beție...
Un zeu cu fruntea cruntă, dar plin de viclenie
Solemnă, bătrânească... Dintr'un ținut barbar
Veni, ca vijelia. Trimise în Tartar
Pe Zevs, să stea de vorbă cu Cronos, scumpu-i tată
Și ne-a chemat în juru-i pe ceilalți zei, și 'ndată
Ce i-am jurat credință ne-a dat la toți ceva...
A, știe să domnească bătrânul Iehova!...
N'a mai păstrat simbolul cumplit de vijelie
Ci trăsnetul îl dete unui bătrân Ilie...
Cuvântul «zeu» îl șterse, l-a 'nlocuit cu «sfânt»
Cei tineri sunt «Arhangheli»; copiii «îngeri» sânt...
Apolon, care și-astăzi în aur strălucește
E cel dintâiu Arhanghel: Mihai el se numește!
Cum artele sunt moarte (ți-am spus, lui Sabaoth

Nu-i place armonia) s'a 'nfumurat de tot:
Cu paloșul în mână a 'nlocuit pe Marte
Și pare că dreptatea în lume el o 'mparte...

Prometeu

Dar ceilalți, toți?

Hefaistos

Ei bine, bătrânul ipocrit
Pe zei și pe zeițe cu sila ne-a sfințit
Smulgându-ne podoaba deosebirei noastre
Și ne-a făcut Arhangheli ai zărilor albastre!
Și-acum suntem cu toții smeriți, nevinovați
Pe însăși Afrodita n'o să mi-o mai luați
Căci nu mă mai înșeală cu zei bătrâni și tineri:
A 'mbătrânit, săraca, și-o chiamă Sfânta-Vineri!

Prometeu

Dar tu?

Hefaistos

Tot eu, aproape... Același vechiu fierar
Piciorul șchiop acuma-i copită de măgar
Domnesc ș'acum pe flăcări, am arme ascuțite,
Pribeag în lumea nouă asemenea lui Pan
In fața ta se 'nchină Hefaistos — Satan!

Incolo totul e prea declamator. Prometeu debitează locuri comune umanitariste cu vibrații de tenor iar Zevs vorbește jurnalistic:

Urmările acestei hoții nemăsurate
Te-ating pe tine însuți în suveranitate...
Cu vorbe mari «Idee», «revoltă» și «progres»
Se va 'mbrăca de-a-pururi al omului eres
Și monstrul la olaltă cu răul o să crească...
Vezi ce-a făcut, titane, pornirea-ți nebunească?
Cu gestul tău eroic, funest epitalam,
Ai stins umanitatea perfectă ce-o visam.

Mitologia păgână a lui Victor Eftimiu are, în *Prometeu*, în ciuda aparentului sublim, tonul burlesc din *La belle Hélène* de Meilhac și Halévy.

In *Tebaida* elementul fantastic a fost reprimat, pe cât cu putință. După ce Oedip, chemat de un glas din cer dispare cu tunete și trăznete, la Theba fiii săi, blestemați de el, sunt înfierbântați de cea mai cruntă vrajbă. Polinikes și Eteokles se bat până ce cad amândoi morți. Creon, următorul pe tron, împiedecă îngroparea lui Polinikes, pricinuind moartea fiului său Haemon, care din iubire pentru Antigona, ajutase la înmormântarea fostului rege. Lupta turbată, pe scenă și în culise, a celor doi frați este spectaculoasă. In *Don Juan* se accentuiază intenția libertară și umanitaristă. Don Juan ademenise femei și svârlise banii în petreceri dar făcuse aceasta din iubirea de femei, de oameni. Biserica simbolizată prin Ieronimo, nu



V. Eftimiu în 1940.

vrea să-l primească în sânul ei, ca monah, când află că nu mai are avere. Eroul este într'un cuvânt un inamic al fariseismului. Piesa se reduce însă la câteva tablouri fastuoase: o cameră neagră, cu un catafalc între făclii, o piaţă publică în care Abrahamo Balmaseda ţipă că şi-a omorît fata sedusă



C. Banu, secretar al Camerei Deputaţilor în 1907—1911. *B. A. R.*

de Don Juan, Inchiziţia proiectată de perdele negre, o curte de mânăstire, un festin cu strigoi.

Akim, tragi-comedie în trei acte (înfăţişată întâiu ca traducere după Cehov şi apoi ca lucrare originală spre a se dovedi neseriozitatea criticei, care se extaziază de lucrul străin şi subpreţueşte producţia naţională) este de fapt o farsă, sprintenă, spirituală, cu momente moliereşti, ca bocirea la cimitir şi aşteptarea morţii lui Akim, o piesă însfârşit care arată maturitatea măcar tehnică a teatrului românesc. Un mujic bătrân dă târcoale pe la mormântul Contesei Sonia Wladimirovna tocmai când fiul acesteia, Contele Daniel, se întorcea la moşie. Intrigat, tânărul întreabă pe mujic asupra cauzei venerării mormântului şi află că mujicul, numit Akim, îi e tată. De supărare, Contele părăseşte moşia, lăsând pe Akim logofăt. După trei ani de domnie, Akim, pe patul morţii, chiamă pe Conte şi-i mărturiseşte că minţise.

Pentruca *Akim* să fie mai mult decât un bun spectacol, îi lipseşte conturul personagiului principal, care apare târziu şi se destăinue insuficient. Akim ar trebui să repete tipul slugii viclene, mistificatoare şi simpatice, comune în comedia clasică. El însă e colorat cu nuanţe socialiste, apărând ca o victimă răsbunătoare a disparităţii claselor, de unde o notă falsă umanitaristă şi declamatorie. Apoi fondul e franc comic, dar veselia e stânjenită de faptul tragic al suferinţii şi morţii eroului. Din pricina acestei hibridităţi, piesa pierde mult din semnificaţia general umană şi devine o anecdotă îndemânatec dramatizată.

Un spectacol spiritual, expresionistic, de o poezie cam facilă, este *Fantoma celei care va veni...*, roman teatral. Poetul bogat întreţine în casa sa pe Maestrul (ratat) şi pe Morfinomanta. El e idealistul care crede în fantome, în opoziţie cu Doctorul, spirit pozitiv. O fantomă i s'a arătat, după care tânjeşte. Se va dovedi că toate semnalmentele fantomei le are soţia Doctorului. Pozitivistul se închină atunci în faţa drepturilor visătorului şi-şi cedează nevasta.

Printre alte numeroase piese, *Marele duhovnic* se remarcă prin aceea că profită de recenta direcţie mistică. Nicolae Preotul are vocaţie ascetică şi e propus la scaunul episcopal. Iubirea de nevastă îl împiedică să primească, dar Marina, soţie, i se dă în lături din cale. Mai târziu, Nicolae a ajuns mitropolit, un frate îl face de râs cu purtările sale, totuşi înaltul prelat nu se socoteşte, el care îşi părăsise nevasta, în căderea de a-i face mustrări: — Nu e nimeni atât de înalt şi atâta de curat, încât să-şi poată judeca semenii cu fruntea sus. Drama nu e atât mistică, pe cât radical creştină, ca toate celelalte. Atenţia spectatorului cade, mai ales pe fastuoasele vesminte arhiereşti.

In comedie V. Eftimiu nu are spirit. *Dansul milioanelor* pune în scenă pe un excroc mizantrop Camil, ziarist, ajuns milionar şi pretendent la coroana Epirului prin nişte şantaje care, dă a înţelege autorul, sunt inocente faţă de abjecţiunile curente ale vieţii publice. Un avar (*Sfârşitul pământului*) se vindecă de sgârcenie, fiind speriat pe calea spiritismului cu ideea sfârşitului pământului. Un parazit (*Ariciul şi Sobolul*) se instalează în casa unui prieten şi e pe cale a-i ademeni şi soţia. Victima îl dă însă afară după ce-i spune fabula ariciului şi a sobolului. Un solocitator obţine dela Ministru postul de Inspector al Broaştelor, de care nu ştia nimeni, fiind de altfel un specialist. Un altul izbuteşte a i-l smulge, ca simplă sinecură.

Victor Eftimiu a scris un mare număr de poezii, probabil sincere, în stil simbolist clasicizant, declamatorii fără vigoare, feerice fără nuanţă, lipsite de personalitate ca o fabricaţie în serie:

Amurgurile mor necunoscute
Pe cerul toamna plin de feerii,

Păduri de-argint şi mări trandafirii
Balcoane verzi, ghirlande 'nflăcărate
Păuni imenşi cu pene luminate
Şi lebede albastre mii şi mii...

De asemenea proză, complet neglijată în cercurile literare. Scrisul său este corect şi cu atâta fantezie câtă îngădue biblioteca populară. Nuvelele (*Spovedania unui clown*, *Fără suflet*, *Ca doi străini*), conţin câte o idee sentimentală desvoltată în mod aţâţător pentru curiozitate. In *Portretul* vedem pe Dinu Bogdan, întorcându-se acasă dela Paris, după moartea părinţilor. La mormântul mamei surprinde un bătrân rugându-se. Bănuelile îl încolţesc: « Ce căutase pe groapa mamei sale? De ce fugise? Ce taină ascundeau toate acestea? » Este ideea din *Akim*. *Corabia cu pitici* e o colecţie de poveşti, care lasă imaginaţia nesatisfăcută. Pe deoparte nu e destulă materie tradiţională, pe de alta fantazia inventează fără a coagula în mituri pline de sens. Din tot se desprinde o impresie de arbitrar. Dintre romane e citabil *Dragomirna*, scriere senzaţională în genul Al. Dumas, cu mijloace realiste. Ideile sunt locale. Iancu Dragomir e un boier de viţă veche bogat şi maniac, căruia umblă să-i răpească averea, prin căsătorie, administratorul său d. Georgescu, care-i şi secvestrează fata într'un turn. Un tânăr intelectual Alexandru Milea demască manoperile noului Tănase Scatiu şi s'ar părea că are simpatia prizonierei. Insă, fata se căsătoreşte cu un boier de viţă tot atât de veche. Ca roman-foileton *Dragomirna* e o foarte bună scriere, săracă totuşi, şi lucrul ar părea curios,în marea fantazie, în sinistru, în fantomatic. V. Eftimiu are doar feeric, graţios şi volubil. Cele mai atrăgătoare producţii în proză ale scriitorului sunt maximele (*Vorbe... Vorbe... Vorbe...*) pline de spirit şi de o blândă mizantropie:

« Bătrânii încurajează foarte mult pe tineri, mai ales când au altă specialitate.

•

« Ce poate fi mai insipid decât un om fără niciun defect?

•

« Românul e cel mai exagerat latin.

•

« Dintre oamenii mari pe cari i-a avut omenirea, Napoleon este singurul care n'am vrea să se mai întoarcă pe pământ.

•

« Omule de spirit, ia seama: te pândeşte gafa! ».

CATON THEODORIAN.

Nuvelistica lui Caton Theodorian e a unui amator în stare de a spune lucruri delicate mai mult din propriile amintiri, însă fără sistemă, prea scurt sau prea lung. *Sângele Solovenilor* e un mic quasi-roman cu subiect sadovenist (boier cu fiu legitim şi fiu tăinuit) în acea varietate a naturalismului român ce se ocupă cu problema eredităţii. De altminteri prozatorii din această epocă neobservând fiinţe complexe, cad îndată asupra fondului instinctual. Totuşi dela început Caton Theodorian şi-a formulat tema sa, care e până la un punct specifică societăţii noastre în formaţiune. Boierul Isaie Murat are preocupări de eugenie rasială, ar dori ca stirpea Muraţilor să se perpetueze în exemplare sănătoase. De sigur că interesul lui nu e pentru fiul său Mitruţ, odrasla nelegitimă care stă la curte ca îngrijitor, ci pentru Andrei pe care l-a trimis la carte în străinătate de unde băiatul s'a întors doctor în ştiinţele politice şi administrative. Bătrânul a observat însă îngrijorat că Andrei e melancolic, rece, cu ieşiri furioase, cu porniri de ură înpotriva lui Mitruţ. Atunci el înţelege că în Andrei nu trece sângele Muraţilor ci al Solovenilor, adică al nevestii sale Iriţa:

« Ce nu s'ar putea întâmpla, când n'ar mai fi el, când ochii lui n'ar mai grăi, când gura lui n'ar înbuna, când faptele lui n'ar înmuia. E nevoiaş, e bicisnic, striga ceva înăbuşit în inima lui Isaie, n'ar fi în stare nici moartea s'o înfrunte voiniceşte, cum o înfruntau moşii şi strămoşii lui, nici să moară bărbăteşte, cum mureau Muraţii altădată.

« E sânge din sângele Iriţii, e plămădeală de Solovean. Şi se plimba prin casă, fără odihnă, se simţea ud de o năduşeală rece, se chinuia şi se azvârlea pe pat ca să i se arate Iriţa, cum se şi 'ntâmplase odată, venind palidă, căzându-i la picioare leşinată, după ce chinuise pe o bucătăreasă unguroaică, ciupind-o cu cleştele, smulgându-i părul de pe cap, iar unguroaica, după ce plânsese, după ce se rugase, nemai având încotro, ridicase satârul să-i crape capul, urmărind-o apoi, în fugă, până ce intrase, ţipând, în ietacul lui Isaie ».

Dimpotrivă Mitruţ realizează mai bine tipul Muraţilor:

« Privirea lui Isaie îi urmărea pe amândoi şi în minte se gândea astfel: Din două mame şi dintr'un tată, fraţi amândoi şi frumoşi de o potrivă. Andrei însă, purtând cu fudulie trufia, mişcările şi lipsa de vlagă a Solovenilor; Mitruţ, trup din trupul Muraţilor, mândru, drept şi semeţ, cerbicos, dar cuminte. Amândoi împlineau împreunarea a două neamuri osebite şi ce păcat că nu se puteau şti de fraţi... ».

Bătrânul moare înainte de a putea mărturisi taina, iar Mitruţ, jignit de relele purtări ale lui Andrei, care dă târcoale nevestei lui se aruncă într'un puţ. Astfel Isaie a rămas fără urmaş bun, învins de sângele solovenesc. Situaţia aceasta pe care o desfăcuse pe larg Caragiale reeditează *Strigoii* lui Ibsen.

Şi portretele pe care în *Povestea unei odăi* cucoana Zinca le ţine ascunse de privirile nepotului ei Iorguţ ascund o taină ereditară (luxurie, cartoforie) care aflată de copil i-ar putea stârni instinctele rele.

Incolo schiţele sunt fără personalitate răspicată şi cele cu caracter umoristic foarte slabe. *Calea sufletului*, povestea unui preot care e despuiat de tâlhari şi notar de banii strânşi cu pantahuza pentru biserică, e cea mai dramatică.

Caton Theodorian a fost mai cunoscut ca dramaturg dar exceptând *Bujoreştii*, piesele sale (*Ziua din urmă, Comedia inimii, Nevestele domnului Pleşu, Stăpâna, Mâna care vindecă, Greşala lui Dumnezeu, Jucării sfărâmate*) n'au făcut carieră. *Comedia inimii* a fost fluierată. In schimb *Bujoreştii* supravieţueşte şi e una dintre cele mai bune comedii româneşti.

La prima vedere s'ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocraţie şi burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrân boier, Fotin Bujorescu, pierzând pe unicul său băiat, nu mai voieşte să-şi căsătorească fata după un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui presumtiv portretele strămoşilor şi-i declară că înţelege să-şi perpetueze spiţa:

« Mă rog, mă rog... fără supărare. N'am zis că e vreo pată pe numele dumitale... nici nu m'am gândit. De numele meu e vorba. Eu, dragoste, nu pot consimţi să se stingă vechiul nume de Bujorescu... Cât timp aveam pe băiat, putusem aproba căsătoria dumitale cu Olga. Te-am primit cu braţele deschise, nu te poţi plânge. Ai o carieră frumoasă... renume bun, eşti cinstit... ştiu, ştiu... eşti sănătos, cum zice doctorul, şi puţin îmi păsa de ţi-ar fi zis Neacşu ori Vladu. Copilul meu avea să-mi dea nepoţi de Bujoreşti, dela el aşteptam urmaşii, nu dela dumneata. Acuma s'au schimbat lucrurile... ».

In fond însă, precum se constată, bătrânul Fotin n'are nicio repulsie de mezalianţă. Pe el îl munceşte, ca şi pe tatăl lui Cărbuneanu, un sentiment mai profund: dorinţa de perpetuare prin procreare. E un fel de a răspunde la problema salvării. Neavând o încredere oarbă în vieaţa sufletului după moarte (ar fi avut dacă era un catolic), nepătrunzând nici noţiunea de durabilitate a creaţiei umane, Fotin se mulţumeşte cu veşnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui. Vulgul în genere cultivă eternitatea nominală, altfel nimeni nu şi-ar cumpăra loc « de veci » şi nimeni n'ar face danii la biserică pentru pomenirea numelui. Fotin gândeşte la fel:

« Bunicul meu, paharnicul Nicolae Bujorescu... uite-l colea... fu, neclintit, mare paharnic, al lui Vodă Bibescu şi mai târziu, subt Cuza, era ponderator cum se zicea senatorilor la început. Iar în Gorj nu s'a uitat încă dreptatea pe care a împărţit-o douăzeci de ani, ca preşedinte de tribunal... Nicuşor Bujorescu, taică-meu. Cât despre mine domnule... aici, în Bucureşti, am săpat numele părinţilor şi străbunilor mei prin multe fapte bune... Am ridicat o cişmea în dealul Spirei, ţin trei paturi pe numele strămoşilor la spitalul Dobroteasa, am zidit şcoala din Bujoreşti care îmi poartă numele şi tot mai am de gând...

« Am avere care vroi să ştiu cui o las şi nădăjduiam să-mi văd numele purtat mai înainte de copiii copiilor mei, în vecii vecilor ».

Fotin e providenţialist cu privire la familie, ca mazziniştii cu privire la naţie. « Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreştilor să nu se stingă ». Bujorescu nu caută vreun boier autentic, cu suprafaţă socială, el vrea un nume şi roagă pe Cărbuneanu să şi-l schimbe pe al său în Bujorescu. Cum acesta refuză, bătrânul descoperă un biet spiţer provincial numit întâmplător tot Bujorescu şi-l invită să-i fie ginere, fără să cerceteze prea mult originea lui. Astfel instinctul său de mântuire nominală e satisfăcut. Se întâmplă că fata dăduse cu anticipaţie bunurile sale lui Cărbuneanu. Spiţerul, rugat de ea, consimte la o căsătorie ce trebuia să rămână o pură formalitate. Copilul nu e al lui, şi el suferă şi din cauză că-şi iubeşte nevasta. In sfârşit lucrurile se află şi toată lumea, inclusiv femeia, admiră nobleţa de suflet a spiţerului. Căsătoria sfârşeşte deci prin a fi efectivă.

Subiectul este comun şi mereu de efect, timidul cinstit obţinând totdeauna simpatia publicului. Sub aerele sale sasistite Amos Bujorescu ascunde un spirit fin şi o inimă neprihănită. Prezenţa lui trezeşte un râs cordial. I s'a dat de altfel, pentru ca pedanteria să fie graţioasă, un accent ardelean. Pentru întâia oară Galuscus şi Chicoş Rostogan sunt reabilitaţi şi interpretaţi cu omenie. Dialogul e presărat cu banalităţi şi dulcegării poetice:

Olga (zgrebulindu-se pe scaun)

Prietene mi-e frig... mi-e frig la inimă.

Amos

O să vie sufletul şi o să ţi-o încălzească. Pune mâna pe piept şi o să-l simţi. Acolo e sufletul!...

Fiindcă sufletul a fost puţin pe afară şi vine îngheţat de pe munţi. Dar acum s'a întors. Cât s'a mai chinuit sărăcuţul. Insă tot a nimerit portiţa, şi uite că inimii îi e bine acuma...

Este însă în toată piesa o armonie, un aer definitiv, iar Bujorescu, Amos, Doctorul sunt vii, de neuitat.

V. AL. JEAN.

V. Al. Jean e un comediograf spiritual şi plin de vervă, specializat în piesa de un act, fără intrigă stufoasă, susţinută doar pe o conversaţie delicată. Tehnica e a vechilor proverbe mussetiene, cu deosebirea că proverbul e înlocuit printr'o problemă morală. In *Ce ştia satul* Grigore Marineanu, în preajma transcrierii actului de divorţ, se mai sbate în îndoială. Soţia caută să-l înduplece şi nu este sigur de vinovăţia ei. Atunci cu ajutorul unui fals ad-hoc o vesteşte că divorţul a fost transcris. Ne mai având ce pierde soţia îi mărturiseşte numeroasele ei infidelităţi. Marineanu liniştit prin certitudine, desvălue trucul, spre ciuda nevestei, şi se duce să înregistreze divorţul.

Tudorică, fost prim procuror, se întâlneşte la o petrecere cu o fostă martoră la un proces dela care află cu părere de rău că el procurorul adusese ruina morală şi moartea unui acuzat de fals, care însă era nevinovat căci falsul îl făcuse o femeie. O lacrimă întristează veselia ex-procurorului. *(Lacrima).*

Comisarul Tiberie Popescu, om nici prea onest, dar nu lipsit totuşi de simţul demnităţii, are de tăiat un nod gordian. Un Ovreiu, arestat, a încercat să-l mituiască. Banii i-ar trebui dar fiindcă, i se pare că a fost văzut, ar voi să-i înainteze la Prefectură. Atunci găseşte un compromis. Opreşte jumătate din sumă, declară în procesul-verbal că a fost mituit cu restul, dă drumul arestatului spre a se judeca liber. Ovreiul e mulţumit, căci a scăpat de detenţiune.

A. DE HERZ.

Dintre multele piese ale industriaşului teatral A. de Herz, două, *Păianjenul* şi *Bunicul* fac oarecare figură. Cea dintâi se alimentează dintr'o temă de comedie veche, plăcută publicului, aceea a eroului care e tocmai contrariul de ceea ce pare, un « burbero benefico ». Aci nu e vorba însă de asprime a caracterului ci de moralitate şi personagiul e o femeie. Tânăra văduvă Mira Dăianu trece drept o depravată cu mulţi amanţi şi-şi întreţine însăşi proasta reputaţie:

Iorgu

Să-ţi spun. Suferă de boala care e la modă. Azi fetele toate vor să pară « demimondene ». Adineaori, boerule, nişte fete voiau cu orice preţ să mă facă să cred că au o corespondenţă amoroasă. Nici gând! D-na Dăianu s'a molipsit şi i se pare că-i stă mai bine, imitând pe femeile uşoare decât să fie ceea ce e..., o femeie cinstită. Asta e credinţa mea. De femeia asta se vorbeşte multe. Lucruri groaznice... dar nu poţi pune temei pe ele. N'avem niciun indiciu asupra caracterului ei. A trăit prea puţin cu Dăianu, — o lună — de Dăianu se ştie, nimeni n'a fost ca el, la 20 de ani era putred din pricina vieţii care o ducea ».

Intr'adevăr d-na Dăianu nu e de loc « păianjen » ci o nevinovată fecioară. Comedia prevesteşte, fără ştiinţa autorului, pirandellismul. Văduva şi-a creat o aparenţă şi este pentru opinia publică ceea ce pare, nu ceea ce este în realitate.

Bunicul prezintă în termeni comici un nou exemplar de marchiz de Priola. Manole Corbea, cuceritor ajuns în decrepitudine fizică îşi închipue că mai poate avea o ultimă iubire adevărată cu Dea Fruntea (numele proprii sunt detestabile), pe care o ţinuse, copilă, pe genunchi. Fata iubeşte însă un om tânăr, pe Flintea, şi Corbea se resemnează să fie bunicul unui nepot de existenţa căruia află. Comedia e făcută din nimicuri, uneori plictisitoare, din ticuri. Unul repetă la toţi aceeaşi epigramă pe care pretinde a o improviza, Generalul spune într'una « pas possible ». Nimicurile sunt legate cu îndemânare. Astfel scena în care Flintea face elogiul Deei, aprobat cu obiectivitate şi desamăgire de rivalul său Corbea este de efect:

Flintea

...Ai cunoscut vreodată o fiinţă atât de fermecătoare?

Corbea

Nu!

Flintea

Atât de copil?

Corbea

Nu!

Flintea

Atât de vioae?

Corbea

Nu!

Flintea

Atât de...

Corbea

Nu!

Mărgeluş, comedie în 3 acte, este mai literară decât celelalte, cu efecte bine studiate (trimiterea sistematică



A. de Herz.
Desen de scriitorul V. I. Popa.

a dactilografei în altă cameră, lectura unor greşeli de copiat, uitările feciorului care spune mereu « conaşule » în loc de « Domnule Ministru »). Subiectul este însă banal. Radu fiul ministrului Zota se îndrăgosteşte de dactilografă. Tatăl e îngăduitor, fiind el însuşi un infidel conjugal; mama, ambiţioasă, este implacabilă. Dar Mărgeluş, copilul celor doi tineri, o înduplecă.

ALŢI DRAMATURGI.

Până în 1916 teatrul original a avut o desvoltare cantitativă remarcabilă, fără a ajunge la rezultate durabile. Al. Florescu (*Sanda*, 1908, *Chinul*, 1910), Ion Miclescu (*Mamă*, 1907, *Jertfă*, 1909), M. Polizu-Micşuneşti (*Flori de piatră*, 1907, *Pământ*, 1910), Emil Nicolau (*Actriţa*, 1913, *Lacrămi luminoase*, 1916, *Fiul ei*, în colab. cu Al. Simionescu, 1912, *A cui e vina?* în colab. cu M. Mora, 1915, *Femeia*, 1919) erau furnizorii oficiali ai teatrului. In 1916 îşi începu activitatea dramatică şi C. Râuleţ prin *Cu perdelele lăsate*, continuând-o mai departe cu *Femei ciudate* (în colab. cu Al. T. Stamatiad), *Baia Domniţei*.

ZAHARIA BÂRSAN.

Trandafirii roşii, poveste în versuri de Zaharia Bârsan, a colectat mari succese teatrale. Poemul (istoria unui Zefir care îşi sacrifică sângele pentru a înroşi trandafiri destinaţi Lianei) este zaharat. Tot ce e plin de imaginaţie în Victor Eftimiu, este coborît aci la chipul sentimental:

Eu sunt ursit domniţă să fiu în veci pribeag...
De m'am oprit o clipă la pragul casei tale
A fost ca să-mi astâmpăr un vis al meu... de jale...
Şi-acum când pleci... aiurea... să stau? De dragul lui?
Eu ţi-am deschis cărarea pe care să te sui...
Te du de-acum cu bine şi eu cu bine iară...
Povestea e sfârşită... A fost un vis de-o vară...

Basmul formează cu toate acestea un spectatol decent. § *Odinioară*, imitaţie a acestui fel de poem dramatic de I. C. Aslan, cade în vulgarităţi (« Nu-i mai tace clanţa! », «...vă 'ndop »).

MIHAIL SORBUL.

Incă din încercarea de tinereţe, *Eroii noştri*, piesă în 4 acte (1906), semnată cu numele adevărat M. Smolsky, se putea întrevedea vocaţia dramatică a lui Mihail Sorbul. Piesa ne înfăţişează o ceată de gigerli, cu scopul învederat de a semnala corupţia unei anume pături sociale. Exponenţii acestei societăţi sunt Raul Rovinescu şi Rudolf Şerbescu. Şi unul şi altul, în deajuns de bogaţi, trăesc pentru plăceri dar cu nuanţe deosebite. Rovinescu e un cuceritor de femei blazat, care, ştiind că femeile vor banii lui, le plăteşte ca să scape de ele. Şerbescu dimpotrivă e un tip pasional însă cu durate scurte, ce se îndrăgosteşte cu violenţă de întâia femeie întâlnită spre a o uita numai decât. Acest Şerbescu descopere în cele din urmă o fată nevinovată, Lili Popeia de care se aprinde de instantaneu cu sentimentul că de astă dată şi-a găsit idealul feminin şi cu hotărîrea de a se căsători. Fata însă face cunoştinţă, fără ştirea lui Şerbescu, şi cu Raul Rovinescu, căruia, naivă, i se încrede. Rovinescu, obişnuit cu femeile venale, o uită repede pe Lili. Aceasta, de ruşine şi disperare, se sinucide. Rudolf Şerbescu, logodnicul ei, o uitase şi el de mult dar în faţa nenoricirii se aprinde superficial de indignare şi promite să bea sângele seducătorului până la cea din urmă picătură, fără a şti că seducătorul e chiar Rovinescu, care se pregăteşte de altfel să fugă în străinătate. Atunci vine ştirea că Lili a murit în spital. Şerbescu mărturiseşte lui Rovinescu (mereu fără a şti că el e seducătorul) că Lili nu-l interesase de loc şi că numai gazetele îl siliseră să ia rolul unui logodnic neconsolat. Amândoi « eroii », Rovinescu şi Şerbescu, pleacă în străinătate cu alte femei care nu produc complicaţii.


Actorul Zaharia Bârsan într'un rol.

Tema e interesantă, dialogurile sunt adesea vii şi cu acele expresii stereotipe care în teatru fac simpatică intrarea unui personagiu (Şerbescu abuzează de cuvântul « frapant »), dar în total piesa are o desfăşurare greoaie, insistând mai mult asupra atmosferei, în stilul prozei, decât asupra eroilor.

Versificaţia trudnică, şi de altfel mai mult grafică deşi cu încercări lăudabile de arhaizare, îngreuiază mişcarea din *Letopiseţi*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă de altfel de o încetineală substanţială. Ideea este originală, poate mai nimerită într'o epopee sau într'un roman istoric. Ion Vodă cel Cumplit, înfăţişat ca un curat iubitor de ţară cu atitudini de martir, desfăşură o energie considerabilă spre a strânge boierimea la olaltă în vederea rezistenţei împotriva Turcilor. Cei doi termeni ai conflictului dramatic sunt exaltarea Domnului şi rezistenţa surdă a boierilor. Sunt mulţi boieri în dramă, dar ei nu constitue personalităţi ci un grup. Ca trădătorul Golia sunt în fond toţi. Fără noţiunea politică a unirii, îndreptăţiţi chiar pragmatic să abandoneze pe Domn care nu e al ţării ci impus din afară şi a se potrivi împrejurărilor spre a salva relativa neatârnare, mâncaţi fiecare de nemulţumiri şi pofte ascunse, boierii alcătuesc o apă nesigură, aci limpede, în clipele de sinceritate patriotică, aci turbure când soarta Domnului e pecetluită. Toţi sunt mai mult sau mai puţin trădători, unii impulsivi şi din motive personale, alţii şovăitori şi cu socoteli politice. Soarta lui Ioan Vodă, ca în tragediile antice, este prevăzută dela început şi nu e lipsită de dramatism sforţarea Domnului de a întreprinde fapte mari cu o lume hotărîtă în sinea ei să fugă. Clipa fundamentală, simbolizând conflictul, e aceea a fugii lui Eremia Golia la duşman sub ochii scârbiţi ai lui Ioan Vodă. Fie însă că scurgerea scenelor e prea înceată, fie că în loc să dea o formă mai oratorică luptei de intenţii, autorul s'a pierdut în nuanţe psihologice, drama nu e destul de aparentă şi identificarea atitudinilor devine dificilă. Piesa nu are descărcări vizibile şi se concentrează într'un fel de tablouri istorice de mare compoziţie încheindu-se cu scena patetică a boierilor care, deşi trădători şi în tabăra noului Domn, de care sunt principial degustaţi ca de orice Domn, plâng trista necesitate de a fi prădaţi de Tătari. Ni se înfăţişează prin urmare tabloul dramatic al unei Moldove decăzute în care trădare, umilinţă, oscilaţie, sunt aspectele tipice şi necesare ale vieţii politice, aşa de necesare încât în cele din urmă trădarea se absolvă. Aceasta este ideea. Sub raportul teatral însă substanţa e absorbită de prea multă maşinărie scenică.

Patima roşie a stârnit la întâiele reprezentaţii o vie discuţie. Unii au văzut în ea un produs al genialităţii şi o capodoperă în materie de « comedie tragică », cum se subintitulează piesa. De fapt denominaţiunea « comedie tragică » este fără motivare, deoarece piesa e o dramă pasională cu aspecte



M. Sorbul.
Desen de Iser.

secundare de umor. Drama modernă este tocmai adunarea la olaltă, spre a da sentimentul vieţii, a comediei şi a tragediei, genuri prea absolute. Detractorii au început a face analiza psihologică a personagiilor şi a dovedi goliciunea lor. Totuşi *Patima roşie* este o foarte bună dramă şi pentru teatrul românesc ea reprezintă o dată. Remarcabilă este siguranţa tehnică, repeziciunea acţiunii, simplificarea personificaţiei. Sunt numai cinci eroi (Sbilţ, Castriş, Rudy, Tofana, Crina) care vin mereu pe scenă şi au toţi un rost fundamental. Acţiunea este limpede formulată în trei acte. In actul I Castriş, student bogat, care întreţine pe colega lui, Tofana, vesteşte acesteia că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana însă refuză spre mirarea lui Castriş, om de treabă. Se întâmplă ca în imobil să intre, în scopul de a lua cu chirie o cameră mobilată, Rudy, vechiu prieten al lui Castriş şi tânăr uşuratec. Tofana e fascinată subit de el şi la sfârşitul actului i se aruncă în braţe. In actul II, îl vedem pe Rudy agasat de pasiunea nedorită a Tofanei. El e o victimă a femeilor şi doreşte să se reabiliteze muncind. Se îndrăgosteşte de Crina, prietenă inocentă a Tofanei, care crede în sinceritatea lui, reală, şi-i făgădueşte corespundere dacă se va muta din casa în care locueşte în apropiere de Tofana. Ceea ce Rudy şi încearcă a face. Gestul supără pe Sbilţ, văr al Tofanei, student bătrân, ratat şi beţiv, care însă iubeşte pe Crina şi fireşte şi pe Tofana. Sbilţ pârăşte pe Rudy lui Castriş, acesta impune lui Rudy să ia în căsătorie pe Tofana. Rudy îi destăinue că Tofana i-a sărit de gât iar Tofana, plină de venin, asmute pe Castriş asupra amantului rezistent. In actul III, Tofana printr'o scrisoare falsă ca din partea Crinei, atrage pe Rudy în casa acesteia, îi cere din orgoliu s'o ia în căsătorie, îi solicită măcar petrecerea unei nopţi în patul Crinei şi fiindcă acesta refuză, îl împuşcă. La claritatea conflictului se adaogă buna cădere a cortinei. La sfârşitul actului I, Tofana se aruncă deodată de gâtul perplexului Rudy, care murmură aiurit: « Ce faci, d-şoară... Ce faci? ». Efectul e considerabil. La finele actului II, asmuţit de Tofana, Castriş se repede la Rudy şi-l strânge de gât. Apoi se desmeticeşte, se căieşte (« Ce m'ai îndemnat să fac, Tofano? Dacă-l omoram?... Dacă... ») şi iese. Rudy se ridică şi el de jos, se uită îngrozit la Tofana, şi se năpusteşte pe uşă afară. Acum scena e mută şi lungă, dând prilej publicului să mediteze asupra situaţiilor. Caracterizarea scenică a Tofanei, de care fug înspăimântaţi bărbaţii, e magistrală. In actul al treilea sunt detunăturile de revolver şi strigătele pe întuneric: « Tofano, Tofano ».

Cât despre psihologie, teatrul se mulţumeşte cu scheme. Personagiile din *Patima roşie* sunt vii, distincte, memorabile, posibile în ordinea ficţiunii şi asta e de ajuns. Sbilţ reprezintă mefistofelul piesei şi laturea comică. E un sarcastic parazit, un filosof cinic şi un istoric al familiei. El atrage atenţia Tofanei că bunicul lor a fost hingher. Cu asta faptele din prezent devin motivate printr'o exacerbare a instinctului criminal. Sbilţ e acela care aruncă aforisme şi paradoxe şi deşi acestea nu au în sine (dovadă de tact dramatic) o valoare deosebită, ele trezesc în spectatori veselia, făcând aşteptată intrarea în scenă a personagiului. Despre Virgil, Sbilţ zice: « Vreau să te smulg din braţele celui mai ordinar plagiator ». La invitarea de a munci, declară: « Numai dobitoacele muncesc ». Crinei îi face acest silogism: « Nu uita, că sunt cu zece ani mai în vârstă decât tine, şi deci tu eşti aceea ce te-ai născut ca o necesitate a fiinţei mele! ». El meditează la un op filosofic propagând sinuciderea. Formulează justiţia familiei: « Noi pedepsim! Executăm! ». Se socoteşte singur geniu. Dă verişoarei revolverul cu spirite de acest soiu: « Revolverul este un burghez foarte cum se cade: nu te scuipă, cât timp nu-l tragi de limbă ». Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sunt foarte teatrale. Despre Tofana s'a putut observa că este o intelectuală, de unde s'a dedus particularitatea cazului. Tofana însăşi zice: « Eu sunt o intelectuală » şi frazele ei sunt presărate cu expresii pretenţioase. « Deşi n'au valoare literară — spune ea despre propunerile lui Castriş — au oarecare spontaneitate sufletească ». Aforisme: « Numai oamenii inculţi sunt fatalişti... Pentru ei de altfel s'a scornit fatalitatea... Noi ceştilalţi însă avem chiar datoria să învingem neputinţa, căci asta-i în fond fatalitatea »; « Bucuriile prea mari poartă în ele germenul decepţiei ». Tofana are sentimentul drepturilor ei feminine: « Sunt majoră şi n'am nevoie de tutore ». Se socoteşte îndreptăţită să-şi găsească singură « fericirea, tot tâlcul vieţii » ei. Dar toată această intelectualitate, ce nu e în fond decât condiţia unei femei de societate mai fină, stă pe fondul unei adânci feminităţi şi aci e meritul, dramei. Tofana nu iubeşte pe Castriş şi se simte umilită de a-i datora existenţa. Rudy, deşi inferior intelectualiceşte, o fascinează prin prestigiul lui asupra femeilor. Nimicurile galante ale cuceritorului sunt mai măgulitoare decât filantropia lui Castriş. Crezându-se stăpână pe hotărîrile ei, Tofana rămâne suprinsă de a se vedea respinsă de Rudy. E la mijloc iubire deci iraţionalitate, mândrie de femeie. Cu aerul de a ordona, Tofana se roagă de Rudy, îl imploră s'o ia în căsătorie. Teoria « patimei roşii », a eredităţii criminale, e un simplu pigment. Tofana putea să ucidă oricum. Cazul ei, oricât colorat cu intelectualitate, e al oricărei femei iubind fără raţionament, respingând pe cel care o caută şi alergând după cel care o respinge. Rudy ar fi un banal cuceritor şi prin veleitatea lui de reabilitare un prilej de dulcegărie sentimentală. Originalitatea lui stă în aceea că deprins să cucerească ieftin orice femeie, Rudy dă pentru întâia oară de o amantă superioară lui intelectualiceşte şi mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă şi asta-i dă aureolă de martir. Castriş oferă publicului măsura liniştitoare a unui om simplu, bun, căzut între demenţi. Incapabil de a cuceri femeile altfel decât prin bani şi generozitate, el nu se simte în stare să ducă gelozia până la crimă. Prin acest schematism substanţial şi prin rotunditatea tehnică, *Patima roşie* se va citi şi reprezenta totdeauna cu mari satisfacţii estetice.

Dezertorul e o piesă ocazională. Reprezentată în vreme de mare cumpănă naţională, ea avea scopul de a îmbărbăta

pe refugiaţi şi de a stimula rezistenţa sufletească. Ocazionalitatea face ca personajul **simbolizând adversarul** să fie înfăţişat în linii caricaturale. Lipsa unei semnificaţii umane mai generale ne împiedecă acum să ne gândim la putinţa reprezentării din nou a piesei. E şi o chestie de delicateţă între naţiuni. Dar dacă privim lucrurile în relativitatea lor, va trebui să recunoaştem îndemânarea autorului de a improviza pe date momentane. Silvestru Trandafir e un mahalagiu care în preajma ocupării Capitalei se abate pe acasă spre a-şi vedea nevasta. E un quasi-dezertor câtă vreme nu încearcă să-şi regăsească unitatea. Se întâmplă că în casa lui e încartiruit un fost adorator **de altă naţie** al nevestei lui Aretia. Acesta, acum ofiţer prinzând de veste că Silvestru e în Bucureşti, are lipsa de gingăşie de a negocia libertatea lui pe favorurile Aretiei. Silvestru îi taie gâtul, îşi salvează familia şi se lasă împuşcat de sentinele.

Tot efectul dramei vine din contrastul între sufletul mare al lui Silvestru şi pitorescul lui mahalagesc. Expresiile periferice tipice capătă de data aceasta o adâncime nebănuită. Când soacra vede pe Silvestru, îi strigă:

— Auleu maică, a venituu Silivestruuu...

iar Silvestru, spre petrecerea spectatorului, o parodiază:

— Mă vei fi crezânduuu mortuuuu...

dar momentul în sine este grav, încordat. Când adoratorul soţiei devine primejdios, Silvestru iese din ascunzătoare şi e cu atât mai adânc teatral limbajul său verde, cu cât situaţia lui e mai disperată. El zice:

— Şi acum să ne înconversăm şi noi puţinel.

Şi fiindcă acela nu stă de vorbă cu dezertorii, îl ruşinează cu familiarităţi:

— Ia ascultă, mă . . . ., cu mine ţi-ai găsit tu să te fandoseşti?..

La ameninţarea emfatică a adversarului care îi atrage atenţia, de altfel în chipul cel mai legitim, asupra regulelor războiului:

— Nu uita, Silvestre Trandafir, că vorbeşti cu un ofiţer...

Silvestru are o mitocănie sublimă:

— Asta să i-o spui lui Mutu.

Moartea însăşi, inevitabilă, a lui Trandafir se produce cu o memorabilă vorbă de mahalagiu.

Răzbunarea, piesă în 4 acte, este iarăşi o eclipsă în activitatea teatrală a lui Mihail Sorbul. Ada ţine cu orice chip să se căsătorească cu Dragotă, în ciuda tatălui său, om bogat ridicat de jos şi doritor de promovări sociale. Iar Dragotă e de origini egal de umile. Dragotă şi Ada improvizează un înnec în mare neizbutit din cauză că-i salvează locotenentul de marină Gorj. Ciorogârla, tatăl Adei, om de lume agreabil, consimte la căsătorie... ca să se răzbune. Restul piesei urmează să dea satisfacţie tatălui. Dragotă, ambiţios, se înfundă în luptele politice şi uită pe Ada care suferă de plictiseală. Ciorogârla îi trimite pe Gorj, adorator şi el. Dragotă însă n'ar voi să se despartă de Ada şi fără a mai oferi pasiunea, s'ar mulţumi cu prietenia. Ada, plictisită şi de Dragotă şi de Gorj, acceptă asiduităţile unui terţ. Acţiunea e înceată, fără nerv, conversaţia banală, personagiile fără contur psihologic. Nici până la sfârşit nu putem şti dacă Dragotă e un soţ bun dar neglijat, ori numai un ambiţios formalist.

Foarte vie, deşi n'a apărut astfel, este *A doua tinereţe*, comedie tragică şi aceasta, în care se vede înrâurirea teatrului modern italian, în privinţa vigoarei dialogului. De altfel acţiunea se petrece la Napoli, cu o bună intuire a geografiei psihologice, deşi *Tomasso* în loc de *Tommasso*, *Prosilipo* în loc de *Posilippo* şi *Gennario* în loc de *Gennaro* sunt un semn de informaţie superficială. Ca şi ereditatea hingherească în *Patima roşie*, mediul meridional cu vendettele sale este un substrat explicativ al fanatismului şi cruzimii în reacţiuni. Ambrogio, burghez bătrân şi bogat, după o existenţă monotonă cu prozaica soţie Sibilla, găseşte în Assunta, tânără dactilografă, o răsplată tardivă. Divorţul nefiind posibil, pensionând pe Sibilla, Ambrogio se refugiază cu Assunta la Napoli, hotărît să-şi trăiască a doua tinereţe. Dragostea copilărească a bătrânului, ingenuitatea fetei amestecată cu superstiţia păcatului, dau un act I plin de savoare. Apoi ca o veste rea apare Sibilla care vrea să salveze pe Ambrogio. Dialogul are acea simplicitate a expresiei directe ce e tipică în bunele lucrări ale lui M. Sorbul:

Sibilla. Eu nu sunt ridicolă!
Ambrogio. (ridică mâinile până în dreptul feţei) Dar eşt înfiorătoare.

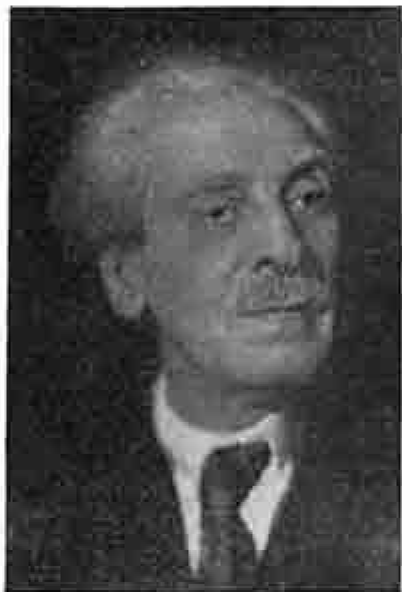
Actul se termină cu o profeţie tulburătoare a Sibillei, creând o atmosferă mistică:

Sibilla. (cu poză tragică, profetică) Niciodată un vapor n'a intrat în vreun port în zadar. El aduce hrană celor flămânzi, speranţă celor învinşi, bucurie întristaţilor, pedeapsă vinovaţilor! Mă duc în port, mă duc să-l întâmpin, mă duc să-l întreb dacă mi-a adus şi mie ceva din toate aceste bunuri, pe care el le aduce, ca un generos monarh, ca un drept împărţitor de dreptate. Adio!

Intr'adevăr, Sibilla chemase pe un frate al Assuntei, care în calitate de justiţiar al familiei omoară pe Ambrogio. Această împrejurare pare totuşi stranie spectatorului şi violenţa gesturilor, cu toată arta dramatică, înlătură un sens uman mai adânc, dând acel aer de factice şi stilizat, într'un sens grotesc şi baroc, pe care îl au piesele lui Crommelinck.

De aci încolo dramaturgul scrie piese cu titluri de senzaţie, *Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul* însă cu un conţinut desmăgitor. Coriolan este profesorul de ştiinţe naturale Coriolan Strafalogea, care neavând copii, gândeşte ca prin ajutorul Doicii să împingă pe nevastă într'o legătură extra-legală. Dracul e un nepot care în chip de diavol turbura nopţile unchiului său neurastenic, Guranda, spre a-l moşteni. Baronul e un tânăr aristocrat bucovinean ruinat, câştigându-şi existenţa ca vânzător într'un magazin de încălţăminte şi economisind banii 11 luni din an pentru ca în a 12-a să ducă o vieaţă de plăceri. Intr'o vară face cunoştinţă cu fata patronului său, e luat drept excroc internaţional, în fine se căsătoreşte cu ea (reminiscenţă din *Le petit café* de Tristan Bernard).

Mihail Sorbul s'a încercat, luându-se după curent, şi în roman. Mentalitatea sa este însă aceea a scriitorului de dinainte de războiu pentru care nu existau oameni ci teme. Tema din *O iubeşti?* e aceasta: Aurel Berescu, om paşnic şi aparent lipsit de orice intelectualitate, află de moartea prin accident a marelui scriitor Vasile Oprişan, din operele căruia nu citise nimic cum nu citise niciun alt autor. Oprişan fusese însă coleg al său de şcoală. Berescu îi cumpără romanele şi nuvelele, rămâne mirat de a constata că unele idei anecdotice i-au fost sugerate chiar de el, că cutare nuvelă îi este dedicată. Un cult tardiv îl cuprinde pentru Oprişan. Ii duce flori la mormânt şi e serios preocupat de soarta văduvei scriitorului. Compune nişte amintiri despre defunct şi are surprinderea de a fi declarat de critică mare scriitor el însuşi Ca să exonereze pe văduvă de greutăţile ei, Berescu se mută



V. Demetrius.

la ea în pensiune. Curând însă e cuprins de dragoste pentru d-na Oprişan, care în cele din urmă se arată cu totul dispusă a fi cucerită. Lui Berescu îi intră în cap că duhul mortului lucrează în această direcţie şi, spre a rămâne un pur venerator, se refugiază la timp într'o altă relaţiune erotică. In afară de graţioasa apariţie a fetelor lui Oprişan, romanul are un aspect factice, agravat de tonul glumeţ foarte asemănător cu acela al lui Damian Stănoiu. Tema, ca o propoziţie de demonstrat absoarbe toată atenţia scriitorului, în dauna eroilor ce rămân nişte simple caricaturi.

Mângâierile panterei intră în tipul romanelor senzaţionale iar nota distinctivă este atmosfera de mare gală. Prinţesa Xenia, căreia un luptător amant i-a omorît bătrânul bărbat, ea însăşi împuşcând pe asasin, duce o existenţă blazată şi somptuoasă. In casa ei sunt oglinzi enorme, baia este « o minune a confortului şi a bunului gust », corespondenţa e adusă de lacheu pe tavă, pe jos e aşternută o blană de tigru, vizitiul cupeului (capitonat cu atlas albastru) e înjobenat. Un pictor Vlad I. Vlad se întoarce dela Paris şi izbuteşte printr'un tablou să intereseze pe prinţesă. Din păcate aceasta e terorizată de lacheu care deţine o scrisoare compromiţătoare şi care îndrăzneşte chiar a săvârşi acte de violenţă erotică asupră-i. Xenia îl împuşcă, dar se sinucide. In eroul Pitarcă trebue să se vadă scriitorul Dragoslav. Cartea e lipsită de orice observaţie, tonul e vulgar şi de scriere de colportaj. Cu toate că *O iubeşti?* e ceva mai onorabil, amândouă romanele lui M. Sorbul sunt lipsite de orice interes literar, meritul de căpetenie al autorului rămânând exclusiv în direcţia dramatică.



Coperta unui volum de G. Ranetti ed. Socec, 1903.

N. N. BELDICEANU.

N. N. Beldiceanu, fiul poetului († 1923), imita pe Sadoveanu şi pe Brătescu-Voineşti totdeodată moldovenizând fără savoare. Subiecte mărunte şi lume refractară. Fetiţa doctorului Ulrich, pianistă, acompaniatoarea tatălui ei violoncelist, e persecutată la şcoală, acuzată de furt. Se aruncă în puţ. O fetiţă de 13 ani, bună pianistă şi ea, e sedusă de un căpitan. Ţiganul Vasile Cerceluş înşeală pe superior, fugind din postul de gardă şi lăsând în locu-i un manechin de paie. Sublocotenentul crede că l-a omorît cu sabia. Păsările din ogradă se îmbată cu vişine de vişinată. In colo, nuvelistul şi-a umplut opera cu « chipuri de mahala ».

I. C. VISSARION.

I. C. Vissarion din Costeşti (* 1883) se consideră însuşi drept un scriitor-ţăran, luându-şi ca model pe Maxim Gorki. Este adevărat, nuvelele vorbesc mai ales de oameni dela sate. Dar cu o particularitate interesantă. Ţăranii săi n'au simţul moral şi sunt în stare continuă de delicvescenţă. Un grup de ţărani călătoresc în tren fără bilet, minţind a avea « pirmis ». Daţi în judecată, strâng bani pentru avocat şi la colectarea sumei se constată că fiecare umblă să înşele pe ceilalţi. La o nuntă două tabere se bat pentru plosca de rachiu. Corâe a făcut ţuică şi consătenii săi îl pândesc, îl silesc s'o scoată şi i-o beau până la ultima picătură. Tata Ioniţă Taulete paracliserul e certat cu popa pentru un hotar, şi când popa iese cu sfintele daruri, Taulete pleacă la cârciumă şi-l lasă cu răspunsurile nedate, nescos din slujbă. Toate aceste motive se găsesc în *Florica* volumul cel mai notabil, la care am putea adăuga o bună schiţă *O presimţire* publicată în *Sburătorul* (I, 14) zugrăvind simplitatea cu care mor ţăranii. Altele nu ţin speranţele puse în scriitor. In *Privighetoarea neagră* cutare bucată are pretenţii de faustianism fabulos, tratând despre un Ţigan pe care dracul l-a făcut popă. *Petre Pârcălabul*, roman, povesteşte cazul unui bărbat cu două neveste, la 1839, în chip cu totul uscat. In *Sub călcâi*, note şi schiţe din timpul Nemţilor, autorul narează într'un stil fanfaron isprăvile sale din vremea Ocupaţiei. Gasconismul de altminteri este nota specifică a lui Vissarion.

I. DRAGOSLAV.

Foarte pitoresc ca boem de origine ţărănească, purtându-şi pe drumuri enormul ghiozdan plin cu manuscrise, I. Dragoslav e departe de a fi un scriitor. Pretinsele lui nuvele sunt adulterări limbute de teme caragialiene, sadoveniste, etc., însă, pretinde autorul, « trăite ».

AL. CAZABAN.

Tematic, schiţele lui Al. Cazaban stau în raza nuvelisticei lui Sadoveanu (vânătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice). Nota lor esenţială e sarcasmul.

Prin analogii neaşteptate şi printr'o rece exagerare a slăbiciunilor eroilor, autorul îşi arată cu înverşunare antipatia faţă de ei. Un chelner căruia îi e bolnavă nevasta, cu pierderi de sânge, loveşte cu un lemn o pisică prea miorlăitoare. Femeia şi pisica par moarte, dar amândouă înviază şi una se hrăneşte cu pierderile celeilalte. Pleşa face glume proaste. Previne pe doi inşi care urmează a se întâlni, că fiecare dintre ei e surd, şi fiecare urlă, fără utilitate, unul în urechea altuia. Sperie lumea simulând atacuri de apoplexie. Dar într'o zi Pleşu e mort de-a-binelea, în oficiul poştal al cărui diriginte este, şi un prieten care crede că glumeşte îl ştampilează pe frunte. Dirigintele (sarcasm al autorului) se sinucisese din cauza unei lipse de bani în cassă. Al. Cazaban nu e un scriitor ci un bun foiletonist ca şi Locusteanu cu repeziciune de condeiu şi cu anume muşcătură satirică. In acest înţeles gazetăresc, sunt memorabile articolele, utile la vremea lor, din *De sufletul nemţilor*, în deosebi caricaturizarea, nedreaptă dar valabilă ca expresie a antipatiei, a petrecerilor germane. Toată lumea, în familia germană în care e invitat autorul, cântă O Tannenbaum!; afară de bunică. Decenţa ar cere de altfel ca ea să tacă:

«... Dar ce îi veni bătrânei!... Deodată îşi ridică repede capul, ca şi când ar fi deşteptat-o un sgomot neaşteptat. Ochii ei mici clipiră, faţa i se încruntă ca la un copil când se screme, şi începu să mestece din fălci ca şi când ar fi mozolit încă piciorul cel de curcan.

«Apoi, opintindu-se din răsputeri, se sculă în picioare, şi cu ochii ţintă în pom, sughiţă din fundul gâtlejului:
— O Tannenbaum! O Tannenbaum!

Romanul *Un om supărător* readuce veşnica dramă a omului slab şi bun, cu documentaţie din experienţa autorului şi cu prea multă mizantropie. Andrei Furtună, orfan crescut de Vespasian, e un tânăr onest, suferind din cauza aceasta, care după ce îndură mizeriile jurnalisticei şi ale învăţătoriei, pleacă desgustat peste graniţă.

V. DEMETRIUS, RADU COSMIN.

Canarul mizantropului de V. Demetrius conţine versuri foarte corecte, care cântă, cu mult din Traian Demetrescu, viaţa proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Insă totul e şters. A scris numeroase romane, cu intenţia de a zugrăvi păcatele societăţii româneşti, ale capitalei, în particular *(Oraşul Bucovinei)*.

§ Bucureştii văzuţi ca o Sodomă e în imaginaţia multora. Radu Cosmin autor de satire în versuri foarte vehemente şi prozaice a scris şi un masiv roman *Babylon*, unde capitala e declarată «bulevard de venetici, târg de carne vie, speluncă de borfaşi şi cuib de farisei». Acţiunea are ca punct de plecare Capşa.

HORIA FURTUNĂ.

Poemele multicolore ale lui Horia Furtună sunt în tradiţia Macedonski iar *Balada lunii* nu-i decât o desfăşurare de decoruri selenare în genul feeric. Mecanismul compoziţiei este continuul calambur de imagini, agreabil:

Cu ochii lor întrebători
Ce 'n vise căutau ideea,
Te-au urmărit de atâtea ori
Păstorii antici în Chaldeea.
Şi nu le părăseai visarea
Decât în apele aramii
Când declinai în zori, în zarea
Mănoaselor Mesopotamii.



N. Beldiceanu, M. Codreanu, Anicuţa Cârje, Papadat, G. Topârceanu, M. Sadoveanu, G. Rotică, d-na Papadat-Bengescu.

Crai nou, din nopţi târzii, o, tavă
De-un cap de mort larg adumbrită
Şi ridicată până 'n slavă
De o Salomee sau Iudită,
Când nava nopţii de o stâncă
De fildeş îşi sfâşie prora
Oroarea ta mânjeşte încă
Cu stropi de sânge, aurora.



Actorul P. Liciu. *B. A. R.*

In strae albe de hermină
Pe codrul negru şi sihastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietreşti în cerc albastru,
Şi că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încet
Se-apropie halucinată
Ca o pădure de Macbeth.

Iar când amurgul ne 'nstelat
E un parter de flori persan,
Eşti glob sculptat şi argintat
De-un grădinar edenian.
Şi sub al cerurilor iaz
Apui pe trepte lungi de vis
Pe trandafirii de Şiraz
Din orizontul lui Hafis.

După V. Eftimiu, poetul s'a ispitit să facă basm dramatizat *(Făt-Frumos, Păcală)* a cărui vină capitală este limbuţia.

G. TALAZ.

Poezia lui G. Talaz, corectă, solemnă şi fără coloare, este cogitativă în aparenţă şi simbolistă în fond. « Mugurii », «mlaştina », « spinul », « călătorul », « raza », « scorbura », « frunza », « malul », toate au un corespondent în universal. Insă poetul face singur traducerea simbolului, şi în mod prea meticulos, încât efectul nu e sentimentul infinitului ci o banală construcţie ideologică.

UMORIŞTI: G. RANETTI.

Mai nimeni n'ar îndrăzni azi să confere lui G. Ranetti (* 1875— † 1928) calitatea de literat. Cu toate acestea cronicile lui umoristice erau primite la *Vieaţa Românească*. Cu suficientă cultură, admirator — zicea — al lui Joséphin Soulary, el continua pe Caragiale, Bacalbaşa şi Teleor ca « moftologi » cu o mare bună dispoziţie. Reedită din 1899 *Moş Teacă*, jurnalul ţivil şi cazon al lui Anton Bacalbaşa, apoi scoase *Zeflemeaua* (1901—1904) şi în fine cunoscuta *Furnica* (din 1904). Natural, nu se poate pretinde jurnalisticei lui să rămână, dar trebue să recunoaştem că era ţinută la un nivel care nu s'a mai atins. Miticismele lui voioase presupuneau un public de o certă fineţă. Traducând vorbă cu vorbă idiotismele, G. Ranetti scria poezii franceze în genul acesta:

J'aimais ton visage si charmant
Ta voix si pure, si douce, si belle
Tu m'as mangé roti enfant
En me tirant sur la ficelle!...

Je sais, maintenant, combien
D'argent te paie la peau, infame!...

Va-t-en, et que tu ne me vois
Que quand tu verrais ton chignon;
Tu ne me fais ni chaud ni froid,
Va-t-en... Dommage en champignons!

Sau cu un aer de pince-sans-rire scria reportaje dela Constantinopol:

«...Domnul prefect şi încă o duzină de subalterni ai d-sale se uitară urît rând pe rând la noi, bolborosiră nu ştiu ce către d. Adam, din care nu înţeleserăm decât cuvintele: dandană, bucluc şi matrapazlâc, şi apoi cu un foarte politicos « sictir » ne invită să plecăm.
« Cuvântul « sictir » la Constantinopol nu are accepţiunea vulgară ce i se atribue la noi. E introdus chiar în limbagiul oficial şi, zice-se, în gările turceşti auzi zilnic acest dialog:
— Marafet azâr?
— Azâr.
— Sictir! ».

P. LICIU.

Atât de agreată era producţia umoristică, încât marele actor Petre Liciu (* Focşani, 19 Martie 1871— † 1912) compunea şi el monoloage foarte de spirit, strâns legate de mişcarea mimică. *Drăgan* este istoria (cu savuroase repetiţii) a sergentului de stradă Nae Cioflan, care scapă de două ori pe arestatul Drăgan, lăsându-l să cumpere pâine dela băcănie. A treia oară lucrurile se petrec la fel, cu toată pretinsa ingeniozitate a sergentului:

Stau la post în maidan
Când văz pe Drăgan
Imbrăcat cu 'n macferlan.
Mă repez la el ca un uragan.
Zic: — Stai Drăgan!
In numele legii te arestez.
Drăgan zice: — Bine.
Hai la secţie. — Hai!
Pe drum iar:
Dom' sergent fii uman
Dă-mi un ban
Să intru la băcan
Să-mi iau un sfert de pâine...
Ehe! Drăgan
Ai fi tu pehlivan
Da nici eu nu sunt guguman.
Stai tu acum afară,
Mă duc eu la băcan
Să-ţi iau sfertul de pâine.
Intru la băcan
Dau un ban
Iau sfertul de pâine.
Când mă 'ntorc afară...
N'o să mă credeţi:
Fugise Drăgan.
Raportez lui Dom' Becarian!
Zice: — Cioflan
Eşti un guguman,
Şi m'a dat afară.
. . . .
Persecuţie politică.

R O M A N C I E R I I

1920—1930

ROMANUL GLOATEI. ROMANUL COPILĂRIEI. PROUSTIENII.

LIVIU REBREANU.

Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creație de mai târziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sunt de fapt niște simple aspecte. S'ar zice că un pictor de mari compoziții s'a exercitat desenând detalii, brațe, pumni strânși, picioare, în vederea unei imense pânze, ce se ghicește a fi din câmpul vieții rudimentare. Un țăran, « un prost », se zăpăcește la cumpărarea biletului de tren și nu nimerește să se urce în vagon. Paraponul lui de om redus, încurcat în complicația civilizației, izbucnește într'o imprecație amară: « — Nu v'ajute Dumnezeu sfântul! » Locotenentul sărută pe Minodora, ibovnica lui Luca cătana. Acesta-și încleștează pumnii de gelozie, scrâșnește din dinți și după puțină vreme taie gâtul ofițerului prins în casa fetei. Toma Lotru e chinuit de ideea că nevastă-sa Rafila privește cu ochi buni pe Tănase. Fără alt motiv exterior decât fixațiunea lui, Toma vrea « răfuială » și la cel dintâiu prilej sare asupra lui Tănase și-l sugrumă. Popa Grozea din sat e în veșnic conflict, mai mult de obișnuință decât de substanță, cu Vasile « păgânul » care vrea să fie un « esprit fort » al locului. Ei sunt un fel de părintele Le Bournisien și farmacistul Homais, adică o homerică întrupare a antinomiei credință — ateism. La « Armeanul », crâșmarul, este clubul satului. Aci vin intelectualii să joace cărți spre ciuda nevestelor, aci e centrul știrilor locale. A murit vaca Boroiului și Ioan a Glanetașului dă vestea că a murit cu limba scoasă de un cot iar Florea Oanei susține că de două zile dădea lapte amestecat cu sânge. Aglaia, dăscălița, se sbuciumă că i-a căzut un dinte, fiindcă asta îi aduce aminte că îmbătrânește, proasta satului își povestește necazurile erotice. Nevasta lui Ion Bolovanu se căinează în fața bărbatului mort, pe care nu l-a iubit, că și-a mâncat viața cu el. Satul crede însă, dimpotrivă, că de mare durere și dragoste, femeia stă să-și piardă mințile. Un țăran își cumpără o coasă (schița deși imitată e caracteristică) și-și înebunește negustorul cu încetineala și întortochierea tocmelii lui. Când scriitorul se abate dela viața rustică, el nu merge prea departe. Ocupându-se de slugi, aprozi, pungași, prieteni de inimă ai prostituatelor, burghezi, el rămâne la psihologia obscură a ființelor îndobitocite de sărăcie și așteptare, care adună trudnic veninurile și izbucnesc deodată, disproporționat, în ocări și bătăi. Cântăreanu și Didina, pungași, stau la « culcușul » dela *Trei gâște*, participând la o idilă tipică tagmei lor, cu înjurături, înghiontiri, bătăi și dragoste criminală:

« — O să te omor odată, Didico! Mi-e frică c'o să te omor ș'o să mă bag în ocară pentru tine!...
— Strânge-mă în brațe, tăticule!... Strânge-mă și mă omoară!...»

Margareta șmechera cere lui Gonea fraierul s'o bată în semn de confirmare a dragostei, dar Gonea își dă seama că e bătrân și o abandonează lui Aristică. Toader, bătut de stăpânul său cârciumarul, rabdă cu umilință, în schimb acasă își stâlcește și el nevasta. Ion Mititelu care, blazat de a nu fi câștigat niciodată la loterie, își dăruise biletul frizerului, află că acesta câștigase cu numărul lui optzeci de mii de lei. Nevasta îl ocărăște cu pofidă, iar el o plesnește de necaz cu dosul palmei peste gură. Domnul și Cucoana, plictisiți de o existență mediocră, se ceartă dintr'un nimic și se iau la bătaie.

Aceste nuvele, azi îngălbenite, arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului, care este sufletul întunecat, quasi-bestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape fioroase.

Ion este pânza enormă, ieșită din aceste dibuiri de detaliu. Ca roman țărănesc, el are un precursor în *Mara* lui I. Slavici, ca roman al ambiției, măcar în aparență, e în linia *Ciocoilor vechi și noi*. Mai substanțială este înrudirea cu *Mara*. Lumea rurală, prin reducția vieții sufletești, ar trebui să dea mai de grabă materie de nuvelă. Totuși până la automatizare, prin fixarea într'o singură formă de adaptare adesea maniacală, mai e o treaptă, aceea a reducției prin reacțiuni tipice, colective. Viața ruralului n'are nici complexitatea existenței orășenești, dar nici îngustimea traiului vegetativ. Țăranul viețuește integral însă obiectiv. Gândirea lui e a întregii lumi din care face parte, reacțiunile îi sunt uniforme. Națl și Mara sunt nu atât doi indivizi îndrăgostiți, cât două exponențe. Apropierea și conflictul dintre ei reprezintă pe de o parte criza erotică tipică a flăcăului și a fetei de țară, pe de alta ostilitatea de ordin etnic și confesional dintre lumea germanică și cea a Românilor. Când criza a trecut și conflictul a fost rezolvat, Națl și Mara încep să capete altă valoare simbolică. In Națl se varsă prin maturizare toate instinctele tatălui, în Mara, toată firea mamei. Națl și Mara înfățișează pe bătrâni la un nou nivel de timp. Acestea sunt în fond condițiile epopeei. Achile, Odiseu n'au individualitate, ei sunt simboluri a două ipostaze virile. Achile trece prin criza erotică și războinică, Odiseu prin aceea de intrepiditate matură. O simplă schimbare a vârstei și continuarea faptelor apare imposibilă, căci ei nu sunt caractere ci atitudini. Niciodată Mara, ca fată de țară, nu va putea trece dintr'un roman erotic în altul, cum putem să ne închipuim despre orice eroină de roman orășenesc, ale cărei ipostaze sentimentale decurg din complexitatea



Liviu Rebreanu.

conștiinței. Mara e fata de măritat. Odată însoțirea făcută, ea devine nevastă, intrând în mecanismul nouei condiții, fără putință de a prelungi faza idilică, din cauza reducției vieții sufletești. Ion e numai un exponent, un erou de epopee, care trece prin criza așezării la casa lui. La vârsta însurătoarei, Ion suferă de un scurt proces de incertitudine. I-ar plăcea Florica, fată săracă, dar îl atrage Ana, pentru posibila ei zestre. El se hotărăște pentru Ana care, în ciuda tatălui ei, îl și iubește. S'ar zice prin urmare că avem de a face cu un ambițios, cu un Julien Sorel rural, cu un Dinu Păturică. Noțiunea de ambiție este însă exagerată, fiindcă ea presupune o conștiință largă care să-și reprezinte o finalitate. Păturică este un inteligent, care, cunoscându-și facultățile, limitele și epoca, se decide să se procopsească cu ajutorul unui boier. In alte vremuri și-ar fi fixat alt ideal și ar fi ales alte mijloace. Insușirea lui permanentă este energia, scopurile sunt determinate de inteligență. Dinu Păturică este, ca orice individ lucid, dotat cu o mare capacitate de plăcere gratuită, care îl și pierde. Ion nu e inteligent și prin urmare nici ambițios. Ar fi putut să se smulgă din locul nașterii sale, să facă o carieră orășenească. El vrea însă pământ. Dorința lui nu e un ideal ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decât a altora dar la fel cu a tuturor. Orice țăran voiește zestre în pământ și vite, o însurătoare dezinteresată fiind o adevărată înstrăinare dela legile de conservare ale familiei rurale. Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion. Desfășurarea romanului poate să dea impresia că în atingerea scopului său Ion pune multă inteligență. El seduce pe Ana, așteaptă ca aceasta să ajungă prin graviditate de râsul satului și silește pe tată să vină să se tocmească în privința zestrei. Ion nu e însă decât o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune. Ideea de a seduce pornește dintr'o vorbă nevinovată aruncată de Titus Herdelea. Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n'ar fi străin cu ingenuitate de orice noțiune de scrupul. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu inocență sfaturi, dovedind o ingratitudine calmă, filială. Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. Un om inteligent s'ar fi informat asupra formalităților întocmirii actului dotal, ar fi vârît pe socru într'un cerc de fier procedural. Dimpotrivă, Ion, naiv, se mulțumește cu simpla făgăduială și cade într'o bucurie de proprietate nebună. Tot atât de viclean apare acum socrul, care refuză să predea avutul său, spre stupoarea lui Ion. Intre Ion și socru se duce o luptă de îndărătnicii și de avariții care se sfârșește cu înfrângerea celui mai puțin răbdător. Ca și în *Mara*, îndărătul indivizilor stau grupurile simbolizate, conflictul fiind în fond între categorii. Familia lui Glanetașu vrea să absoarbă averea lui Vasile Baciu. Ana e doar un mijloc, urît și de unii și de alții. Scena tocmelii între cele două părți, în fața miresei însărcinate și neluate în seamă, este de o rece vigoare în zugrăvirea acestei ciocniri de interese colective:

«— Dac'ai socotit să-ți bați joc de fată ca să-mi smulgi moșia, apoi rău te-ai socotit, că nu ți-ai găsit omul... Nu, nu, băete... Hm... Știu că ți-ar plăcea... Dar eu... hm... lasă pe mine... Nu, nu, Ioane, să mă ferească Dumnezeu și Maica precista!

In clipa următoare Ion, Zenobia și Glanetașu protestară indignați, acoperind îndemnurile la cumpătare ale preotului... Deabia acuma se rupse ghiața aevea și se încinse o vorbărie de vreo trei ceasuri, aci apropiindu-se, aci gata să se ia de păr ca peste un minut să se mulcomească iar. Numai Ana tăcea mâlc și suspina ca o osândită care-și așteaptă verdictul...».

In societatea țărănească femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei dela țară, nu. Drama Ion-Ana este dar drama căsniciei țărănești. Pe o treaptă ceva mai înaltă a conștiinței se petrece existența familiei învățătorului Herdelea. Elementele acestei vieți sunt banale și am face o nedreptate scriitorului judecându-l după adâncimea eroilor. Ei nu sunt complicați ci tipici. Rostogolirea romanului este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa lui Herdelea autorul cântă familia. Herdelea e tatăl prudent, umil, ca să-și poată crește progenitura, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, dar cu repulsie de ideile generale, Laura e fata de măritat întâiu, Ghighi e fata de măritat pe urmă, Titus e tânărul care în căutarea adaptării la viață se pune temporar în conflict cu generația părinților. Laura, trecând prin criza erotică idealistică, se îndrăgostește de Aurel și privește cu silă pe George. Apoi când Aurel se dovedește nepăsător, îmboldită de părinți, se căsătorește cu George și cade acum în faza dragostei orgolioase de soț. Acum Laura se dezinteresează de părinți și ca și Mara începe să reconstruiască la alt moment din secol tipul mamei. O fată cu suflet individual ar fi rămas rănită de întâia dragoste, sau oricum modificată. Laura însă nu e o fată ci fata de toate zilele. Ipostazele ei sunt repetate întocmai de Ghighi, fără altă deosebire decât nominală. Na-

tural, un roman propriu zis n'ar putea trăi din atâta tipicitate. Dar *Ion* nici nu e un roman. Fiindcă fraza e lipsită de coloare, deși observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s'au refuzat meritele artistice. Totuși le are într'anume înțeles. *Ion* e opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cânturi, vădit cadențate în stilul marilor epopei și nunta Laurei e povestită cu festivități epice de *Hermann și Dorothea*:

« Insfârșit mirii se suiră în trăsură și vizitiul dădu biciu cailor. Batiste multe fâlfâiră în vânt, noui valuri de lacrămi se revarsară...
— Drum bun!... Să ne scrieți!... De pretutindeni!... Negreșit!... Adio!...
« Trăsura se depărtă și se micșoră repede. Intr'însa o batistă mică albă flutura neobosită ca o aripă speriată. Pe urmă șoseaua înghiți și trăsura și batista... Rudele se întoarseră la mosafiri. Incepură toasturile, urmară glumele și veselia până ce deodată muzica atacă un vals lin, legănat, care ademeni tineretul... Mândru și îndoioșat, Herdelea umbla mereu de ici-colo, ciocnind cu unii, zâmbind cu alții, căutând să vază pe toți mulțumiți. El era azi omul cel mai fericit de pe pământ. Ziua de mâine cine știe ce-o mai aduce. Grijile și necazurile sunt veșnice, pe când fericirea e atât de nestatornică... ».

O lectură rea, fără gravitate, a cântului, prăbușește totul în banal. Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta țărănească și nunta învățătorească, nașterea la câmp a copilului Anei, moartea bătrânului Dumitru Moarcăș, spânzurarea cârciumarului și a Anei, sunt momente din calendarul sempitern al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită.

Norocul a făcut ca această operă să iasă atât de rotundă încât să dea impresia perfecțiunii. *Ion* este o epopee perfectă și dacă vrem să-i găsim cusururi, trebue să ne punem dintr'un punct de vedere strict teoretic. Romanul s'a născut viabil în ciuda scriitorului a cărui conștiință estetică se ghicește inferioară creației. Este neîndoios că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreață a câmpului. Ion este, după chiar afirmația scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalți știe ce vrea. Ion ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgării de pământ în mână, Ion fără prea multă conștiință înfăptuește procesul economiei agricole. Și ca să ne dovedească nobleța țăranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, și să moară din această cauză. In fond însă, toată această parte este superfluă. In planul creației Ion e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurare, și a rămas în cele din urmă cu pământ. Conținutul lui a fost epuizat și isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l duc în lumea conștiinței, banalizându-l. Predispozițiile alegorice ale autorului se strevăd în titlurile de manifest *(Glasul pământului, Glasul iubirii)* și 'n dedicarea ciudată, de gust îndoelnic, a cărții, «celor mulți umili». Romanul nu suferă însă deloc de reaua poziție estetică și se cade să admitem genialitate cui naște în condiții atât de grele.

Valabile în câmpul absolut al ficțiunii, multe aspecte ale romanului sunt interesante și istoricește. Niciun scriitor al Ardealului n'a zugrăvit cu mai deplină nepărtinire incertitudinea din sufletele Românilor de peste munți din epoca Imperiului. Acest realism e mai patriotic decât toate tiradele, fiindcă incertitudinea arată puterea termenului național. Herdelea ar putea fi un bun cetățean austriac, liniștit. El este însă muncit de gânduri, rușinat. Onoarea, instinctul îi spun să fie patriot român, adică martir. Simțul de conservare familială, datele politice imediate, îl îndeamnă la cumințenie. Cum s'ar putea pretinde lui Herdelea să bănuiască prăbușirea



Liviu Rebreanu.

Imperiului și să ia o atitudine pe care Statul român însuși n'o ia? De aci chinul lui sufletesc, duplicitatea umilă, imprudențele naționaliste și micile tranzacții « renegate ». Titus Herdelea, mai aproape de evenimentul războiului, se orientează spre Regat, luând atitudine iredentistă. Și totuși e și el muncit de incertitudini. Ca intelectual vorbește ungurește, și cu satisfacție, și se complace în tovărășia erotică a Rozei Lang. Belciug, popa, e un inimic de lucruri mărunte al lui Herdelea, amândoi constituind un conflict permanent și pitoresc al satului. Dar istoricește Herdelea este învățătorul român care nu vrea să învețe pe copii ungurește și Belciug este preotul care păstrează conștiința românească prin biserică. Cei doi se părăsc reciproc în mărunțișuri, dar în problemele esențiale se împacă. Incertitudinile lui Herdelea sunt artistice prin mediocritatea personagiului. Și asta e un semn de putere creatoare. Herdelea putea să se declare în legalitate și să devină un renegat fanatic. Ar fi dovedit prin asta o mare hotărîre. Putea dimpotrivă să se destăinuiască naționalist și să sufere martiriul. Și într'un caz și într'altul poziția lui ar fi fost teatrală, anti-artistică. Sufletul lui Herdelea e un pahar subțire, înfierbântat până la plesnire de două acide grele, fumegoase. Legalismul, naționalismul sunt atitudini care-i apasă conștiința lui mediocră, incertă. Herdelea are ceva mai multă conștiință decât Ion, dar și el e un suflet obscur, trudit de porniri nelămurite.

Psihologia sufletului mediocru combătut de două atitudini impuse din afară a dat *Pădurea spânzuraților*, roman

care ar fi putut să fie politic și din instinct creator a rămas un roman de analiză. Problema fusese schițată, și nu fără vigoare, în *Catastrofa*. Acolo un Ardelean mediocru, un David Pop, se constată mobilizat ca ofițer în armata austriacă. Incapabil de reacțiuni proprii, el luptă în serviciu comandat, într'o absență aproape totală de gândire politică. Apoi deodată se pomenește pe frontul român, pus în dureroasa situație de a omorî consângeni. Omul care luptase fără ideal pe alte fronturi e prea sărac sufletește pentru a-și determina unul repede. Până ce mintea lui greoaie să aducă lumină în acest conflict dramatic, el se trezește trăgând cu mitraliera în frații săi, spre indignarea adversarului care, deși plutonier, nu suferă de oscilațiune politică:

«— Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera și acuma mai zici că ești frate?... Grijania și anafura ta de câine!».

La Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților* inteligența e mai vie, voința însă rămâne inferioară. Câtă vreme Bologa, ofițer și el, nu are Români înainte, el este nu numai un corect soldat, ci un viteaz austriac. Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în aceea a conștiinței e o deficiență. El ar trebui să fie sau patriot austro-ungar, decis, chiar și spre oroarea Românilor, sau un franc trădător, martir pentru Români, deși canalie pentru Imperiali. Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe turburi. Abia când Bologa e trimis pe un front cu adversari români sufletul lui se înspăimântă. El solicită doar mutarea pe alt front, ca să eludeze conflictul. Neobținând-o, se gândește să dezerteze. Dar dezertțiunea e pregătită atât de rău încât Bologa e prins și spânzurat. El primește osânda cu voluptate, ca o izbăvire de o problemă pe care n'a putut-o rezolva. Contradicția sufletească a lui Bologa se vădește și în alt domeniu. El rupe logodna cu romînca Marta, fiindcă a auzit-o vorbind ungurește cu un ofițer, dar el însuși se logodește puțin înainte de moarte cu o tânără țărancă maghiară. Cazul lui Bologa e al tuturor naționalităților care luptă în tabăra austro-ungară. Cehi, Români, etc. se războesc fără să știe pentru ce, fără însuflețire patriotică, dar și fără speranțe naționale. Ei sunt bieți oameni comuni nedeciși. Publicat înaintea prăbușirii Imperiului austro-ungar, acest roman prin gravitatea și melancolia lui, ar fi putut deveni un soiu de *Le mie prigioni*. Acum el este un roman psihologic, monografia incertitudinii chinuitoare în afară de orice considerații politice. Autorul a avut grijă să dea lui Bologa o ereditate complexă, o copilărie cu crize mistice, care să predispună la neurastenia oscilației. Niciodată cuvintele «patrie», «nație română» și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa. Limbajul lui e de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce dă cazului său o și mai cețoasă obscuritate casuistică.

Drama inferiorității voinții obsedează pe autor. *Calvarul* pare a fi o justificare a lui Liviu Rebreanu însuși. Remus Lunceanu, Ardelean din Vechiul Regat, nu-și poate oferi serviciile sale Statului român din cauza suspiciunii asupra lealității ardelene. Ar pleca în refugiu, dar n'are mijloace. E persecutat de autoritățile de ocupație și fuge în Moldova, spre a constata că acolo lumea îi întoarce spatele ca unui spion austriac. Atunci se sinucide. De data aceasta scrierea are o supărătoare cursivitate demonstrativă de memoriu și, lipsită de concretețâ, rămâne fără interes literar.

Către *Răscoala* îl duceau pe romancier și conștiința sa estetică și instinctul creator. Conștiința îi spunea că se cuvenea să urmărească iubirea de pământ și în Vechiul Regat, ca să dea un tablou întreg al Românimii agrare. Ion ardeleanul trebuia pus alătur de Ionii regățenești. Conștiința aceasta estetică e rea și se observă în titluri de manifest: *Răsăritul*, *Pământurile*, *Flămânzii*. Desfășurarea narațiunii e aparent obiectivă, însă scriitorul ține cu țăranii, pe care îi idealizează. Liviu Rebreanu are, ca și Slavici, ca și Coșbuc, repulsie pentru societatea boierească a României vechi, pentru pretinsa ei putreziciune bizantină, ca unul ce vine dintr'o provincie unde clasa orășenească română lipsea cu desăvârșire. Instinctul de creator corectează deviațiile estetice. În țărănimea răsculată dela 1907 romancierul putea găsi năzuința întunecată spre proprietatea agrară, brutalitatea ingenuă, procesele sufletești obscure, greoaie, gesturile epice, violente, criminale. Acum cele două straturi, noțiunea artistică și spontaneitatea, se despart ca două lichide impenetrabile și putem să ne dăm seama de marginile talentului scriitorului. Întâiu de toate observarea individului dela oraș, cu suflet mai complicat, e nulă. Herdelea, Belciug erau în fond niște țărani ardeleni și ei, iar romancierul îi cânta ca pe niște indivizi eterni ai solului. Aci e pus în situațiunea de a prezenta persoane, de a portretiza; dar ochiul nu prinde. Pe de o parte scriitorul nu poate urmări (și niciodată de aci încolo nu va putea face aceasta) personagiile intuite dela început în noțiunea lor caracteristică. Procedeul obișnuit este «conversația» la care participă foarte mulți inși fără ca vreunul să iasă conturat. Scriitorul nu vede individualul ci numai colectivul. Nadina, moșiereasa fină, frivolă, care se privește mereu goală în oglindă, care înșeală cu preaviz pe soț, tânărul boier Iuga, umanitarist, soț orb, de o nepăsare conjugală absurdă, ce vrea să fie delicatețâ, o serie întreagă de moșieri, arendași, volubili, ușurateci, sunt numai niște fantome și adesea niște caricaturi. Nicio figură nu se poate memora. Titus Herdelea e adus ca un simplu spectator, în numele autorului, fără să-și poată îndreptăți prezența. Activitatea lui erotică este trivială, nesemnificativă. Mediul orășenesc în genere e înfățișat fără simțul geografic și sociologic, în plină platitudine și vulgaritate. Când însă e vorba de țărani, văzuți în massă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întâiu este, luat în sine, fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate singure, sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răsmeriță, întunecarea apocaliptică sunt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. De altfel scriitorul nu observă nici pe individul rural și nici un erou n'ar putea fi ținut minte. Avem de aface aici cu un țăran colectiv, cu o psihologie de gloată. La fund mocnesc instinctul de pământ, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. Călăreți misterioși înveșmântați în alb duc în țară vestea — așa cred țăranii — că Vodă va împărți pământul boierilor la oameni. Că metoda uzurpării atinge noțiunea însăși de proprietate, nu vede nimeni, fiindcă gloata nu gândește. Automobilul boierului a strivit un cocoș. Șoferul a tras de urechi un copil obraznic care se punea de-a-curmezișul șoselei. Fiul arendașului grec a necinstit o fată. Unui sătean sărac perceptorul i-a luat porcul zălog. Toate acestea sunt fapte neînsemnate, indiferente în sine și altă dată meschine. Aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbântată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință încete, în care deșteptăciunea e înlocuită cu viclenia și cu umorul sinistru. Vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională:

«— Noroc, noroc, Trifoane! strigă Leonte Orbişor din uliţă, oprindu-se o clipă, cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburi?
— Ce să facem? Pe lângă casă — răspunse Trifan Guju de pe prispă, ciocănind de zor.
— Baţi coasa, Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără mirare.
— O bat să fie bătută! zise Trifan fără să ridice capul.
— Mi se pare că vrei să coseşti înainte de-a semăna?
— Apoi dacă trebuie?... De!».

Tot cu un turbător «De» răspunde Ştefan în numele ţăranilor muţi, impenetrabili, adunaţi în faţa moşierului:

«— Nu m'am trudit eu destul cu alde voi la armată? Vă ştiu şi măselele din gură!... Dar mie ce puteţi să-mi faceţi? Să mă omorîţi? Ce, mi-e frică mie de moarte, mă? D'aia-s eu militar, mă?... Ori să mă prădaţi? Prădaţi-mă, dacă vă dă mâna! Că eu tot ce am, aici am băgat şi cu voi am împărţit... Nu-i nimic, băieţi! Dumnezeu e sus şi vede!... Eu nu v'am bătut, nu v'am înşelat, nu v'am năpăstuit, v'am ajutat, v'am ocrotit, v'am învăţat. Acu puteţi să-mi trageţi cu parul. Aşa-i?
«Colonelul se uită pe rând la ţărani, aşteptând o vorbă de protestare sau de recunoaştere. Oamenii tăceau. Deabia într'un târziu Ştefan, cel mai deschis, făcu:
— De!».

Indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură, conflictul între umanitatea individuală şi iraţionalitatea gloatei, sunt în chip magistral exemplificate în năvala asupra conacului boierului Iuga. Ţăranii vin să prade şi totuşi se tem să calce pe iarba parcului:

«Afară sgomotul de paşi şi de glasuri se înteţea. Mulţimea se revărsase din uliţă în ograda şi în parcul conacului ca un râu care şi-a schimbat brusc albia. Pe aleea prunduită şi curăţită de curând ţăranii se îmbulzeau şi se fereau să nu calce pe marginile cu firicele de iarbă deabia încolţită. Ici-colo câte-un glas dojenea:
— Fereşte, măi creştine, nu strica iarba că-i păcat de muncă!».

In partea în care se povesteşte represiunea, conştiinţa artistică a autorului învinge în detrimentul operei. Această parte e sarcastică, tendenţioasă. Oamenii politici sunt înfăţişaţi ca nişte caricaturi ale laşităţii şi neseriozităţii, armata ca o ceată de bestii crude. Nici istoriceşte lucrul nu e adevărat şi nici economia artistică n'ar îngădui asemenea încheiere patetică. Represiunea trebuia să se facă grabnic şi cu hotărîre, altfel graniţele ţării erau ameninţate. Iar din punct de vedere al adevărului uman, dacă un ţăran îndobitocit de răscoală e în stare să ferească iarba, nu e cu putinţă să ne închipuim un maior şi soldaţi integral furibunzi, împuşcând cu sete, cu absurditate. Autorul a voit să ne înfăţişeze oameni politici, perceptori, prefecţi, jandarmi, soldaţi criminali şi o ţărănime inocentă, împinsă la răsmeriţă din exasperare. E caracteristic că ţăranul Petre Petre care silueşte în chip groaznic pe Nadina, se îndrăgosteşte apoi de ea şi încearcă s'o ferească de alte silnicii. Lucrul e romanţios, deci în afara adevărului.

In privinţa cruzimii, este de notat preferinţa şi am zice complăcerea scriitorului în scenele de violenţă. Violurile bestiale, stâlcirile, sugrumările, evirarea, spânzurarea, împuşcarea sunt povestite cu atenţie. Asta înseamnă că scriitorul trăeşte mai ales impulsiunea instinctuală pe care o rotunjeşte epic, şi mai puţin stările de conştiinţă. Mişcare colectivă, cruzime, execuţii sunt şi în *Crăişorul*, ales poate tocmai pentru aceasta. Dar revoluţia lui Horia, deşi narată cu îndemânare, nu e adâncită epic şi scrierea rămâne o rece biografie romanţată.

Când Liviu Rebreanu trece la romanul orăşenesc, el eludează pe cât se poate înfăţişarea de indivizi şi se refugiază în monografia unei pasiuni, a unei porniri, adică în romanul psihologic, conştient sau nu de lipsa putinţei de a intui persoane. *Ciuleandra* e un astfel de roman analitic. Din nefericire materia scapă experienţei autorului. Bologa e în fond Liviu Rebreanu, adică Ardeleanul la răscruce de dinainte de războiu. Incertitudinea lui Bologa e şi a lui Herdelea şi a lui Titus, a deputatului Grofşoru însuşi. In *Ciuleandra* cazul e dedus, văzut exterior şi excesiv sistematic. Puiu Faranga e odrasla unui boier de viţă veche, purtând în sângele său oboseala generaţiilor trecute. Familia lui Faranga, tată, mătuşă, e înfăţişată în linii naiv încărcate (protocol, vorbirea limbii franceze, politeţă exagerată) şi probabil nu intenţional ci din lipsa unei percepţii adecvate. Puiu se naşte cu instincte criminale, repetând oarecum cazul lui Lantier din *La bête humaine* de Zola. Ca să primenească sângele familiei, Faranga tatăl a cules dela ţară o fată sănătoasă, Mădălina, pe care a crescut-o aristocratic în vederea căsătoriei cu Puiu. Insă Puiu o sugrumă (iarăşi voluptatea criminală!) fără motiv. Familia îl internează într'un sanatoriu, sperând să obţină din complezenţă un certificat de iresponsabilitate. Insă Puiu este chiar un nebun. Materia romanului o formează această trecere treptată dela logica aparent normală la conduita şi ţinuta demenţială, nu fără înrâurirea nuvelisticei ruseşti. Puiu a întâlnit pe Mădălina la jocul ţărănesc numit Ciuleandra şi acum, reconstruindu-şi trecutul, ajunge la încheierea că Ciuleandra e jocul ce duce la crimă. Venind să-şi scoată fiul din sanatoriu, spre a-l sustrage unei pretinse persecuţii a doctorului, tatăl îl găseşte jucând Ciuleandra. Persecuţia din partea doctorului e pretinsă, dar romancierul a strecurat totuşi o anume antiteză. Doctorul e din satul Mădălinei, şi iubise pe fată. I-a luat-o însă boierul detracat. Faţă în faţă stau doi duşmani, un ţăran şi un aristocrat, până ce aptitudinea profesională restabileşte raporturile dela medic la bolnav. Intr'o literatură încă săracă în invenţie ca a noastră, *Ciuleandra* înfăţişează o nuvelă onorabilă, rece, superficială, dar bine întocmită.

Jar e romanul sinuciderii ca şi *Pădurea spânzuraţilor*. O fată burgheză e sedusă de un ofiţer, părăsită şi condusă, prin exasperare, la moarte. Cazul e banal şi ar fi admis numai într'o epopee. Insă epopeea îmbrăţişează viaţa toată, nu e monografică. Banalitatea ar deveni observaţie numai concretizată în fiinţe vii. Dar oamenii dela oraş ai lui Liviu Rebreanu nu trăesc. Renunţând la metoda creării prin tipuri, romancierul a amestecat monografia deprimării cu poemul, împărţind cartea în cânturi mensuale (Octomvrie, Noemvrie, etc.) într'o simetrie artificială. Psihologia seducerii este arbitrară şi am putea-o admite sub unghiul iraţionalităţii erotice, numai în aspect poetic. Totuşi romanul e franc prozaic. Ofiţerul vine în casa Lianei, o invită brutal acasă la el, Liana se ameţeşte de această procedură pentru ea romanţioasă, primeşte în cele din urmă şi devine luni întregi amanta ofiţerului fără a scruta o clipă intenţiile aceluia. Purtarea bărbatului e cu mult prea grosolană, dovedind o indiferenţă totală de opinia familiilor care-l primesc şi chiar lipsa prudenţei în carieră. Liana e cu mult prea nesocotită, dovedind nu atât pasiune, cât rea creştere. De altminteri toată atmosfera e de o penibilă vulgaritate şi nu din cauza mediului burghez. Atâta vreme cât oamenii n'au adâncime structurală, lumea lor apare ca o caricare a clasei şi în această ambianţă detestabilă drama pierde orice seriozitate şi ia tonuri de parodie. Din această cauză *Jar* e o încercare lipsită de orice valoare artistică.

Fuga de realitatea tipică este învederată în *Adam şi Eva*, care nici nu este roman ci un fel de poem metafizic. Tema e o veche predilecţie a Romantismului şi Eminescu începuse a o trata în *Avatarii Faraonului Tlà*, necunoscut însă pe atunci autorului. Unii au văzut înrâuriri mai recente şi e de observat că cinematograful din primii ani de după războiu cultiva metempsicosa spre a-şi îngădui prin ea plimbarea eroilor prin mai multe decoruri. Cam acesta este şi în *Adam şi Eva*

efectul literar. Toma Novac și Ileana sunt prototipii unei perechi eterne care se vor realiza de șapte ori în seria materială a universului fenomenal, până ce uniți întru veșnicie vor trece în lumea spiritelor pure. Prilej pentru autor de a face o casă cu șapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică. In secțiunea India, Mahavira se îndrăgostește spontan de Navamalika. Pădurile sunt de « kesara », tufișurile sunt de « vetaza », pe lac se plimbă rața «ciakravaka», în aer cântă pasărea « kokila », focul se face cu lemn « sami ». Regele Arjuna însă pune stăpânire pe Navamalika, și fiindcă Mahavira a sărutat-o, îl osândește la moarte, iar scriitorul se complace în povestirea jupuirii de viu a tânărului. Spiritul trece în compartimentul arheologic Egipt. Unamonu se îndrăgostește de Isit, iubita Faraonului. Numele colorate abundă: Kufu, Nefura, Abotu, Senusret, Neftis, Dadefra. In cele din urmă o săgeată lungă intră în gâtul lui Unamonu, care înviază ca Gungunum, umblător din nostalgie structurală după fata Hamma, în perioada lui Babilu. Suntem într'o epocă strălucită și crudă, care îngădue îmbrăcarea lui Ion și a lui Petre Petre în veșminte assiro-babilonene, căci regii ordonă să li se aducă pat lângă masa de ospăț și fetele fecioare se așează respectoase spre a fi siluite în fața curții. Gungunum e decapitat într'un lanț întreg de osândiți masacrați cu multă coloare bestială. In epoca romană Axius iubește sclava fatală, disprețuind pe soție, și moare cu vinele tăiate în baie, la anul o mie călugărul Adeodatus moare chinuit de a nu fi iubit pe Maria, în compartimentul Revoluției franceze Gaston își găsește tovarășa eternă pe eșafod (vărsarea de sânge apare aici în toiul ei) în făptura călugăriței Yvonne, în epoca actuală Novac recunoaște numaidecât în Ileana, soția unui emigrant rus, partea lui întregitoare. Soțul îl împușcă și sufletul prototipului trece în seria spirituală.

Mulți vor găsi plăcere în citirea acestei cărți, căreia trebue să-i recunoaștem informația harnică, sobrietatea și echilibrul narativ, la care se adaogă meritul invenției. Opera este onorabilă. I-ar trebui însă alte daruri ca să însemne ceva mai mult. Aparatura decorativă e nominală, rece, lipsită de fastul reconstructiv al lui Flaubert. Tema însăși duce la monotonie, lipsind fantazia poetică, întrucât e de prevăzut că momentul unu se va repeta cu nume schimbate încă de șase ori. E absentă mai ales acea atmosferă hieratică, feerică, din *Le roman de la momie* al lui Th. Gautier, ori imensitatea lunatecă, halucinantă din închipuirile lui Eminescu. Și mai ales e deficientă speculația metafizică, capabilă ca în nuvelele lui Edgar Poe de a stârni imaginația dialectică, redusă aci la niște propoziții stângace de publicații teosofice.

Gorila este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfățișând nivelul de jos al mijloacelor sale. Pentrucă s'ar părea că printr'unul din eroi, autorul ar nutri sentimente antisemite, tabăra democratică a repudiat acest roman cu mai multă violență decât se cuvenea. Atunci cealaltă tabără naționalistă a îmbrățișat opera, găsindu-i mari însușiri pe care nu le are. De fapt, oricare ar fi tendința romanului, el putea fi prețuit, ideile autorului nefiind în chestiune într'o operă literară. Chiar cu tendință antisemită, o scriere poate fi o capodoperă, dovadă lirica lui Eminescu, genială și xenofobă. Apoi L. Rebreanu are atât meșteșug literar încât să nu desvălue în mod supărător atitudinea sa și în planul ficțiunii e nedreaptă orice obiecție de acest fel întru cât părțile nu sunt alimentate abuziv de scriitor și fiecare conștiință e liberă să tragă concluzia practică ce-i convine. Romanul e doar neizbutit. Tema totuși nu e lipsită de virtualități. Un gazetar cu talent dar și fără multe scrupule vrea să facă avere și nume, oscilează în lumea politică după oportunitate și se prăbușește nu prin inconsecvențele sale reprobabile ci tocmai din nobleța de a apăra o femeie iubită. Omul e dar un ambițios, cu mari însușiri și scăderi, căruia soarta îi face ironia de a-l surpa printr'un accident. Chiar alegerea politicei ca domeniu de desfășurare nu e neindicată, deoarece energia omului de toate zilele găsește aci spațiul său vital. Balzac dă eroilor săi ambiții politice, mondene, financiare, și gazetarul Pahonțu are aspecte de erou balzacian. Condițiile actuale din care a ieșit observația sunt prea învederate din lipsa de organizație creatoare, iar aceasta vine de acolo că talentul lui Liviu Rebreanu nu poate să nască indivizi. E foarte probabil că figura lui Pahonțu a fost inspirată de același cunoscut gazetar în viață la care se face aluzie și în romanul *Jar*. Romancierul n'a putut să inventeze și apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străveziu. Pahonțu însă rămâne amorf, fără consistență, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative. Erou în războiu, fiu de țăran, el fundează o gazetă independentă, bine scrisă, ajută pe Rotaru să ajungă ministru, se lasă el însuși ales deputat, apoi se apropie de Belcineanu, la a cărui nevastă aristocrată (din obscure năzuințe de om de jos) ține. Acum apare Dolinescu, căpetenia unei organizații totalitare, care cere și obține sprijinul lui Pahonțu. La alegeri însă gazetarul trădează pe Dolinescu și nu fiind cumpărat de ministrul acum la guvern Belcineanu, ci pentrucă acesta e prețul prin care Cristiana, iubita lui, ar putea obține divorțarea de Belcineanu. Un fanatic partizan al lui Dolinescu împușcă pe Pahonțu. E cu putință ca Liviu Rebreanu să fi îmbrățișat partea lui Dolinescu (ceea ce era liber să facă), având în vedere conturul prea ideal și deci nesubstanțial al eroului, de altfel fugitiv. Atitudinea ascunsă este la L. Rebreanu, în romanele epopeice, un aliment al vigoarei epice. In *Ițic Ștrul dezertor*, schiță fără interes, suprapreţuită însă de partea interesată, atitudinea ocupă toată scrierea. Ițic, Evreu român, care s'a purtat bine în războiu, e dus din ordinul ofițerului în apropierea liniei inamice și silit să dezerteze. Cum el însă nu poate înțelege, firește, de ce trebue să dezerteze, se spânzură de un pom între tranșeele vrăjmașe. Morala ghicită: Evreul e un paria, respins chiar de nația pentru care a luptat. Desenatorul evreu a fost așa de mișcat de această interpretare încât a reprezentat, într'o ilustrație, un ofițer care bate cu biciușca pe Ițic, deși acest moment nu se cuprinde în schiță. O astfel de enormitate nu s'a putut întâmpla și dacă s'a întâmplat cumva, atunci cazul patologic al ofițerului respectiv e acela care trebue analizat. Că prin urmare autorul a ales aci o atitudine contrarie, asta nu dovedește decât un temperament care, lipsit de baza observației individuale, se întărește prin îmbrățișarea pasională, fie și temporară, a unei lumi. Dolinescu, Belcineanu, Rotaru și toți ceilalți sunt inexistenți. Viața mondenă e zugrăvită fără sentimentul ei, iar mediul burghez cu știuta vulgaritate. Titus Herdelea apare și aici ca un spectator fără rost. Ce e Pahonțu? Un cuceritor de posturi în viață, inteligent și onest în fond, care-și dă seama însă că sentimentalismele etice sunt o piedică la izbândă? Un cinic profitor? Un idealist pervertit de mediu? Nu se poate ști, fiindcă mișcarea eroului e lipsită de manifestații decisive. Metoda unică a romancierului împiedică realizarea indivizilor. Liviu Rebreanu prezintă grupuri nu persoane, incapabil să urmărească individul în gloată. *Gorila* e făcută din logodne, nunți, prânzuri, unde lume multă se adună și vorbește fără înțeles adânc. In *Răscoala* cuvântul anonim din mulțime zugrăvea, aci, nefiind gloata, romanul se platifică și se iezește. Când nu mai poate aduna pe eroi, romancierul le face istoricul sau îi pune să peroreze, adăogând și această împrejurare supărătoare de a da graiu ardelenesc eroilor de dincoace. Bizareria numelor este un indiciu al lipsei de observație. Câtă vreme suntem în mediu ardelenesc numele sunt firești, în romanele orășenești

ele supără urechile. Un general se chiamă Dadarlat (după un nume comun în Ardeal: Dadârlat). Belcineanu, Spulbereanu, Tolontan, Rotaru, Cumpănașu, Dolinescu, Drugeanu sunt nume sau rău inventate sau nepotrivit ardelenești. Psihologia măruntă a personagiilor de oraș e arbitrară și simplistă. Virginia, nevasta lui Toma, femeie de treabă, nu găsește altceva de făcut spre a se admira, decât, ca Nadina din *Răscoala*, să se așeze în fața oglinzii, goală.

Nu mai bun este romanul polițist *Amândoi*, istorie a unei servitoare criminale.

Din felul regresiv cum s'a desfășurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul îmbrățișează, colectivul și nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbușite în instinct și nu e în stare să analizeze conștiința, poate urmări deslănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei, și e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii dela nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalități Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU.

Față de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu opinia critică este împărțită în chipul cel mai contrastant. Pentru E. Lovinescu, pentru « proustieni » în genere, pentru cei care se lasă înrâuriți fără examen adânc de o atitudine, H-a P.-Bengescu e o mare romancieră, este creatoarea romanului orășenesc român, este o analistă profundă a sufletului inaparent. Pentru alții însă (și aci se adună aproape toți cititorii care cer cărților « adevăr », « claritate », « bun simț », adică mai toți cititorii) H-a P.-Bengescu e o autoare de volume cu neputință de citit. Pe mulți prețuirile admiratorilor îi uimesc și le insuflă dispreț pentru neseriozitatea criticei. De bună seamă că un critic experimentat nu se cade să se lase intimidat de rezistența contimporanilor imediați. Dar azi, după destulă trecere de vreme utilă observației, examinând fără prejudecăți literatura scriitoarei și făcând uz de cea mai largă înțelegere estetică, trebue să recunoaștem că amândouă reacțiunile cititorilor au, dacă nu o îndreptățire, cel puțin o explicație. Sunt pagini în această operă, care sugerează criticului o adâncime posibilă, care entusiasmează chiar, prin ceea ce credem că ar putea înfăptui. Dar nu e mai puțin adevărat că apoi cădem în zone absolut aride, de o insipiditate ce descurajează. Opera H-siei P.-Bengescu e compusă din mari promisiuni și din înfrângeri și stabilirea valorii ei trebue făcută ținând seama de însemnătatea estetică a acestei inegalități.

Intâiul volum, *Ape adânci*, este dedicat « cenaclului literar *Viața Românească* », cum se exprimă autoarea însăși cu foarte mult respect de realitățile sociale. Când mai apoi H-a P.-Bengescu își închină activitatea « cercului literar *Sburătorul* » se întâmplă un lucru foarte omenesc. « Cenaclul literar *Viața Românească* » socotește că ceea ce produsese scriitoarea în cadrul lui fusese remarcabil, dar că, orientată greșit la « Sburătorul », se rătăcise cu desăvârșire. Dimpotrivă « cercul literar *Sburătorul* » respinge ca insuficiente începuturile dela *Viața Românească*, admițând numai producția închinată lui. Judecând obiectiv și acceptând valoarea totală a scriitoarei, este în orice caz lăudabil pentru *Viața Românească* faptul de a fi descoperit-o. Dar tot atât de evidentă apare acum, sub o critică absolută, perimarea operei prime. *Ape adânci*, *Femeia în fața oglinzei*, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin spiritul lor de observație introspectivă, azi sunt superficiale, cu neputință de recitit. Sunt pagini de jurnal vaporoase, inconsistente, în care o notație acută este înecată în divagațiuni de o importanță mediocră. Autoarea e mai mult o amatoare, fără o conștiință estetică liberă, probabil, judecând după toată opera, fără nicio noțiune de artă, căreia îi vine să scrie și care pune pe hârtie tot ce-i trece prin cap și mai ales prin simțuri. Insă capul acestei femei este inteligent iar simțurile îi sunt rafinate, încât în maldărul de fraze un cuvânt e foarte adesea remarcabil.

Ca documente ale sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, primele volume sunt foarte interesante. Apare netedă oricărui cercetător de literatură feminină în afară de orice misoginism lipsa de idealitate a femeii. Obișnuit de poezia virilă cu transcendența, cu așezarea femeii într'o aureolă metafizică, cititorul caută și în literatura femeilor mișcările de abstragere. Insă Beatrice e produsul unei minți bărbătești. Femeia, legată de pământ prin fiziologia ei, nu se simte Beatrice, nu are vocația conducerii spre cer. Ea e stăpânită mereu de problema raporturilor cu bărbatul și a procreației. Gândirea ei este total practică, prin urmare din câmpul sentimentului. Femeia e o ființă sociabilă și etică. Niciodată ea nu s'a plâns de nerecunoașterea contemporanilor și n'a așteptat reabilitarea postumă. O femeie trăește în societate, ea însăși fiind producătoare de indivizi. De aceea literatura feminină are două aspecte ce se pot reduce ușor la unitate: sunt femei de tipul moral, care cântă iubirea de copii virtuțile casnice și civice și dragostea ca o instituție, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori primejdioasă pentru viața copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sunt în sfârșit femei de tipul curat fiziologic, cum era Contesa de Noailles, care cântă fără acoperământ dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupește.

Psihologicește, H-a P.-Bengescu înfățișează îmbinarea superioară a acestor două atitudini. Literatura sa, chiar aceea din urmă, pretinsă obiectivă, e o literatură fundamental feminină, fără nicio scăpare din cercul închis al condiției sexuale. Intâiu de toate lipsește orice interes pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri, pentru problema morții cosmice. Viața simțurilor, a căminului și a societății, cu încrederea implicită în aceste valori, sunt singurele aspecte cultivate. Ce simte trupește o femeie, când e sănătoasă ori când e bolnavă, cum dorește sau cum repudiază ea un bărbat, oroarea de mizerie și plăcerea de lux, distincția riguroasă între clasele sociale (femeia e miloasă dar nu e democrată), stima pentru poziția socială, credința în sfârșit în valoarea acestei lumi, acestea sunt temele scriitoarei. Privită cu prejudecăți virile, această literatură e « plată », însă originalitatea ei stă tocmai în platitudine. S'a întâmplat acest lucru curios, în romanul românesc, că o femeie a fost adesea mai aproape de formula genului decât un bărbat, fără a fi, cum se pretinde, obiectivă. Romancierul român, lipsit de o suficientă experiență, a fost împins să idealizeze această lume. H-a P.-Bengescu însă, luând-o în serios, trăind în mijlocul ei, a adus acea iluzie de adevăr pe care o dau romanelor lui Balzac tocmai admirația burgheză a valorilor terestre. Cât de « plată » în înțeles superior este autoarea, cât de puțin disprețuitoare a vieții sociale pe care o descrie, se vede din dedicațiile volumelor. Prima carte era închinată « tatei și memoriei mamei », celelalte « Cercului literar *Sburătorul* ». Deși arta e deasupra oricăror conveniențe, autoarea nu poate să nu fie femeie de lume și să nu dea fiecărui cerc satisfacțiile mondene pe care le-a primit. Ea zugrăvește o lume în care simte plăcere să trăiască.



Hortensia Papadat-Bengescu.

Examinând acum întâiele confesiuni în formă de jurnal, interesante în linia evolutivă a scriitoarei, vom observa pe dată marea intensitate a vieții fiziologice, care uneori duce la un sentiment panic dannunzian, dar fără figurație poetică, poezia lipsind de altfel integral din toată opera, care este franc prozaică, ațintită la momentele cele mai mărunte ale existenței. Dacă vreo impresie de poezie rezultă câteodată, ea vine numai din vigoarea păgână a sensualității:

«...M'am desculțat cu piciorul meu gol, atingând covorul adânc de frunziș putregăit, să simtă de-a-dreptul scurgându-se în el, din lutul umed fiorul dragostei de pământ.

«Am întins brațele să cuprind trunchiul, dar brațele nu i-au putut face colan; am netezit cu mâna scoarța aspră și prin mână s'a strecurat cântecul lemnului... și am rămas așa, cu brațele întinse, sorbind glasul care, ca un fior picura din sufletul lemnului în sufletul meu...

«Aș fi voit să arunc de pe mine hainele ca pe niște poveri, să nimicesc și carnea și sângele, să mă nasc nouă, ca o întrupare a pădurii...».

Femeia care s'a înfiorat de asprimea virilă a copacilor pădurii, se lasă violentată de valurile mării și de ardența soarelui:

«Am ieșit din apă amețită de loviturile ei... și nu m'am îmbrăcat, m'am așternut pe nisip în plin soare, cu fața ascunsă în el. Am întins trupul să-l rup, și am simțit că încordarea asta mă odihnește; de hainele mele ude, fierbințeala nisipului s'a prins ca un vestmânt de foc!».

Particularitatea femeii este de a avea un sentiment mai acut al trupului, un instinct al selecției naturale, ce se convertește în tristețe sau bucurie, după cum trupul trăiește în armonie sau în vrajbă cu legile naturii. Toate femeile H-ei P.-Bengescu au această reprezentare a propriei lor existențe fizice. Fetița e neliniștită; e cuprinsă de o teroare surdă, care nu e decât sentimentul fizic al creșterii:

«Simțea cum năpădesc în ea puterile vii; cum se măresc în ea toate dimensiunile vieții: lungimea, rotunzimea, amploarea, intensitatea; în toate membrele, în toate organele, în toate funcțiunile.

«Fetița se auzea cum crește».

Aceeași fetiță are acuități tactile vecine cu voluptatea:

«...genunchii goi sub rochița de flanelă, făceau un sgomot mătăsos pe care-l auzea numai ea».

Manuela face din actul desbrăcării un moment culpabil. Ea are felurite bucurii discrete care «o amuză»: să-și scoată ciorapii de mătase neagră, să-și privească în semi-obscuritate bijuteriile sclipitoare, să-și onduleze părul, să simtă exalația ușoară și călduță a rufelor asvârlite pe scaune, și să se plimbe în cămașe subțire, cu tălpile goale pe podea, să se cuprindă pe sine însăși cu mâinile în căldura patului «simțind curba cărnii pe tot trupul, simțindu-și toate încheieturile, toate încovoierile la orice mișcare», să se contemple nudă în oglindă sau să se plimbe în ambianța lenevitoare a buduarului pe jumătate îmbrăcată «ca un paj roz cu picioare negre, cu pieptănătura gata, strălucitoare de briliante». Ea are sentimentul luxului, al rochiilor somptuoase, al blănurilor grele și simple.

Dar în afară de senzațiile, uneori vinovate, ale propriei vieți trupești, Manuela ne cântă teroarea surdă și răscolitoare a virilității care pândește, insinuându-se printr'o privire. E «milogul» care cere cu ochiul în fundul căruia mocnește o cupiditate nemărturisită și care, dacă uneori murdărește cu fixitatea lui tulbure, strecoară alteori în suflet nevoia de a se prinde de ceva tare, de a-și găsi un sprijin și un sens, asemeni plantelor acățătoare ce se încolăcesc în jurul trunchiurilor aspre, intrând în carnea lor fibroasă. Și nicăiri sentimentul de ostilitate față de mascul și totuși de abandonare în fața forței fatale nu e mai evident ca în gestul de repulsie al Manuelei pentru copilul murdar, care cu îndărătnică violență cere o poveste fără de sfârșit, «Mai încă... mai încă»:

«...Simți înfipte în picior mâinile copilului și îi auzi vorbele parcă întoarse dinapoi: ...Mai spune, mai este!!!

«Se scutură brutal, se necăji nepotrivit: — Sământă de bărbat! «Tot să mai fie... tot să ți se dea, când ai apucat a lua?».

La prima vedere s'ar părea că *Bătrânul* este drama unui suflet de femeie delicat, neînțeles de tovarășul de viață, a unei ființe însetate de iubire. In realitate e ceva mai puțin sau ceva mai mult. Este o dramă fiziologică, teatrul instinctului de procreație împiedecat în activitatea sa electivă cu care supraveghează puritatea rasei de arbitrarietatea împerecherilor sociale. Pentru ce suferă *Bătrânul*, pentru ce-și urăște familia? Fiindcă, dintr'o eroare de selecție erotică, rasa i-a fost înjosită printr'o progenitură vulgară, a cărei expresie ultimă este Codea, imbecilul cu membrele moi. Oroarea lui Deleanu e de natură sanguină. Paraliticul, epilepticul cu crize, istericul cu stări latente înfățișează o primejdie a speței sale normale, sănătoase. Ciudatul dușman al poporului său neam, tatăl care răpește din alcov pe soția fiului său, pentru a o apăra de un contact legal, este personificarea instinctului de continuitate a speței pe care Gina îl presimte fără să-l priceapă. Femeia caută să iscodească substratul sufletesc printr'un examen fizic. In paginile H-ei P.-Bengescu trec în procesie schilozii: Gemenii Halipa participând amândoi la o inteligență care ar fi satisfăcătoare numai pentru unul. Codea

cu brațele moi, Mika-Le degenerata cu instincte erotice, cu chipul stârpit și în disonanță cu tipul familial. Aneta mitomana și erotomana, prințul Maxențiu istovitul, purtând în membrele înguste și pale ecoul fizicului sugrumat al curtezanei Zaza, Slavo-teutonul din restaurant, cu capul cucuiat, cu dinții îngălbeniți, cu o tăietură dela nas până la bărbie, stigmat reprodus întocmai, spre oroarea intelectualei Mini, pe buzele fiicei lui. Iată și pe Melcu cel cu oasele dezordonate, hidoasă apariție antropologică: « Obrazul era contractat într'o urâțenie bolnăvicioasă, catalogată degenerescenței ca o piesă de muzeu. Doi ochi mici și gălbui care de obiceiu fugeau ciudat și urât într'o parte, într'un vag strabism, se pironeau alte ori lucitori pe un punct ». Manuela privește cu repulsie figurile mascule care se perindă în tumultul balului, simte o oroare internă pentru această disproporție ce frânge ritmul armonic al formelor. Observă mai ales figurile bărbaților tineri: « unul ca un păianjen, cu picioarele și mâinile subțiri de tot și încovoiate, avea fața nițel strâmbă dintr'o parte. Altul avea în frunte un stuf mic de păr creț dedesubtul căruia holba ochi de huhurez puțintei, neisprăviți urâți, ca și cum ar fi fost caricaturi ale propriei lor figuri desenate de natură malițios în dauna liniilor adevărate, rămânând condeiului să rectifice schița umană și să restabilească imaginea dreaptă. Defilau ca într'un panoptic al degenerescenței ». Ca o punte de trecere între tainele nașterii insuficiente și spiritul artistic al formelor umane stă vigilența discretă a Cucoanei Moașe sau a bunei Lina. H-a P.-Bengescu e cel dintâiu scriitor român care face loc în literatură acestor nobile portărese ale vieții.

O formă de impuritate este și nașterea nelegitimă, pentru care autoarea arată o repulsie neprefăcută. Mika-Le e o adulterină, ieșită din împerecherea Lenorei cu un zidar italian cu înfățișare africană. Sia este rodul plăcerilor nelegitime ale lui Lică Trubadurul și ale bunei Lina. Nory feminista își simte existența apăsată fiindcă e fiica boierului Baldovin cu o Cornelia, căreia fata nu-i zice niciodată mamă, precum nu-i spune soră Diei, soră totuși prin tată.

Nobleța nu e decât o formă de selecționare a tipului omenesc, ce apără de promiscuitate. In năzuința instinctivă a femeii de a-și alege masculul bine condiționat, al cărui suflet să bată împreună cu sângele într'un ritm egal, stă germenul aristocratismului. Iată de ce H-a P.-Bengescu manifestă prin mijlocirea eroilor săi tendințe nobilitare. Lică Trubadurul reprezintă mahalaua, aceea care prin lipsa continuității familiale produce exemplare inferioare ca Sia. Și Mika-Le e mahala. E procentul neprevăzutului într'un corp social oarecum organic. Bătrânul « e nițel neam ». « M'am vârît în mahala — zice el — și n'am mai ieșit din ea ». Urmarea acestei coborîri este monstruozitatea unei familii stigmatizate ce oscilează între marginile relative ale diformității și lipsei de educație. Societatea orășenească pe care o zugrăvește H-a P.-Bengescu este de altfel foarte pestriță, pestrițătură în care se simbolizează latent sensibilitatea autoarei pentru factorul sanguin. D-l profesor Rim e catolic, fiu de vameș sas. E blond și vorbește cu accent nemțesc, având rigiditatea și egoismul calculat al aventurierilor fără legături etnice. D-rul Walter e « de origină germană », desrădăcinat fără « pasiunea naționalității », lucid, rece, aproape hieratic și de un mare cinism. Salema, luxurioasa de 120 kile, e o fiică problematică a Levantului armeno-ebraic, absorbită de nostalgia Pireului, unde soțul ei Efraim vindea smochine, stafide și alte fructe de Orient. In ochii concupiscenți ai cutării urmăritor anonim citești ascendența bulgară, M-me Ledru e o elvețiană expatriată dintr'o țară de hotele internaționale, Sephora, evreica, o urnă impură a instinctului erotic rasial, Maxențiu produsul rachitic al unei noblețe suspecte și al cântăreței Zaza, Veneră internațională,



Hortensia Papadat-Bengescu.

probabil creolă, Mika-Le e odrasla naturală și degenerată, născută dintr'o împerechere fugitivă cu zidarul italo-african, coloarea pământie a Adei Razu sugerează ideea de cort și de nomad. Pictorul Grey s'a convertit la catolicism. La Constanța se sinucide un tânăr Grec. Prin tața Gramatula familia Hallipa destăinue o obârșie peninsulară. Intr'un restaurant, un public suspect citește gazete cu caractere slavone. D-l Kilian, satrap al familiei, este kurd sau tătar. Prin urmare literatura H-ei P.-Bengescu este o expresie a ororii de încrucișat.

Atenția feminină asupra structurii fiziologice aduce în opera H-ei P.-Bengescu și un alt aspect izbitor. Aci nu sunt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformați, sănătoși sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învârtesc în jurul unei boale, descrise cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră. *Balaurul*, care e un fel de jurnal de războiu, dovedește cât de « practică » este femeia, cât de aplicată la problema terestră a boalei, fără simboluri și fără idei generale. Eroii romanelor sunt mai des femei și ele în general sunt bolnave. Stăpânul acestor infirme este medicul, care intră în intimitatea lor. Adriana vindecată de o congestie cerebrală se îndrăgostește de Sergiu, medicul șef al sanatoriului. După o cură miraculoasă la Sinaia, deprimată, Lenora se căsătorește cu d-rul Walter. In *Fecioarele despletite* domină neurologia, în *Concert din muzică de Bach* apar boalele infecțioase. Lia moare de o septicemie, tuberculoza lui Maxențiu cu perversitățile și euforia finală e descrisă cu minuțiozitate. *Drumul ascuns* nu e decât romanul suferinței canceroasei Lenora. Aci Drăgănescu are prilejul să moară dintr'o boală de cord, examinată și ea cu mare atenție clinică. *Logodnicul* cuprinde în fond lunga agonie a unei femei atinse de ulcer stomacal. In *Rădăcini* toți sunt bolnavi. Nory suferă de frigiditate, Madona are o anemie pernicioasă și, se crede, o prematură încetare a feminității. Soțul ei este de altminteri medic. Aneta este isterică, subnormală, Ghighi, băiatul Elenei, are o criză de adolescență care se termină cu sinuciderea. Dia fusese logodită cu un om, care, luetic, înebuni din fericire înaintea unui primejdios contact.

S'a vorbit în legătură cu opera H-ei P.-Bengescu de « metoda proustiană ». Nimic din asta în realitate. Narațiunea e plană, continuă, exterioară și dacă personagiile sunt urmărite din roman în roman, aceasta e o procedare veche pe care dela Balzac, prin Zola, a tras-o și Duiliu Zamfirescu. Abia în *Rădăcini* autoarea impresionată, pare-se, de critică, se lasă în voia proustianismului, aruncând chiar unele cuvinte rituale ca « memorie », « narcisism ». Dar metoda e obositoare și superficială, în discordanță cu natura materiei. La Proust compoziția iese din condiția specială a experienței autorului, redusă de mult la simpla suprapunere de planuri de conștiință. H-a P.-Bengescu însă are să ne povestească evenimente recente. Ca să le « proustianizeze », autoarea se ferește să facă direct expoziția evenimentelor. Ghighi se sinucide. In loc ca acest fapt să se întâmple sub ochii noștri, el se reconstitue prin anchetă. Nory aleargă în toate părțile și după multe, prea multe pagini, aflăm din anchetă un lucru atât de simplu. Nimic nu se petrece în acest roman, totul se află, și Nory nu e o eroină, ci o colportoare. De altfel ca in toată opera nu trăiește din acțiuni, ci, ca o adevărată operă de femeie, din colportaj. Eroinele se vizitează și bârfesc, născând literatura tainelor de alcov, a clevetirilor și a insinuărilor calomnioase. Opera toată a H-ei P.-Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume, într'un limbaj imposibil, absolut vorbit.

I s'au făcut scriitoarei amare și meritate reproșuri. H-a P.-Bengescu nu cunoaște limba română și se pot scoate din orice pagină exemple distractive de stângăcie. Lucrul este cu totul secundar, atâta vreme cât romanul merge direct la substanțe. Limbajul acesta agasează, dar e un limbaj de femei și în ultima analiză limbajul H-ei P.-Bengescu care se desinteresează complet de orice artă, prinsă numai de adevărul observațiilor sale.

Și totuși, privind mai adânc, opera H-ei P.-Bengescu se urzește pe un fond de estetism care, printr'o ușoară necumpătare, poate părea uneori pueril. E peste tot o grijă de a compune interiorurile, de a le armoniza pe o singură notă sufletească, de a ridica utilul la înălțimea unei impresii unice de sunet sau coloare. Sunt săli monumentale cu mobile grele, sufragerii pretențioase, hall-uri sonore înfiorate de bătaia sincronică a pendulelor cu ape line, aule nude în care se odihnește liniștea multicordă a pianului cu coadă, uși geometrice și apartamente cu somptuozități moderne în ploaia omogenă a luminii electrice, care la întoarcerea precisă a butonului se cufundă într'o semi-obscuritate albastră. Dar mai impresionante în singurătatea lor nobilă sunt sanatoriile cu mobile infantile de lac alb, cu discreția compuncțioasă a unui aristocratism medical. Aci Adriana își recapătă liniștea sufletească după o cură savantă cu senzații de alb, pusă la cale cu minuțiozitate matematică de un medic cu fața tânără, dar cu păr alb, într'o cameră albă încărcată cu flori albe, în fereastra căreia bate un viscol alb, cu o sobă de porțelan alb, lângă care o infirmieră cu șorț alb împletește un ciorap de lână albă, sau medici în halaturi albe meditează asupra a noui mâncări cu sosuri albe.

tuturor nuanțelor, prezența tuturor
forțelor esențiale din care [illegible] cele
au exteriorizat cu simplitate [illegible]
[illegible] – în aceste pagini din multele
ce ați dovedit cu acest prilej că aveți
[illegible] despre [illegible] și
[illegible] meu literar.
Cu mulțumirea mea deosebită –
și deosebitul meu salut
Hortensia
din 1 Feb. Papadat Bengescu
931 –

Fragment autograf dintr'o scrisoare a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Intâiul roman notabil, și poate cel mai bun, este *Concert din muzică de Bach*. Vreo desfășurare epică propriu zisă nu există ci numai o lentă mișcare în viața socială a unor familii, care sunt spionate rând pe rând de scriitoare cu ajutorul personagiilor care fac vizite, și surprinse în dramele lor intime. Sunt trei grupuri principale: familia Elenei Drăgănescu, casa prințului Maxențiu și casa profesorului Rim. Elena Drăgănescu este fata Lenorei din *Fecioarele despletite*. Lenore, femeie frumoasă, dar de extracție mediocră (e originară din Mizil), făcuse un prim pas spre promovarea socială căsătorindu-se cu moșierul Hallipa. Fratele ei, Lică Trubadurul, ex-plutonier, îi umbrește mereu ascensiunea. Dintr'o uniune hazardată Lenore mai avea o fată, Mika-Le, obiect de stânjenire pentru Elena. Profesorul Rim e căsătorit cu buna Lina, care Lină însă în tinerețe avusese legături cu Lică Trubadurul. Rodul acestor legături este o fată nelegitimă. Sia, ce deocamdată trece drept fiică a lui Lică dintr'o mamă necunoscută. Acelaşi Lică izbutește a intra în grațiile Adei Razu, devenind amantul ei. Lică este unchiul Elenei, care însă avusese odată ideea de a se căsători cu Maxențiu, soțul de azi al Adei. Acestea sunt elementele. Oricare ar fi impresiunea estetică a cititorului, pentru omul atent la substanțe nu poate să scape condiția fundamentală a romanului. Cartea nu pornește dela teme arbitrare, ci evocă structura socială în toată complexitatea ei. E atâta siguranță în relațiunile scriitoarei despre cele trei familii, încât simțim că aceste familii există. Nemulțumirea poate veni numai din insuficiența sau încetineala comunicărilor. Dar cum eroii, aceiași, sunt urmăriți pe mii de pagini în celelalte romane, impresia generală, fie și mitologică, este a neîndoielnicei existențe a acestor grupuri de oameni. In abundența verbală a scriitoarei, este o absolută economie, întru cât dacă destăinuirea e risipită, faptele înseși se revelă ca strict posibile, fără niciun fel de ornamentație literară. Paginile sunt prolixe, greoaie, ca niște depoziții de martori zăpăciți, dar nici decum în afara realității. Arta scriitoarei constă în surprinderea dramelor ascunse sub calmul convențiilor mondene, a murdăriilor lustruite. Din acest punct de vedere se poate vorbi de Proust. Acela zugrăvea mai ales aristocrația o clasă unde reacțiunile indivizilor sunt de prea mult exercițiu ereditar, inaparente, protocolare, și în care preocupărilor vitale li s'au substituit de mult cazuri de conștiință măruntă, puerile. In cazul nostru, lipsind o aristocrație bine organizată și de o vechime incontestabilă, avem de a face cu o mixtură de oameni de cele mai disparate origini, care însă încearcă a constitui o clasă de elită, înlăturând instinctele de conservare animală și cultivând viața senzațiilor moderne. Această lume există și oricât de ridicule ar fi unele manifestări, orientarea ei se face în folosul civilizației, fiindcă unde nu se află o clasă frivolă, specializată în existența de lux, nu poate răsări nici marea cultură. Deocamdată eroii H-ei P.-Bengescu sunt în fața parvenitismului. Elena, ca fată a mizilencei Lenore, va fi mai mult o snobă și o intelectuală, decât o aristocrată, punând teatralitate și excesivă rigoare acolo unde o aristocrată adevărată s'ar fi lăsat în voia celei mai nealterate simplități. Eroii scriitoarei sunt mai toți snobi, exagerat stilizanți. « Adriana nu mânca de obiceiu decât pureuri de orez și cartofi spumoase și catifelate. Refuza mai

ales cu tărie supele de carne ca pe ceva otrăvit care ofensa gustul ei delicat, prin natura lor substanțială ». Nici lui Mini nu-i place mușchiul însângerat, cu « palpit ». Ea preferă, ca « ultima coloare a vieții, deci a sângelui să fi dispărut abia, și fraged încă dar împăciuit, să fie înconjurat de buchetul cartofilor transparenți și rumeni ». In snobismul protocolar al Elenei intră prea multă estetică, iar estetica e boemă, violență, adică anti-aristocrație.

Un aspect caracteristic al acestei lumi este că indivizii nu sunt preocupați de bani, decât la început, în momentul intrării în clasă. Toți sunt mai mult sau mai puțin bogați, în afara oricărei griji materiale. Averea este unicul mediu în care pot pluti aceste ființe diafane. Energia nemai fiind îndreptată în sensul câștigării existenței, toate subiectele romanului balzacian sunt eludate. Aci n'avem de a face cu ambițioși politici, cu avari, cu speculanți, ci cu persoane preocupate de « ce zice lumea », ambiționând să dea serate, să fie primite la anume recepții dificile, să reacționeze în toate momentele vieții, chiar cele mai grave, în modul cel mai distins. Femeile caută aparența socială, plăcerea fizică, higiena corporală, niciodată pasiunea, idealul. Avem de aface cu un roman feminin, de aspirații terestre.

In ce sens se mișcă lent personagiile din *Concert din muzică de Bach?* Maxențiu, prinț tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nici nu crede, contribuind și euforia de origine toxică. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atât de proletariană. Pe deoparte ca bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de alta ca monden se silește să urmeze cu exactitate mecanica mondenității. Elena e înebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decât invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. Profesorul Rim a primit în casă pe Sia, fata lui Lică, cu care începe a avea legături. Chiar când Lina îi destăinue că Sia e rodul ei, Rim își continuă plăcerile, satisfăcut de a domina pe Lina printr'o inferioritate de ordin intim. Sia moare și la înmormântarea ei, foarte distinsă, se cântă muzică de Bach, în fața unei lumi solemne și corecte care-și ascunde sub formalități nulitatea ori turpitudinea. Un contur mai precis n'au decât Maxențiu și Elena. Ada Razu cu pretențiile ei de amazoană voluptoasă, Lică Trubadurul, Sia sunt personagii șterse, de o structură comună. De altfel romanul analizat pas cu pas este insuficient, aproape numai o schiță. Insă o schiță care ar fi putut deveni un mare roman. Asta este de altfel valoarea operei H-ei P.-Bengescu. Alte romane sunt mai înfăptuite, acestea puteau fi mai bune. Nivelul dela care pleacă experiența lor e mai bogată și deci mai utilă artisticește pentru viitorul romancier. Marile energii depuse de Maxențiu și de Elena ca să rămână impasibili și protocolari evoacă o lume complexă, bogată în nuanțe sufletești. Impresia ultimă, după lectură, indiferent de analiză, este a unei noui realități fictive indiscutabile.

Drumul ascuns este un roman poate și mai prolix și mai agasant prin inaptitudine narativă. Compoziția e nulă și introducerea vienezei Hilda un inutil artificiu pentru a canaliza observațiile în epistole. Dar o substanță este și încă foarte organică. Lenore s'a căsătorit cu doctorul Walter. Curând se îmbolnăvește de cancer și moare. Elena, fata ei, nemulțumită de căsătoria ei burgheză cu Drăgănescu se silește s'o desfacă pentru a se însoți cu muzicantul Marcian. Aimée, altă fată a Lenorei, se întoarce din străinătate și înțelege a începe viața mondenă. Aceasta este toată materia. Nu trebue să căutăm caractere, analiză psihologică clară ci o atmosferă socială. Lumea aceasta ca un individ unic există. Lui Walter, fost soț al milionarei bătrâne Salema, autoarea vrea să-i atribue un desgust de propriile lui compromisuri, o năzuință de purificare. In fond el reprezintă un chip de snobism. Aspirația lui la aristocrație s'a cristalizat în sanatoriul de lux, în care nu pot intra decât cei foarte bogați. Eroii « bine » din roman merg să moară în sanatoriul Walter.

Doctorul a strâns și o mare colecție de artă și dă recepții. Nota aristocratismului său de subțire parvenit este aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales cu înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă. Relațiile între el și Lenore sunt diplomatice. Hotărîrile lui Walter sunt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena vrea să se despartă de Drăgănescu dar nu găsește formula decentă pentru a-i face intimația. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori, cu o tactică și un protocol atât de exagerate încât impulsiunile sunt omorîte de conveniențe și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s'a petrecut de mult. Lumea aceasta este, se înțelege, ușuratecă. Lenore, din pudoare feminină, nu destăinue suferința ei d-rului Walter. Când boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încărcându-și patul de sanatoriu cu dantelării, cu cutii. Walter suportă desagregarea Lenorei și moartea ei, cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întârzieri, fără dezordini sentimentale. De altfel Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitând supărătoarea mărturisire și provocând diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa Lenore și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atât de înghețată de oficialitate mondenă încât pare să prețuiască bunul gust al celor doi, de a fi murit într'un loc convenabil. In Aimée se exemplifică, nu fără finețe, structura unei fete ieșite din acest mediu. Aimée este o snobă neliniștită, desordonată, capabilă de desfrânări și atât de înecată în această mondenitate încât orice altă preocupare mai ideală îi lipsește. Se poate bănui, că atât de împătimată de mediul Walter, Aimée nu va ezita să devină soția sau amanta tatălui ei vitreg. Oricât de înoroiat de inutilități ar fi acest roman, intuiția exactă a unei lumi probabile ajunge pentru a da un merit solid scriitoarei.

Cu *Logodnicul* H-a P.-Bengescu a voit să se coboare în mediul mahalagesc, cu acea mică pasiune a aristocraților pentru verdeața lumii instinctuale. Ar putea fi vorba și de căutarea unui alt mediu ereditar, având ca funcție conservarea clasei. « Mini reflectă — spune undeva romanciera — asupra realității unei nobleți mahalagești, o tradiție a unei aceleiași clase, oricare ar fi ea și care din calitățile ei păstrate intact, din buna ei stare și purtare, ajunge a-și forma o educație, fie ea chiar la un nivel inferior. O mahala are valoarea, demnitatea, sculele ei de preț și chiar strămoșii ei ».

Intr'adevăr, părinții lui Costel, mici burghezi din Brăila, au o atare demnitate. Fiul însă vrea să iasă din clasa lui. Unii au găsit acest roman lipsit de interes. Insă tema e foarte originală și bogată în posibilități. Ca întotdeauna, mai mult poate ca altădată, scriitoarea s'a rătăcit în minuții banale și chiar scabroase. In fond ea nu cunoaște această clasă și evaluările bănești ale existenței zilnice sunt de cea mai simpatică necompetență. Costel a venit la oraș, hotărît să se împingă cu orice chip în lumea mare. Funcționar modest la o bancă, el are toate uneltele (haine, cravate) pentru cucerirea marilor

saloane. O conservatoristă, cam suspectă deşi frumoasă, îl duce în casa somptuoasă a lui Nenea. Costel are impresia că a păşit în lume şi pare învederat că ar accepta orice compromis, date fiind calităţile Ninei, spre a se promova. Ar dori cu alte cuvinte să se lase întreţinut de femei. Nina îl atrage într'o căsătorie care se dovedeşte mai puţin rentabilă. Fata fusese brutalizată şi depravată de Nenea, curând falimentar, şi nu căpăta nicio zestre. Costel începe o existenţă dificilă cu Nina şi cu sora ei mai în vârstă Ana. Curând Nina pleacă, dedându-se unei prostituţii neoficiale, iar Costel, rămas cu Ana, îşi descoperă sub aerele lui de fante un temperament casnic şi un sentimental. Incepe concubinajul Costel-Ana, întunecat de boala celei din urmă. Interesul romanului stă dar în această situaţie. Parvenitul voise a trăi pe spinarea femeilor şi devenea acum, prin cine ştie ce atavism bun, un infirmier, o victimă a bunătăţii neprevăzute. Insă toată nararea evoluţiei ulcerului stomacal al Anei e făcută cu o amănunţime ce devine trivială şi prin lipsă de semnificaţie, scabroasă şi plictisitoare.

Cu *Rădăcini* H-sia P.-Bengescu s'a lăsat sedusă de o prejudecată care circulă, anume de ideea că un roman masiv e un roman adânc. Cele o mie de pagini trebue să fie chinuitoare pentru cititorul necăutător de rafinamente scump plătite. Luat sub absolutul artistic, romanul e lipsit de valoare. Nory feminista, eroina principală, nu e decât un agent de legătură şi de informaţie. In roman sunt numai câteva relatări, nici de cum fapte. Totuşi, cine a avut răbdarea să citească toată scrierea, rămâne cu impresia unui material înecat în fraze. Aci se petrec drame feminine, fiziologice, disparente pentru ochiul epic. Nory suferă de a fi fecioară şi ajunsă la maturitate încearcă lucid o aventură ce se termină rău, întru cât descoperă o inaptitudine pentru plăcerile sexuale, frigiditate cauzată de conformaţii anatomice neprielnice. Ii rămâne însă instinctul matern, care se mulţumeşte în caritate şi în obscură îngrijorare pentru copii ca Ghighi şi Lisandru. Dia, sora ei, este o nesatisfăcută sentimentală. Madona e un caz de anemie cu emoragii, Ghighi suferă o criză de creştere, Aneta e o erotomană, o isterică. Câteva pagini privind această eroină sunt fine. Agăţarea Anetei de bărbaţi, neliniştea ei oarbă, impulsia de a minţi, criza de demenţă erotică din tramvai, unde împarte flori pasagerilor, sunt dovezi de observaţie a nuanţelor. *Rădăcini* ar fi romanul crizelor intime femeieşti. Insă tot ce e legat de fiziologie nu e fundamental în literatură (afară de lirismul ingenuu al vârstei erotice) şi de altfel înaintarea romanului e atât de nămoloasă încât nimic nu iese din zona bunelor intenţii.

Aşa cum este, H-a P.-Bengescu merită să ocupe un loc de frunte în stima criticei, nu pentru realizări, uneori impure, ci pentru unghiul dela care îşi porneşte observaţia, pentru nivelul estetic teoretic. Dacă nu e totdeauna excelentă, şi câteodată nici satisfăcătoare, H-a P.-Bengescu are însă structura marii scriitoare şi opera ei conţine prin aceasta mai multă valoare exemplară, decât operele izbutite la un nivel mai jos.

HENRIETTE YVONNE STAHL.

Literatura Henriettei Stahl este feminină întru cât se sprijină în chip discret pe problema fericirii femeii. In *Mătuşa Matilda* remarcabilă este, totuşi, mai ales poezia lucrurilor îmbătrânite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăţi fiindcă înlăuntrul lor « s'au împăinjenit imaginile ». Se mai observă o măsură de pirandellism în acea scrutare a realităţilor prin aparenţa lor, înlăturându-se analiza timpului. Fiindcă Matilda e bătrână şi unchiul Alexandru, soţul ei defunct, este în fotografii tânăr, Liliana nu-şi poate închipui cum Alexandru cel tânăr bătea pe Mătuşa Matilda cea bătrână. (De fapt soţul de atunci îşi bătea soţia de atunci). Ideea nuvelei este însă alta. Din scrisori găsite în pod, Liliana află că mătuşa Matilda părăsise pe întâiul soţ spre a se căsători cu un al doilea şi găseşte nemotivată o asemenea cruzime. Cu toate acestea mătuşa pare foarte puţin mişcată de suferinţa defuncţilor, opinia ei fiind că bărbaţii « sunt toţi la fel » şi « nu se poate şti niciodată » dacă sunt sinceri. *La bătălia dela Port Arthur* tratează despre fericirea d-rei Evridichi, fată urîtă din familie de cârciumari care este numai un obiect de transacţiuni comerciale între fratele ei, domnul Temistocle, şi seducător în vederea sporirii afacerilor cu o grădină de vară. Cât despre fericirea personală a d-rei, nu se ocupă nimeni. Ea este numai « domnişoara Ridiche » care « a făcut un Ridic ». Altă nuvelă ca *Nu poate fi...* e prea de tot teatrală în spiritul literaturii Igenei Floru. Acolo vedem o femeie care se lasă urmărită şi probabil cucerită de un bărbat, căruia îi mărturiseşte însă catastrofal că nu-l iubeşte:

« — Crezi că ai putea ţine la mine?
— Nu, spuse ea blând, nu... şi ochii se deschiseră clari, goi... ».

Cam de soiul acesta, al disocierii actelor sexuale de drepturile lăuntrice la iubire ale femeii, este romanul *Steaua robilor*. Maria este amanta lui Saşa şi se poate pune întrebarea de ce amantă şi nu logodnică, la care fireşte că ar răspunde cu enunţarea drepturilor ei la fericire. Saşa se arată foarte rezistent la ideea căsătoriei, susţinut şi de mamă-sa. Paginile despre rezervata ostilitate a bătrânei sunt remarcabile şi pline de adevăr. E curios într'adevăr cum dintr'un instinct matern, orientat spre vieaţa practică, mamele se dovedesc duşmane ale femeilor şi ocrotitoare a indelicateţii virile. Mâhnită, Maria se lasă posedată cu o uimitoare lipsă de împotrivire de un ofiţer plat care devine cumnatul său, apoi se oferă liber unui altuia, căruia îi mărturiseşte mereu că nu-l iubeşte, chip de a spune că simte numai nevoia satisfacţiilor carnale. In fine Saşa, rămas orfan şi cu oroarea singurătăţii, ia pe Maria în căsătorie, iar aceasta constată că bărbatul a făcut gestul mai mult din nevoia confortului interior. Atunci dă divorţ şi se aruncă în braţele altuia care o iubea de mult. Tot romanul stă pe o idee morală falsă, pe aceea că Maria are dreptul să-şi caute fericirea. Insă ea nu e decât o desfrânată care putea fi doar scuzată de intemperanţă la întâile legături cu Saşa. Toate pretenţiile ei la iubire din restul cărţii lasă rece pe cititor şi sunt manifestaţii ale unui feminism exagerat.

CAMIL PETRESCU.

Mulţi vor fi observat disproporţia care stă la baza romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războiu*. O bună parte din volumul întâiu cuprinde romanul propriu zis (după concepţiunea noastră clasică) şi anume istoria geloziei lui Ştefan Gheorghidiu. Volumul II însă e un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească fără a ştirbi nimic din substanţa romanului. Ceea ce nu ştie cititorul este că disproporţia aceasta este ieşită din adaose în corecturi. Tipografii erau într'o vreme înspăimântaţi la ideea de a tipări operele lui Camil Petrescu, deoarece acesta în loc să corecteze, sfărâma spalturile, introducând fraze şi pagini nouă care dublau textul. Deci Camil Petrescu proceda ca Proust: « Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într'adevăr turburătoare ». Probabil că în această purtare este şi o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur şi un mimetism. Cine n'a fost izbit de asemeni de numeroasele note din *Patul lui Procust*, note care subţiază şi concurează textul principal? Acestea corespund programului enunţat

de scriitor: « In mod simplu voiu lăsa să se desfăşure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind dela un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soiu de paranteză etc. ». Intre partea I şi partea II din *Ultima noapte* nu e niciun echilibru şi jurnalul de campanie poate dura oricât de mult, materia din *Patul lui Procust* se desfăşură în totală neprevedere şi infinitate. Asta spre a se figura dispreţul de compoziţie, de economie. « E destul de neserioasă această economie a scrisului, când spaţiul e nelimitat, când timpul e infinit, când oamenii se îndeletnicesc atât de puţin cu fapte vrednice de stimă ». Totuşi, *Ultima noapte* e mai puţin proustian şi mai mult roman orăşenesc în sensul cerinţelor scriitorului într'un articol antisemănătorist din 1927. Eroii sunt nu numai citadini, dar oameni opulenţi şi cultivaţi. Ştefan Gheorghidiu aparţine unei familii bogate, cu suprafaţă politică, şi moşteneşte o avere serioasă. Prin urmare eroii nu sunt constrânşi a mânca « cinci măsline în trei săptămâni » ci pot gusta alimente fine şi să-şi plivească eul într'o desăvârşită indiferenţă de problemele materiale. De obiceiu romancierul român ne înfăţişează parveniţi, specii de Dinu Păturică şi de Tănase Scatiu în goană după prosperitate. Camil Petrescu s'a gândit desigur că numai un individ stabilizat în societate poate avea răgaz să trăiască lăuntric. Căci tendinţa de a se ocupa de viaţa interioară este vădită. Prin asta *Ultima noapte* e mai de grabă un roman stendhalian. Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anti-calofil şi simţea o plăcere (vizibilă în deosebi în *Jurnal*) de a-şi nota exact experienţele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind şi în această dedublare el pune voluptate. Deci roman « de experienţă », am zice « de cunoaştere » (cu o expresie a autorului însuşi aplicată la teatru) voieşte a fi *Ultima noapte*. Bărbatul iubeşte femeia şi este robit ei, dar e în stare în acelaşi timp s'o observe, se umple de cea mai animalică gelozie, putând să se scruteze însă pe sine. Eroul e operator şi pacient, impulsiv şi lucid.

Ceea ce izbeşte însă numaidecât pe cititorul dotat cu oarecare perspicacitate este reducţiunea stilistică a romanului la persoana autorului. Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta decât mulţi colorişti intenţionaţi. El şi-a însuşit perfect acel aer de nepăsare formală, de precisiune, pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prevost, a lui Diderot, înainte de a fi a lui Stendhal. Dar şi l-a însuşit cu atâta facilitate, încât în această uşurinţă însăşi descoperi ceea ce repugnă autorului, adică un stil. Desigur că orice autor are fizionomia lui particulară în exprimare, totuşi un romancier de tipul clasic izbuteşte să dea iluzia limbajului eroilor săi, imitându-le cum s'ar zice conduitele verbale. Eroii lui Camil Petrescu au toţi repeziciunea discursului şi tonul acela tipic de iritaţie care sunt ale autorului însuşi în scris, încât toţi sub felurite veşminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâia. Stilul lui Camil Petrescu zugrăveşte prin ritmica lui pe un singur erou, pe acela care observă şi se analizează. De aceea poate, conştient sau nu, autorul aduce pe rând pe mai toate personagiile din *Patul lui Procust* la vorbirea subiectivă, folosind pretextul corespondenţei.

O altă impresie covârşitoare e aceea de inexperienţă aproape totală a autorului în materie de viaţă. Nu s'ar putea spune că anume Camil Petrescu nu observă nimic în romanele sale, că n'are substanţă. O atare afirmaţie ar fi împotriva adevărului. Dar propriu zis autorul nu dă observaţie observând, ci oferă observaţie prin ingenuitatea cu care jucând febril comedia observaţiei se destăinue pe sine însuşi. Camil Petrescu e un analist involuntar şi l-am compara cu Saint-Simon memorialistul. Acesta era un ingenuu plin de talent, încredinţat că a făcut pentru eternitate portretele infamante ale contimporanilor. Dar înverşunarea lui e atât de aparentă, atât de savuros inabilă, încât noi gustăm acele pagini pentru spontaneitatea lor. Singurul portret obiectiv de acolo este al lui Saint-Simon însuşi. Tot scrisul lui Camil Petrescu e al unui solitar impulsiv, care n'a gustat existenţa din plin niciodată, care n'are prin urmare voluptatea unui Balzac în înregistrarea speţelor de oameni, fără mânie şi fără iubire, cu pasiune numai de colecţionar. Şi *Ultima noapte* şi *Patul lui Procust* sunt romane de analiză erotică, personagiile principale fiind femei. Autorul idealizează odată eroina în *Doamna T.*, propriu zis dând o formulă educativă pentru femeie. Dar pe celelalte le priveşte cu duşmănie, le pune în atitudini de animale înguste, rele, lacome, necredincioase şi incapabile de a pricepe un om superior. Să deschidem nu romanele lui Stendhal ci jurnalul lui intim. Stendhal culege dela orice femeie ceea ce i se poate da, e un colecţionar de senzaţii, un robust jouisseur. Eroul îndrăgostit trebue să fie plat şi fără spirit critic. El poate să fie foarte bine încredinţat că toate femeile n'au nicio minte şi se cuceresc cu îndrăzneală, dar aceste femei îi plac. Nicio femee n'ar fi câştigată dacă ar simţi repulsia cuceritorului. Gelozia însăşi n'ar fi explicabilă fără acest sincer sentiment de valoare a femeii. Lilială sau perversă, femeia are un punct sufletesc misterios care încredinţează pe bărbatul oricât de complex intelectualiceşte, că sunt clipe în care e dezarmat. A înfăţişa amestecul de farmec inanalizabil şi de platitudine, aceasta e observaţia rece îngăduită. Camil Petrescu este însă misogin.

Dar să analizăm *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Ne povesteşte tribulaţiile lui casnice însuşi eroul Ştefan Gheorghidiu. Acesta, student la litere, se căsătoreşte cu o colegă. In curând moşteneşte o avere importantă încât este exclusă dela început posibilitatea ca romanul să devină semănătorist. Eroii sunt preocupaţi numai de probleme de conştiinţă. Intâia problemă a lui Gheorghidiu este de a se apropia cât mai mult sufleteşte de nevasta lui. Şi cum el explorează metafizicul, înţelege să comunice în această sferă de preocupări cu soţia lui. A trebuit un talent solid ca acela al lui Camil Petrescu pentru ca această lipsă de tact să nu devină ridiculă. Situaţia este în teorie absurdă. Totuşi, recitite azi, aceste pagini par de o decenţă desăvârşită, cu observarea că ele zugrăvesc numai tragedia unui bărbat lipsit de o noţiune pozitivă a femeii, care cere acesteia ceea ce ea nu poate da. Lui Gheorghidiu nevastă-sa îi place fiziceşte, fără ca el să-i poată defini un aspect mai sufletesc, mai complex. El ar vrea-o frumoasă şi capabilă de speculaţia filosofică. De aceea exclamaţiile ei « Uf... şi filosofia asta » « cu un fel de ciudă cum ar fi spus « uf, rochia asta! » sau « uf, pantoful ăsta! » care o strânge » îl contrariază şi-l decid să-i facă în patul conjugal o mică *Einführung* în metafizică:

« Primii filosofi greci mai cunoscuţi au emis teorii oarecum simple. Pentru Tales din Milet, dacă ai căuta şi ai căuta, ai vedea că esenţa, absolutul, este apa. Ea se transformă în toate lucrurile care sunt pe lume. Pentru Heraclites, care nu vedea decât mişcare şi transformare, dimpotrivă esenţa, absolutul, era focul, un foc mai pur însă. Alţii, mai vechi, crezuseră că e pământul, alţii aerul. De fapt, toţi înţelegeau prin aceste « principii » ceea ce ştiinţa modernă înţelege prin « energia », care transformându-se în orice, creează lumea existentă. Deci, vechii filosofi greci erau nişte fizicieni. Erau dealtfel şi buni matematicieni. Pythagora... ».

Şi conferinţa, în pat, urmează în acest ton catedratic.

Această originală lecţie, încheiată cu nebunii sexuale, e întâia scenă fundamentală, din care rezultă inferioritatea femeii.

Apoi soţia se dovedeşte geloasă fără obiect şi necredincioasă cu disimulaţie. O femeie nu înşeală niciodată nemotivat, chiar dacă motivul ar fi o simplă slăbiciune. Madame Bovary e tipul femeii plate care se scuză prin însăşi setea ei de viaţă, prin însăşi sinceritatea greşelilor ei. Nevasta lui Gheorghidiu este nefilosoafă, geloasă, înşelătoare, lacomă, seacă şi rea. Atunci pentru ce o iubeşte Gheorghidiu? El însuşi nu poate explica. Analiza devine un monolog liric în care eroul îşi destăinue febrilitatea sufletească:

« Viaţa mi-a devenit curând o tortură continuă. Ştiam că nu mai pot trăi fără ea. Ca o armată care şi-a pregătit ofensiva pe o direcţie, nu mai puteam schimba baza pasiunii mele. Era în toate planurile mele. Era în toate bucuriile viitorului. La masă, la miezul nopţii în grădina de vară, în loc să ascult ce-mi spunea vecinul sau vecina, trăgeam cu urechea nervos, să prind crâmpee din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea. Nu mai puteam ceti nici o carte, părăsisem Universitatea ».

Incontestabil, aici se ascund adevăruri sufleteşti care erau poate mai bine spuse la modul obiectiv. Avem în faţa noastră un nou Des Grieux, care înşelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Aşa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un viţiu. Dar Manon cucereşte la fiece apariţie pe cititorul însuşi, ea e simbolul feminităţii înseşi, nestatornice şi cu inocenţă culpabile. Dar soţia lui Gheorghidiu este atât de defăimată de autor, prezentată cu atâta duşmănie, încât noi n'o iubim. Şi atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămâne un fenomen psihic particular. Invederată este agitaţia continuă a eroului, care pare a voi mereu să ne convingă (aici stă dedesupt temperamentul autorului) că întâmplarea lui este enormă, că suferinţa lui este extraordinară, că o astfel de tragedie e nemaiauzită. Când află întâmplător dela un colonel limbut purtările nevestei, Gheorghidiu, în loc să fie paralizat de mâhnire, face gesturi ruseşti:

«— Ascultă Vasile, ai zece poli dela mine, dacă te întorci, acum, cu trăsura, până la Câmpulung... Vasile, îţi dau douăzeci de napoleoni... Poţi cumpăra o pereche de cai de trăsură ».

Strigătul celui care suferă nu comunică durerea, ba chiar excită vitalitatea noastră, dar gemetele neliniştesc. Eroii lui Camil Petrescu au o suferinţă grandilocventă.

Autorul a voit să facă roman stendhalian (şi sunt indicii în privinţa aceasta), roman cătând a fi monografia unui element psihic, acolo ambiţia, pasiunea, aici gelozia. El a urmărit, nu mai încape discuţie, să creeze eroi care trăesc în plan superior, fiind totuşi lucizi, scăpaţi din faza poziţiei pasive faţă de univers. Dar curioasă răzbunare a fondului etnic şi a timpului! Gheorghidiu e un erou din galeria « inadaptabililor » tip Brătescu-Voineşti, e un învins. El e filosof într'o lume de neştiutori de carte cinici, şi aceşti neştiutori de carte îl păcălesc şi-i fură bună parte din moştenire. El nu cunoaşte femeia şi nu o poate stăpâni iar femeia îl face să sufere. Deci e vorba mai puţin de analiza geloziei cât de cazul unui inadaptat la viaţa erotică, a unui infirm. Şi această incapacitate de viaţă a eroilor este şi mai evidentă în *Patul lui Procust*.

Om de o rară mobilitate a spiritului şi de inteligenţă artistică, Camil Petrescu nu e lipsit nici de modalitatea observaţiei obiective, adică de putinţa creării de tipuri, cum se zice. Nae Gheorghidiu cu suficienţa lui calmă şi incultă, cu « deşteptăciunea », cu cinismul lui, trăeşte, dar din păcate nu e lăsat să se amestece într'o acţiune, să se desfăşure. Romancierul are intuiţii strălucite, dar le sufocă prin viţiul demonstrativ. Desigur că Tănase Vasilescu Lumânăraru, omul care nu ştie să scrie şi care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înţelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde



Camil Petrescu, în campania 1916—1918.

în viaţă şi domină, e o descoperire de ţinută balzaciană. Lăsat să se mişte, acest erou ne-ar revela ciudata colaborare între analfabetism şi spiritul de iniţiativă la unii indivizi. Dar Camil Petrescu cu înclinarea sa spre enormitate, e atât de satisfăcut de invenţia sa, atât de neliniştit, încât se pierde în consideraţii, voind parcă să ne atragă atenţia asupra excepţionalei importanţe a personajului. Însă abandonat, neîntreţinut, Lumânăraru se şterge şi dispare. Creaţia în roman vine din capacitatea şi plăcerea de a trăi prin fiece erou şi când Flaubert a declarat *Madame Bovary c'est moi* a spus un fin adevăr. Balzac pune în eroii săi toate viţiile şi virtuţile lui latente şi se complace în aceste exteriorizări. Îi place să fie avar, bătrân tată de familie stricat, ocnaş, proprietar speculant şi este cum suntem toţi, câte puţin din toate acestea, măcar în formă larvară. Lui Camil Petrescu însă persoanele îi sunt străine, repulsive. Intre filosofia sa şi analfabetismul lui Lumânăraru autorul pune distanţă, şi cu tot stilul său de roman exact, această neparticipare la viaţă se simte şi totul ia o mişcare curioasă de protest violent, de pamflet, de memoriu, de notă critică, de proces.

Dar atunci care este însuşirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război?* Este aceea de a fi o proză superioară. Un om cu un suflet clocotitor de idei şi pasiuni, un om inteligent şi neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică dar şi naiv, cu inocenţe (şi cu talent)



Camil Petrescu.

de poet, vorbește despre dragostea lui, despre femeie, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pământului din haos etc. și din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață sufletească, indeterminată dar reală, un soiu de simfonie intelectuală, care te surprinde prin exactitatea cu care elemente disparate se întreţes, care te încântă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. Camil Petrescu a adoptat aci stilul clasic francez al analizei și dacă ușurința supără puțin, meritul de inovator este incontestabil.

Sunt unii care au văzut în partea a doua a romanului, ce n'are ce-i dreptul cu restul decât o legătură accidentală, fiind un jurnal de campanie, un « documentar ». Nedreptate! Aceste pagini constitue tot ce s'a scris mai subtil, mai frumos despre războiu, în literatura noastră și ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n'avem de a face cu un reportaj despre războiu ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Aici Camil Petrescu este un mare prozator. Nu fără acele particularități de fizionomie, care uneori amuză. Felul iritat și decisiv în care scriitorul critică tactica română, lecțiile pe care le dă statului major, superioritatea cu care descoperă incompetența militarilor, aparțin acelui spirit de enormitate de care e capabil. De altminteri intenția de a imita pe Stendhal este clară. In *La chartreuse de Parme* ni se înfățișează o bătălie dela Waterloo, care e o simplă învălmășeală, fără niciun spectacol eroic. Stendhal se distra chiar în saloane demonstrând inexistența eroismului. « Eroismul? — zicea el — Am văzut o brigadă întreagă fugind, fiindcă fusese surprinsă de cinci cazaci; generali cu bicorn brodat alergau ca iepurii; iar eu îi urmam schiopătând, cu o cismă în picior și una în mână. Numai un jandarm îndrăzni să reziste; dar când îl căutară să-i dea decorație se ascunse, apoi jură pe toți sfinții că nu fusese la luptă: credea că vor să-l împuște. Iacă eroismul ». Camil Petrescu aplică această formulă și astfel vedem pe soldați ascunzându-se sub podețe, de frică, pe ofițeri trăgându-i de picioare și pe eroul însuși, de groază, văitându-se de turburări intestinale. Observația este prea schematică și inexactă, fiindcă în războiu lașitatea stă alături de acte de bravură care uimesc spiritele cele mai blazate. Nu asta trebue să căutăm în romanul lui Camil Petrescu ci o viziune personală, torturată de o mare anxietate și de un realism fantastic, grotesc. Momentul în care ofițerul, scăpat dintr'un infern, ajunge sus pe o măgură și de acolo privind în jos coloanele are un sentiment idilic, extatic, e turburător și grandios. Plăcerea de vânător a lui Gheorghidiu, salutul amical cu mâna al unui ofițer care are mațele scoase afară, curiozitatea combatantului de a ști « cum are să fie ciocnirea », bătrâna care ia de mână pe Gheorghidiu și-l chiamă « ai să-ți arăt eu pe unde vin, să-ți arăt eu pe unguri », groaza de șrapnele a soldaților care cerșesc din ochi un adăpost « cât de mic », plutonierul care în culmea zăpăcelii adună oamenii și le ține discurs despre patrie, sunt momente vii, care dau asupra misterului uman o privire scurtă și profundă.

Din multe puncte de vedere *Patul lui Procust* înfățișează o scriere mai matură. Materialul este mai bogat, ochiul mai liniștit, fraza a pierdut o parte din lunecarea aceea puțin cam iritantă și se apropie de data aceasta mai mult de ariditatea exactă a Codului civil pe care o râvnea Stendhal. Ceea ce slăbește atenția creatoare, este poate prea marea pasiune de teoretician estetic a autorului. Romanul e o demonstrație, un program. Ca să insinueze că « arta » n'are nimic de a face cu romanul, autorul afectează a nu-și fi scris el însuși cartea. Scrierea începe cu trei pretinse scrisori ale d-nei T. D-na T. e o femeie lucidă, cu probleme de conștiință, și asta ajunge. Autorul o îndeamnă să scrie:

«— Nu pot — protestează aceasta — ... Cum o să scriu?... N'am talent ».

«— Dacă aș vrea să fac o glumă ieftină, — spune cel dintâiu — aș răspunde: tocmai de aceea... Dar îți spun serios: Nici unul dintre marii scriitori n'a avut talent ».

Restul romanului e un raport al unui amant al d-nei T., al unui «monden», «aviator», în sfârșit al fiului analfabetului Lumânăraru, el însuși om foarte puțin dedat cu literele și uimit de conversația ciudată a scriitorilor. Dar fiindcă convorbirea lui dă o « impresie unică de trăire adevărată », autorul îl invită și pe el să scrie. Și pentrucă și acesta stă la îndoială, știind că n'are talent, îi dă ghies cu recomandația lui Stendhal:

«— ... Povestește net, la întâmplare, totul ca într'un proces-verbal ».

Fred Vasilescu, acesta e numele aviatorului monden, face procesul-verbal, însă în el se folosește și de scrisorile poetului Ladima, alt erou. Acestea barem sunt documente curate, prinse în fierberea trăirii, lipsite de orice intenție artistică. Camil Petrescu mai face și tăieturi de jurnal și amestecă totul, cum îi vine, aruncând frazele când sus, când în notă, spre zăpăcirea cititorului. Este de netăgăduit că, ori câtă demonstrație estetică ar fi aici, pentru o elită de intelectuali interesul cărții crește și că tocmai aceste digresiuni sunt sângele romanului. Omul de știință care citește un memoriu de spe-

cialitate, cetățeanul care urmărește cu pasiune fazele unui războiu nu vor sorbi toate digresiunile și notele ce sporesc tumultuos frunzișul informației? Condiția este ca materia însăși, ori unde ar fi aruncată, să fie de un interes capital. Problema aceasta în roman e dificilă, dar se cade să recunoaștem că măcar tehnicește modul de tratare jurnalistic sugerează interesul de substanță. Ca demonstrație tehnică cel puțin, Camil Petrescu a câștigat lupta, deocamdată pentru cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci. Autorului i-a scăpat din vedere un lucru. Scrisorile, rapoartele nu sunt autentice, ci compuse de autor. Crezând că face roman modern, Camil Petrescu s'a întors la romanul epistolar. Insă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceiași problemă estetică a autenticității și a procesului-verbal?

Dacă încercăm acum să descoperim metoda proustiană în *Patul lui Procust*, cu toate teoriile autorului, suntem nevoiți să constatăm că ea e foarte slab ilustrată. Camil Petrescu își propunea în *Teze și antiteze* să consulte memoria involuntară, bine înțeles în marginile semnificației psihologice. Reconstrucția prin incidente de memorie și asociație discontinuă ar înfăptui-o caietul lui Fred Vasilescu în special. Intr'adevăr romanul nu are nicio ordine epică, niciun plan obiectiv. Nimic nu se începe ca să culmineze și să scadă. Se apucă să noteze dezordonat Fred, însă într'un cerc restrâns de experiență, cu un număr limitat de indivizi memorabili, și raporturile între acești indivizi se conturează încetul cu încetul. Impresia însă nu este de pagini proustiene, lipsind tot acel esseism al scriitorului francez și de altfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopârlă. Asta îi dă oarecum meritul originalității. Curios! Scriitorului îi repugnă romanul polițist, care are finețele sale și totuși *Patul lui Procust* pentru lectorul mai subțire oferă o superioară emoție polițistă, emoție ce constă în putința de a participa ca cititor la construcția

Pagină de ms. a lui Camil Petrescu.

romanului. Cine se află înaintea unui vraf de scrisori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal, are o satisfacție asemănătoare cu aceea pe care putem s'o căpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat, biurocratic, dar evenimentul respiră și se construește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleri succesive adevărata cronologie. Insă adevărata izbândă tehnică a lui Camil Petrescu e de un caracter dramatic. Să zicem prin urmare că romancierul a găsit o varietate de proustianism în expoziția scenică a atitudinilor sufletești. La un moment dat Fred Vasilescu (așa rezultă din memoriul lui) se află neînveșmântat în patul Emiliei, care e o actriță mediocră, cu o activitate de semi-prostituată. Insă Emilia a fost amanta poetului Ladima care s'a sinucis. Ladima a iubit-o pe d-na T. cu care avusese legături însuși Fred Vasilescu. Emilia oferă spre distracție lui Fred pachetul cu scrisori al lui Ladima, adică documentul trăit al altei tragedii umane. Fred citește, își memorează unele întâmplări din propria experiență. Emilia intervine și ea cu comentarii. Este aici un joc subtil, aproape genial, de *a parte* teatral fiecare comentând, cu ochiul către cititor, faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde încetul cu încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și rămânând neînțeles. Iată un specimen. Fred citește tare o scrisoare a poetului sinucis:

«... Am încremenit câteva clipe înaintea ușei încuiate. M'am purtat atât de trivial cu tine Emilia, singura femee din orașul acesta, care găsește din când în când câteva clipe și pentru un nefericit ca mine, — fără niciun interes... Cu ce nerozii îți răspund? Buna mea, draga mea Emilia, iartă-l pe George».

Acum comentează în ordinea dialogului, Emilia, desvăluind astfel sărăcia ei sufletească:

«— O ducea rău săracu pentrucă n'avea nici slujbă. Imi spunea -- că față de noi n'avea secrete — cum era amânat mereu pe la gazete... de azi pe mâine».

Insă în paranteză, adică mental, comentează și Fred:

«... de azi pe mâine. (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gândesc eu, să-ți iei confidentă a necazurilor materiale o femee ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să piardă totul, decât solicitând compătimirea ei, etc)...».

Dacă ne gândim că Emilia ține scrisorile în mână și Fred le citește peste umărul ei, înțelegem jocul excepțional dramatic. Ladima vorbește postum din scrisoare, Emilia comentează tare și Fred, fără ca ea să-și dea seama, are rezervele lui mentale. Ladima se sbate în scrisoare să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță, Emilia amintește tare de «creația» ei și de invidia colegilor, iar Fred își aduce aminte, ținând-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Lăsând acum deoparte invenția tehnică, rămânem ceva mai puțin satisfăcuți de creația de indivizi care, oricât am înainta în formulările estetice, rămâne un factor fundamental al romanului. Personagiile nu se țin minte. Fred e necoagulat, Ladima unilateral, femeile caricate. Camil Petrescu rămâne un misogin. Pentru ca Emilia să atragă pe un poet ca Ladima, pe un monden ca Fred, trebue să-i admitem nu numai însușiri fizice, dar și oarecare putere de atracție morală. Romancierul face din ea o bestie incultă și e vădit că-i încarcă vorbirea. Emilia dă să strângă scrisorile și fiindcă Fred vrea s'o împiedice, îl întreabă mirată dacă «îi plac chestiile astea». Dar nu e de închipuit că o femeie care păstrează scrisorile unui mort să n'aibă măcar un scurt cutremur afectiv. Cuvintele

sunt trădătoare şi spun adesea prea puţin. In faţa Emiliei, Camil Petrescu premiază pe d-na T., femeie cu probleme de conştiinţă, lucidă, fără prejudecăţi, care se oferă liniştită cu motivări înalte, şi e o estetă. Ea este atât de lucidă încât observă cu de-a-mănuntul trupul celui invitat în alcovul ei. De aici îi vine fireşte o anume repulsie pentru viaţa erotică. Emilia este prea bestie, d-na T. e prea cerebrală şi de aceea amândouă apar într'un ton de falsitate. In general eroii lui Camil Petrescu nu se ţin minte, nu reprezintă odioasele pentru scriitor caractere, nu se însumează unui tip. Romanul durează numai sub regimul lecturii.

Şi aici realităţile se răzbună. Românul e un liric care ţipă de bucuria vieţii, ori se vaită de inicvităţile ei. Aşa precum Ştefan Gheorghidiu era un învins în dragoste, poetul Ladima e un învins în toate. Brătescu-Voineşti nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e simţitor şi poet, e cinstit şi nu poate spune decât adevărul, e sincer în iubire şi fireşte sărac. Expulzat din lume prin aceste însuşiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decât sinuciderea. Se sinucide probabil de foame, dar ca să îndepărteze ruşinea unei atari bănueli (alt element poliţist însă superior) are grijă să aibă din împrumut o bancnotă asupră-i.

In deceniul între 1920 şi 1930 trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu. H-a P.-Bengescu are o experienţă acută, o situaţie de observator excepţională, pe care poate din anume neîndemânări tehnice n'o exploatează suficient, Camil Petrescu e un scriitor mai sprinten, mai rutinat decât H-a P.-Bengescu şi decât Rebreanu. L. Rebreanu în *Ion* e un creator mai solid. Camil Petrescu rămâne o inteligenţă mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori mai puţin înfăptuiţi poate, dar care încântă în perpetuitate spiritele delicate. Nu este al doilea ori al treilea în literatură, ci unicul pe un drum lăturalnic, într'o junglă virgină, în care nu intră decât pionerii. Prin el romancierii de mâine vor medita asupra tehnicei romanului. Dar se va zice că o preţuire atât de neacoperită este desminţită de lipsa de popularitate. Stendhal nu vânduse din vestitul *De l'Amour* nici 40 de exemplare.

Inainte de a scrie roman, Camil Petrescu compuse teatru care avu succese şi reversuri, deopotrivă motivate. Cu toate acestea marile sale însuşiri au rămas încă rău cunoscute. Autorul îşi presară piesele cu note pentru actori şi pentru regisori, cu ideea că cea mai mică greşală de gest şi de intonaţie distruge drama. Asta plictiseşte pe interpret, mai cu seamă că teatrul trăieşte din mişcările sufleteşti exterioare, nicidecum din infinitesimal. Dar pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sunt excelente, fiind aci portrete şi construcţii de atmosferă aci analize ale psihologiei de moment. Stamatiu «dă mâna savant», Andrei devine deodată «de o stranie frumuseţe» (pentru actor lucrul e imposibil, pentru cititor e sugestiv). Inteligente sunt indicaţiile de expresie corespunzând unei atitudini sufleteşti tipice. Danton, «uimit, ia mandatul, face un gest de «sunteţi nebuni»». Pentru hotărîrea Preşedintelui de tribunal revoluţionar de a găsi cu orice chip lui Fabre un punct de acuzare, se explică interpretului: «calm cu socoteală, — deosebeşte un fir». Analiza aceasta parantetică şi subtilă dă mari satisfacţiuni intelectuale, rămâne probabil străină căutătorilor de emoţii vii. Camil Petrescu este şi în roman ca şi în teatru, un analizator. Fiind un autor cu verbul pripit, exaltat, deşi fără ieşiri catastrofale, dramaturgul izbuteşte, cu toată pasiunea şi încă şi mai mult, mania pentru nuanţe care îl împinge la artificii psihologice şi la cazuistică, să cadă din când în când peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sunt sau nu reprezentabile, dau satisfacţie instinctului nostru liric. Acesta e cazul în *Suflete tari*. Drama ar dori să fie analitică. Intâiu, autorul ar voi să demonstreze spectatorului cult, că sunt unele situaţii aşa de inerente vieţii, încât poţi intra în ele, fără a plagia cărţile ce le ilustrează. E un fel de profesie de credinţă anti-livrescă. Acesta e cazul lui Andrei Pietraru, care, bibliotecar în casa boierului Matei Boiu, îşi propune, fără a fi citit *Le rouge et le noir*, să facă exact ce hotărîse Julien Sorel, adică să cucerească până la o oră dată pe fata patronului, în cazul de faţă Ioana, ori să se sinucidă. Andrei procedează la fel şi izbuteşte. In al doilea rând însă, dramaturgul complică tema iniţială în sensul analitic. Andrei nu e un arivist, ca Julien, el iubeşte cu adevărat. E un timid care-şi tratează boala prin autosugestie. De altfel se ştie că timizii sunt îndrăzneţi întâmplător. La el e şi o chestiune de amor propriu jignit. Plebeu de origine, dispreţuit distant de Mateiu Boiu, el suferă de incapacitatea Ioanei, care începe să-l iubească, de a avea încredere în el. Paralizia lui aproape ancilară în faţa lui Boiu, când e vorba de a-i mărturisi legăturile cu fata, redeşteaptă în minte situaţii substanţial asemănătoare din *Iulia* de Strindberg. Ioana îl surprinde în gesturi afectuoase, însă inocente pentru o tânără guvernantă, geloasă îi aruncă în faţă insulta «suflet de slugă», pune la îndoială cuvântul lui de onoare, iar Andrei scoate revolverul, atins, şi zice: «Dacă m'aş omorî?... Ai crede?...». Ioana nu crede, fireşte, căci îl mai auzise spunând acelaşi lucru şi Andrei (în versiunea cea mai acceptabilă), se împuşcă. Soluţia e neaşteptată, într'adevăr şi dramatică. Prin urmare ambiţia tânărului nu era să parvină, ci să dovedească bărbăţia nouei clase (de altfel fusese pe cale de a se bate în duel cu un aristocrat). Ideea nu-i aşa de stendhaliană cum apare la întâia vedere. Ea se încadrează perfect în tradiţie şi se leagă prin *Bujoreştii* lui Caton Theodorian de literatura conflictului între boieri şi ciocoi. Matei Boiu are cultul trecutului şi al clasei lui, pe care o socoteşte singură păstrătoare a bunurilor naţionale iar Ioana îi seamănă, cu oarecare îndoială asupra virtuţilor epigonilor marei boierii. Bujorescu acceptă o continuitate nominală, Boiu vrea rezistenţa sanguină, dar amândoi simt durerea de a nu avea urmaşi în linie bărbătească: «... un şirag de torţe fumegânde, care se pierde în noaptea timpului... Din mâna asta uscată a căzut cea din urmă...». Şi lui îi murise unicul băiat. Andrei vrea să demonstreze bătrânului că torţa poate fi cedată altei clase: «Ei da! Am tăcut până acum... ţi-am respectat durerea absurdă... dar sfârşeşte odată... nu uita că nu-mi vorbesc nici spătari, nici palate, nici poziţie socială... Astăzi stă faţă în faţă stomacul dumitale bolnav, dinţii dumitale cariaţi, craniul dumitale pleşuv, cu muşchii mei de oţel, cu sănătatea mea de sălbatec... Bătrâneţea îmi insultă tinereţea». Mişcarea scenică este adesea ingenioasă cu priză asupra spectatorului:

Andrei. — ... Domnule Boiu, dacă aş îndrăzni să cer mâna fetei dumneavoastră?
Matei (glumind): Ţi-aş acorda-o ceva mai greu decât gratificaţia de adineauri.
Andrei (încă odată): Domnule Boiu, dacă aş cere mâna fetei dumneavoastră?
Matei (fără să se supere): Te-aş ruga să nu faci decât glume cuviincioase.
Andrei: Ei bine, domnule Boiu, vă rog să-mi daţi mâna fiicei dumneavoastră.

Mioara este, hotărît, o piesă slabă. Autorul care a glosat-o cu explicaţii de regie abuzive, a pus insuccesul în vina actorilor şi a criticei teatrale. Intr'un *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*, amuzant şi savuros (nu lipsit de luciditate) s'a încăpăţânat să-şi apere banala piesă, care ar putea da însă un bun roman. Pictorul Radu se bate în duel pentru

Mioara, pierde un ochiu din cauza asta. Mioara îi jură dragoste eternă, îl acceptă drept soț, dar, femeie mediocră, se plictisește curând, și cere despărțenia. Excesul de nuanțe mimice nu salvează un subiect nedramatic. Descoperirea uimită a platitudinii feminine ce făcea meritul *Patului lui Procust* nu se poate comunica spectatorului. Scena în care Mioara nu poate mânca supă și șnițel, fiindcă n'are societate și se delectează cu imitația de lătrat a lui Radu e departe de a sugera publicului subtila dramă a incompatibilității de structură. Mai interesant e sfârșitul. Mioara are calmul de a aștepta, printr'o abilă conducere a convorbirii, să fie repudiată, ca să coboare (moment prevăzut) la banda ei care o aștepta jos. *Mitică Popescu* pune probleme mai interesante, fără a le rezolva satisfăcător. Se încearcă definirea miticismului (și Hortensia Papadat-Bengescu în Lică a urmărit aceeași problemă lăsată de Caragiale). Mitică Popescu, funcționar de bancă, e inasiduu la slujbă, totuși când i se cere o jertfă o face, e plin de datorii, e antisemit cu vorba și tolerant cu fapta, e fanfaron, spilcuit, fabricant de spirite proaste care plac grozav. Episodul pe scenă divizată în două, în care Mitică, umil cu directorul, în fața spectatorului, denaturează față de colegii de birou adevărul, lăudându-se cu vitejia, e ingenios. Deodată vedem pe Mitică nemaipomenit de galant, cedând patroanei o rentabilă concesie de fabrică obținută dela un amic din Minister. Atunci aflăm că Mitică a fost un erou, deși lui îi place să treacă drept canalie. După aceea descoperim că Mitică n'are țiitoare la mahala ci o soră pe care o întreține. E un fanfaron de ispravă. In afară de intriga silită și de lipsa observației limbajului supără faptul de a nu da de niciun Mitică, ci de vechiul personagiu de teatru clasic, până azi popular (A. de Herz l-a convertit în femeie) care sub aparențe defavorabile ascunde, spre plăcerea publicului, un om de inimă. In tradiția caragialiană Mitică e de toate și deci și canalie. Cu *Act venețian*, mică admirabilă dramă de un Sem Benelli mai adânc, Camil Petrescu sare pe adevărata treaptă de ascensiune. Ideea, într'un fel, e aceea din *Patima roșie*. Cellino e un Rudi, care a sedus cu inocență și fără eroism o sumedenie de femei. Alta, specie de Tofană, îl terorizează cu o dragoste gravă care nu-i în obiceiurile lui de « biet cățel ». Alta și-a găsit și ea un fel de Castriș, pe Pietro, comandantul flotei venețiene. Se întâmplă ca soțul să vină pe neașteptate acasă. Alta ascunde pe Cellino și are tăria de suflet, spre a nu fi surprinsă în culpă, să ucidă pe Pietro Astfel înoită, piesa e de un mare dramatism și când Cellino iese din ascunzătoare, poltroneria lui e într'o bună măsură înțeleasă de spectator:

Pietro: Bunătatea ta e nemărginită (se apleacă pe mâna ei, sărutând-o).

Alta (pătimaș): O! meriți ca nimeni pe lume pentru sufletul tău... pentru inima asta frumoasă care dă tot fără să ceară nimic... Pietro... sufletul meu... sufletul meu e al tău pentru totdeauna, pentru toate viețile care vor mai veni.

Pietro (cu ochii în lacrimi): Sufletul tău unic!...

Alta (caută să-l lovească): Pietro, în adâncul sufletului meu turburat de toate vârtejurile... în adâncul sufletului meu este o apă limpede, neajunsă de nicio privire, de niciun gând... Pe undele ei tremură... fără trup... numai chipul tău.

Pietro (se strânge lângă ea): Spune-mi tot... mi-s buzele arse... Mă iubești Alta?

Alta (tace toată albă).

Pietro (înfiorat): Alta mă iubești?

Alta (după un răstimp): Da... sufletul meu ar muri de durere fără tine (Pietro își îngroapă fața în palma ei. Incet, încet, caută să-i înfigă pumnalul în spate. Când a zis « da », Pietro s'a aplecat pe mâna ei. Ea a ridicat pumnalul. In clipa aceea întoarce el capul și-i vede mâna ridicată. Are o încleștare a corpului, o strălucire în ochi groaznică. Privirile li-se întâlnesc fulgerându-se. Incleștat e gata s'o lovească. Pe urmă privirea lui are un zâmbet de dispreț nemărginit, de descurajare, de înduioșare asupra propriei lui soarte, se 'nmoaie, și părăsindu-se ca un ucigaș, își apleacă fruntea de-a-lungul brațului. După ce a lovit, Alta vrea să iasă înaintea lui Cellino, care a sărit înăuntru).

Alta (cu fața descompusă ca o mască, cu brațele în jos arătându-i ce sacrificiu a făcut)...

Cellino: Din ce am scăpat... (iese. Femeia rămâne înghețată. Are pe brațe numai mantila lui).

Reprezentabilă sau nu (mai de grabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe și prea multele tablouri) *Danton* este o operă excepțională, un portret de o uimitoare vitalitate. Replicele (întemeiate pe document) sunt sobre, comentariile adevărate analize. Explicația la Marat e un portret fin, irealizabil scenic: « *trup îndesat, cu umeri lați, dar desarticulat, roș de febră. Dacă într'adevăr cancerul e boala provocată de o celulă care se înmulțește dezorganizat, atunci tot trupul lepros al lui Marat e parcă devorat de inima lui care crește necontenit, distrugând restul. Are ochii încinși de o continuă panică. E singurul dintre șefii revoluționari sordid îmbrăcat* ». Grija autorului e de a nu melodramatiza niște evenimente așa de încordate în ele însele, de a nu face din revoluționari eroi de teatru. Dramatismul e scos din faptul diurn și din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluției, amestecul de fanatism și frică, de ingenuitate și intrigă, de milă și ferocitate este cu atenție studiată. Danton e un burghez bonom, soț bun, politician ferm, fără șovăiri sentimentale, disprețuind formalismele și paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism. Trecerea dela pescuit la lupta în Convenție se face în chip firesc. Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu șervetul la gât, ieșind din sufragerie, în această ținută sunt puse la cale întâmplările istorice ale Revoluției. Nevasta lui Danton leșină în așteptarea loviturii. Danton întorcându-se biruitor pică de somn și întreabă casnic: « Ce-i asta?... De ce nu mi-ați făcut patul? ». In plină încordare ministerială, el are timp să-și aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare și să răsfoiască o ediție. La Arcis sur l'Aube Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucătărie, joacă trictrac cu un Louboulot. Și în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franța, e frământată de vaste probleme. Scenele magistrale sunt numeroase. Iată pe acelea din care constatăm că toți conspiră și se suspectează. Grangeneuve se oferă să facă pe victima regaliștilor, lăsându-se ucis, Chabot reclamă el această onoare. Sublim! La plecare, discret, Danton pune pe Chabot să spioneze pe Grangeneuve. In acest timp Marat se ascunde după perdea. Un X emisar al regelui vine să ceară sprijinul lui Danton. Acesta nu-l oferă, dar se vede că nu-i străin de Curte. Exaltare sinceră, mistificație, politică și trădare:

Grangeneuve (încă tânăr, burghez, cu aer cumsecade, cu vorba molatecă. Il ghicești mărginit, dar chinuit de frământări interioare. E ascultat de toți cu bună voință): Aveți dreptate. Poporul nu se va ridica singur, îi trebue ceva care să-i provoace un acces de mânie și groază. Cum să i-l dăm? (cu o emoție ușoară, largă). Cred că l-am găsit în inima mea. Trebue ca o victimă să cadă sub cuțitul aristocraților, că e necesar omorul să fie comis la porțile Tuileriilor. Dar cine să fie cel sacrificat? (respiră, puțin astmatic). Să fiu eu... (toți încremenesc). Cuvântul meu e nul, viața mea e inutilă libertății. Cel puțin moartea mea îi va servi.

(O tăcere grea; în același sfert de secundă toate privirile au devenit umede. Danton emoționat ar vrea să spuie ceva, să facă un gest, dar negăsind nimic surâde cu buza crestată. Calzi, ochii lui mari și iluminați învăluie cu o adâncă simpatie pe Grangeneuve).

Chabot: Ei bine, dacă trebue două victime... voiu fi eu a doua (tăcere apăsătoare căci toți sunt sub întâia impresie).

Grangeneuve: Nu, tu vei fi acel care vei executa planul.

Camille: Grangeneuve nu sunt vrednic să te îmbrățișez (în timpul acesta lui Danton i se aduce un bilet. Il citește, face un semn afirmativ și pe urmă revine la convorbirea generală).

Grangeneuve: Așadar prieteni, mă duc acasă să-mi scriu testamentul, iar la miezul nopții voi fi la Tuillerii. Cadavrul meu, găsit mâine acolo, va fi, să nădăjduim...

Westermann (mușcându-și turburat buza de jos): Atunci...? (se scoală). Mergem cu toții? nu? (se scoală rând pe rând toată lumea, căci toți au impresia că după gestul lui Grangeneuve trebue « ridicată ședința »).

Danton: Westermann, mâine de dimineață, înainte de plecarea mea vii, pentru stabilirea amănuntelor.

(Conducând pe oaspeți, rămâne puțin în urmă, reține, cu mâna pe umărul lui, pe Chabot, îi spune încet): Chabot nu vei pune în aplicare planul. Sunt fapte care nu se fac. Dar aș vrea să știu, de curiozitate, dacă vine la Tuillerii... Du-te, la noapte, numai ca să vezi (ca un rezultat al propriei experiențe). Cunoaștem atât de puțin oamenii... (vorbind apoi tare, ca să fie auzit pe scară). Camille, eu plec mâine dimineață la Arcis.

Camille (revenind surprins, ulult). Danton!

Danton (stânjenit, încurcat): E neapărat nevoie să mă duc. Nu se știe ce se poate întâmpla. Vreau să fac un act de donațiune la notar. Trebue să asigur bătrânețile mamei. Și pe urmă, am nevoie de o plimbare cu trăsura. Aci nu pot gândi nimic. Nicăeri nu pot gândi mai bine decât trântit în droașcă pe șosea, așa printre dealuri și ogoare...

SCENA V-A

Danton (a luminat cu un sfeșnic scara, pentru ca să poată coborî toți; pe urmă revine, fără să observe că Marat s'a ascuns după o draperie. Stă puțin pe gânduri și apoi se duce la ușa opusă, care dă pe scara slugilor. Revine cu X și urmărind parcă o idee fixă, tace câtva timp; apoi): Te-am primit numai ca să-ți spun că e ultima dată când mai calci la mine.

X: Trebuia neapărat să vorbim astăseară. Am intrat pe cealaltă ușe, căci știam...

Danton (aspru, cu o duritate masivă, fără să-l privească): Cu regele d-tale, cu un rege care aduce armatele străine în țară nu se poate sta de vorbă... De altminteri de trei luni, n'ai mai fost pe aci și bine ai făcut. De ce ai venit azi?

X : Danton ești hotărît să răstorni pe rege! Astăseară?

Danton (privindu-l precis): Nu... Vineri seara...

X (uimit, de-abia se așezase și sare în picioare): Danton, la Palat se contează pe d-ta.

Danton: Repetă-le și din partea mea întrebarea lui Guadet: Are regele mijloacele să salveze ordinea publică și imperiul? (*X* înțepenește surprins). Ei bine, dacă nu, să plece! Orice guvern e mai bun pentru un stat, decât cel anarhic.

X (nu-și mai găsește echilibrul): Dar simpatiile tale, Danton? Aveai alte sentimente pentru rege și regină...!?

Danton: Ce înseamnă un rege înconjurat de atâți proști cu creer de găină...? Ce însemnează simpatiile mele, atunci când e vorba de Franța?

X (recăpătând curaj): Dar știi cât iubește regele această Franță?

Danton (mânios, profund îndurerat): Atunci de ce o dă legată dușmanilor? De ce pune interesele lui mai presus de ale ei. Nu vezi? Un Ludovic e mai întâi monarh și numai în urmă francez (desparte gânduri vechi). E atât de ipocrit (cu o strâmbătură de silă). Asta mă desgustă. Prefer îndrăsneala conților Anglemont și d'Herville (trist). I-am spus lui Ludovic să aleagă între Franța și Coblenz. El a ales Coblenzul. S'a sfârșit... (l-a condus pe X — pur și simplu — vorbind. Rămâne apoi singur în scenă. Deodată apare de după perdea Marat).

Danton (uimit): Marat... Ce-i asta?

Marat (înfrigurat, rușinat de fapta lui, pătimaș, bâlbâie): Danton toată lumea trădează...

Danton (tot trupul lui uriaș înflorește, ca un arbore în surâs): Marat?

Marat (tot mai rușinat, dar cu privirea ca de fier, hotărît): Nu știu... toți trădează... de toți mi-e frică.

Danton (privindu-l mirat, surâde mereu).

La fel de fină, cerând un actor mare, este scena urilor verzi ale lui Robespierre. Resentimentul lui e cinic și hidos de rece, avid de delațiune:

Robespierre (cu ochi mici, nervos, dar fără gesturi): Spune!

Agentul: Danton spunea că Franța are nevoie de pace... că însă niciodată Comitetul actual nu o să fie în stare să obție pacea, pentrucă e un comitet de... (șovăie).

Robespierre (rece întins, automat): Spune.

Agentul: Spunea că e un comitet de... de... proști.

Robespierre (abia se observă ușor de tot că e nervos): Da.

Agentul: Pe urmă spunea că la (șovăie) Robespierre nu-i nicio nădejde, că trăiește numai între cumetre bătrâne, la Duplay.

Robespierre (automat): A spus chiar « cumetre ».

Agentul: Da... și cei adunați în jurul mesei râdeau...

Robespierre (cu umerii ridicați): Ai notat pe cei cari râdeau?

Agentul: Da.

Robespierre (rece scăzut): Unde-i nota?

Poeziile de războiu ale lui Camil Petrescu, înrudite într'un fel cu acelea ale lui Aron Cotruș, cultivă cu o mare virtuozitate apocalipticul. Ele nu sunt « imagiste » (prin imagism înțelegându-se facultatea de a expune elemente plastice în sine) ci vizionare. Nota lor personală este teroarea de o primejdie anonimă. Războiul apare monstruos, universal, hotărît de trâmbițe divine. Coloana e o turmă de vite:

Ca o cireadă,
Coloana uriașă 'nseamnă 'n urmă drumul
In loc de excremente,
Cu cadavre de soldați.

bordeiul o mare bestie strivită:

Bordeiul pare-un monstru de pământ,
Căzut pe brânci, de mijloc frânt,
De-i vede-acum oricine
Șira de copaci, șira spinării
Stropită crud de sânge
Și vinete frânturi de intestine.

Priveliștile sunt crispate, halucinante:

Cum soarele, prea roșu, căzuse peste culmi,
Am străbătut păduri necunoscute
(Tufișuri încâlcite printre ulmi
sau plaiuri cu stejari bătrâni)
Infrigurați, cu baionetele la armă
Și armele înțepenite 'n mâini.

*

E-atâta neclintire, pe drumu-acesta gol
Ca un simbol,
Ca 'n țara adormită de-un mileniu
De suflul blestemat al unui geniu.
Nici oameni,
Nici păsări,
Nicio vietate nu străbate
Drumul gol și 'ncremenit al morții...

Starea de spirit e pânda, așteptarea dementă. Consultarea hărților ia aspecte de concilii de ființe supranaturale (« prozaicul » la Camil Petrescu este punctul poetic cel mai pur):

La lumina vie și scurtă-a lumânării
Comandanții enervați consultă hărțile,
Cu buzele uscate și ochii dilatați
Noi așteptăm,
Pândind în toate părțile.

Hotărîrea atacului e o condamnare la moarte la oră incertă:

Fii gata, prietene soldat, fii gata,
Curăță-ți cu grije arma și lopata
Și pune-ți cruciulița la gât, —
Mâine va fi un atac mare,
Fii gata
Și-atât.

De undeva, de departe, ne vor trimite ordine:
Cu ranița și arma în spinare,
Pe drumurile ude de ploaie și-întuneric
Ne vor purta întreaga noapte
In șoapte.
Târziu ne vor opri în fața porții,
In fața porții nevăzute a morții...
Unic, imens și nou
Va sta 'naintea noastră câmpul de bătae.

Poezia aceasta nu e eroică (eroicul, fără exaltările convenționale, e producător și el de viziuni, mai tonice, în sensul seraficului martirilor pentru o idee) dar este, lucrul nu se poate tăgădui, valabilă. Presimțirea unei tranșee gigantice dela

Baltică până în Dunăre atestă la poet, cu mijloace moderne, înclinaţiunea lui V. Hugo pentru colosal:

Căci dela Riga până la Galaţi
Hotarele de ţară căpătară ochi...

Crispate ca 'ntr'un spasm de dramă,
Hotarele de ţară se privesc
Prin mii şi milioane de ochi galvanizaţi
De ură, de nelinişte şi teamă...

O, dela Nord la Sud un şanţ,
Un lanţ,
De oameni cari-ascultă şi pândesc stăruitor
De oameni osândiţi la moarte şi omor.
Sub clime diferite-acelaşi şir
Cu-un gest pe malul Balticei de s'ar porni,
Ca pe un fir,
Pe Dunăre, în scorburi de sălcii s'ar opri.

Şi 'n faţa noastră,
Pe undeva pe aproape,
Pe undeva se aud intermitent
Loviri de sape
(De zile întregi îi căutăm atent
Dar nu-i găsim)
Temuţi de nevăzut
Sunt Ei...

Poetul încercă şi o poezie de idei, urmărind să exprime transcendentalul. Poezia filosofică este posibilă, cum a dovedit cazul lui Eminescu, dacă se trag conceptele în mituri. Camil Petrescu foloseşte şi aici viziunea, ideile înseşi apărându-i palpabile ca un mare muzeu natural cu milioane de piese:

Bibliotecile cu rafturi şi zăbrele
Sunt pline
De tomuri grele
Pergamente şi colecţii vechi nepreţuite
Legate 'n marochine,
In care zac orânduite,
Erarhic sub capitole şi titluri
Mii şi milioane de idei,
In zeci de mii de tomuri, anexe
Şi opuscule
Cu pagini încărcate de calcule subtile...

Acestea nu sunt însă decât ideile moarte,

Insectele 'n vitrină,
Cu specii rare,
Sălbaticele plante în herbare,
Pământul necuprins, în petece de hărţi,
Ideile, în prăfuite cărţi.

Adevăratele idei (profesie de credinţă anti-cărturărească, reînvierea conceptului de «viaţă») poetul le-a văzut desfăşurate în spaţiu, fantastice:

Dar eu,
Eu am văzut idei...

Atent şi răbdător,
Deci le pândesc prelung stăruitor
Cum aşteptam pe când eram copil,
Privind prin crăpătura gardului,
Ograda şi ruina caselor pustii
Să văd cum se ivesc stafii...

Eu sunt dintre acei
Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.

Halucinaţii într'adevăr sunt ideile, nedevenite mituri, din *Transcedentalia* (unde se zăresc oarecari barbisme: melcul lumii... matematic... logică):

Spre cărări spre luna moartă,
dincolo de scări de apă,...

*

Luni întregi în fundul mării.
peşti şi bivoli cu burţi albe,
creste lungi de os şi salbe,
ca 'ntr'o raclă 'n fundul mării.

Imposibilitatea în erotică de a poseda total obiectul este exprimată aşa:

Un nebun încearcă până la exasperare,
ocolind o casă pe el însuşi să se prindă...

Faţă 'n faţă stăm. Cu groază înţelegem cum
dorinţele s'au ridicat în noi şi se privesc
ca vipere 'nălţate 'n coadă.

Lipseşte lirismul care să lege elementele. Totuşi poezia rămâne interesantă prin sugestiile ei, bunăoară în miraculosul mecanic al locomotivelor,

Pe zece linii paralele în rambleu
armate de locomotive s'au pornit
deslănţuite, îndârjite în granit...
Când fier în fier s'a prăbuşit, mereu.

al curentului electric:

Doar un buton întors, curentul s'a oprit;
automat în tot oraşul au încremenit
tramvaiele pe linie. Intorci şi iar
tramvaiele se mişcă tutelar.

Şi criticul este interesant, deşi nu se aplică la fapt. Mereu avangardist, el e un ideolog precipitat, plin de vervă, care se descrie pe sine cu cea mai perfectă luciditate, obstinat în câteva poziţii (automatism, fenomenalism, problema muncii intelectuale). *Teze şi antiteze, Eugen Lovinescu subt zodia seninătăţii imperturbabile* sunt scrieri delectabile prin humorul lor curat intelectual, spontan şi deferent.

IONEL TEODOREANU.

Chiar dela întâiul volum *Uliţa copilăriei*, Ionel Teodoreanu apare ca un scriitor original, în posesiunea deplină a formulei sale. Dacă, exterior, această literatură lirică şi imagistică trăind aproape exclusiv din evocarea vârstei infantile, duce în chip vădit la Jules Renard, la Anghel şi la Delavrancea, ea rămâne foarte personală prin tinereţea ei, autentică, prin extraordinara memorie a copilăriei. Intr'un soiu de poeme în proză şi de însemnări, cam vaporoase şi dezordonate, dar nu mai puţin suave, autorul reconstrueşte în ton idilic acea vârstă a exuberanţei pe care adultul o uită de obiceiu uşor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic tocmai prin puterea de a fixa o experienţă pe care toţi o pierd. Voluptăţile şi melancoliile creşterii, inocenţele carnale, tulburările ivirii unei vieţi sufleteşti mai complexe, în general faza de nelămurit fizic şi psihic, acestea sunt temele statornice. Centrul Universului îl formează băiatul, iar în jurul său se învârtesc părinţii, bunicii, surorile, domnişoarele prietene ale familiei, slugile, caii, câinii, pomii, florile, uliţa. Fetiţa Nuni doarme cu păpuşa, ca într'un început de maternitate:

«Deschise ochii. Clipi, clipi... şi văzând că păpuşa căzuse, începu să râdă:
— Ai căzut, Puşo! Dacă nu stai cu Nuni!».

Ea mănâncă, lacomă, cozonac în săptămâna Patimilor, dar promite să facă mătănii. Miloasă, răsuflă uşurată când află că şoarecii dintr'o poveste improvizată n'au fost mâncaţi de Motanschi. Suzica, şireată, aleargă înaintea greoaei servitoare, răpindu-i întâietatea vestirii dejunului. Pachiţa, ca

toate slugile, este o ființă grotescă și blândă, necesară idilei. Gânsacul o apucă de picior și toată familia ocupată la pian cu descifrarea unei sonate o izgonește vehement: Afară! Afară! Afară! Ștefănel e tulburat vag de prezența domnișoarei Sonia și dragostea lui incipientă se traduce în pudori și încăpățânări delicate. Ii e rușine să ceară o cămașe de noapte, de față cu fata, și îndemnat de ea să sărute pe Nuni, în semn de împăcare, el dă surorei o sărutare castă pe frunte. Dinu, Ștefănel fac demonstrații de înot sau de ecvitație în preajma acelei tinere doamne ori domnișoare care le-au deșteptat întâiele neliniști virile.

Metaforele poetului (căci avem de aface cu un veritabil poet) interesează mai puțin sub laturea lor artistică. Ele sunt de fapt semnul unei mari capacități de recepție, a unei bucurii excepționale de a palpa Universul, văzut într'un spirit foarte animist. Sonia fumează aruncând inele de fum pentru degetele fetițelor Nuni și Suzica și ele, vrăjite, țin o contabilitate strânsă a rotocoalelor. Clăbucii de săpun sunt punctul de plecare al unui mic poem japonez:

« Pe la geamurile albăstrii de noapte, râdeau merii înfloriți, ca niște copii cu obrajii clăbuciți de săpun ».

Cămașa albă în deosebi, chiar păturile de lână, deșteaptă euforii tactile (într'un poem al hulubilor):

Dar osteniți de-atât sburdat
Pe o alee din grădină definitiv s'au așezat
Ș'așa îmi par
Un șir de copilași, într'un etac de pensionat,
Când seara — îmbrăcați în cămeșuțe lungi —
Pe pături moi de lână îngenunchiază 'ncet,
Și se închină.

Zarzărul înflorit, copacul tipic al acestor idile, corespunde în ordinea vegetală senzației totale de alb proaspăt al cămeșei:

«... Și-l amintea de când era mic: și el, și zarzarul. Copilăriseră... Crescuse cu încetul, râzând cu dinții de lapte ai mugurilor fiecărui April, înălțându-se pe treptele primăverilor, spre fereastra odăii. Și într'o dimineață neuitată, copilul în cămașă de noapte și pomul în cămașă de flori, își întindeau mânile la geam — pe pragul prin care zarzărul intra în odaie, cu vântul și cu soarele... ».

Ștefănel aleargă în zorii zilei pe sub crengile zarzărului, fluturând,beat de candoare, pulpanele pelerinei, și se întoarce « cu părul cărunțit de flori ».

Lumea pentru noi inertă, este vie și vorbește în chip tainic cu copilul. Ulița se piaptănă:

« Ulițele de căpetenie ale târgului au slujitorii lor: măturători care le piaptănă, stropitori care le spală, meșteri care le sulimenesc cu smoală și asfalt.

« Ea se slujește singură. Își toarnă apă de ploaie prin uluce; își potrivește părul cu vrăbii...

« Ea îi dăruia mătănii de os întortochiat, care se înșirau singure: melci ».

Nuca verde face figură amară:

«... Căzu o nucă, speriindu-i, și rămase pe pled amărîtă, cu craniul ei pleșuv ieșit din broboada verde ».

Intâiul volum din ciclul *La Medeleni* organizează într'o formă mai obiectivă aceste date, intitulându-se « Hotarul nestatornic », ca spre a apăsa asupra indeciziunii sufletului infantil. Copilul se naște fără o conștiință limpede de sine și fără simțul realului, întrucât în Eul lui granițele Non-Eului n'au fost încă trase. Neputând face deosebire între spirit și materie, între vis și realitate, el e animist. Eroii fiind copii, nu se poate vorbi de caractere, de creațiune de oameni. Intâiu de toate copilul nu e o miniatură a omului de mai târziu, precum sământa nu este efigia minusculă a copacului. Neavând conștiință clară de sine, copiii n'au caracter și nu pot intra decât într'o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sunt cele două sexe. Viața instinctuală se desfășoară în seria masculină și în cea feminină, cu mici nuanțe de stil fiziologic pe temeiul cărora se vor delimita mai târziu individualitățile. In drumul spre diferențiere, copiii își descoperă și-și exercitează, prin joc, funcțiunile de mai târziu. Când Dănuț își dă seama că este o existență aparte în Univers, începe să încerce sentimentul vanității și să se simtă o forță:

«— D'apoi nu te doboară, boerule, namila asta? — întrebă unul din țărani.
— Pe mine!? »

El are gravitatea individului care luptă:

«— Stai, mamă, nu vezi că am treabă! ».

Incepe să încerce orgoliul viril:

«— Voi... — le spune el surorilor cu dispreț — voi sunteți niște *fete!* ».

Visează că un Sultan fură pe Olguța și pe Monica și el le scapă din mâinile tiranului, după care ispravă cele două fete « îngenunchiază și-i sărută mâinile ». Dimpotrivă la cele două fetițe se conturează armele feminității. Monica e languroasă, plină de sentiment, și se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguța, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuț prin « buna creștere ». Ea e corectă cu ostentație și are în conversație îndrăzneala femeii, părând mai inteligentă din cauza facultății de adaptare. Odată cu personalitatea se naște simțul demnității și copiii vor să fie crezuți pe « cuvântul lor de onoare »:

«—... să te juri că nu spui
— Eu *nu spun!* —... ».
— Te juri?
— Nu mă jur; eu *nu spun*... ».

Dându-și seama că reprezintă ceva pe această lume, copiii cer să fie respectați pentru contribuția lor la realitate. Olguța nu vine la masă fără invitații oficiale:

«— Fiindcă nu m'a poftit pe mine:.. »

și chiar blânda Monica protestează contra expresiilor autoritare, care încalcă liberul ei arbitru:

« — Da tu ce vrei?
— Să vă duc la Moș Gheorghe!
— Să mă duci *tu* pe *mine*? ».

Se ivește simțul proprietății și cu el posesivul:

« — Ce cauți la *mine* în odae?... ».

Activitatea teoretică e în curs. Copiii încep să disocieze noțiunile și să experimenteze cuvintele. Lui Dănuț, nedumerit încă asupra tainei facerii, îi e teamă să nu nască, Olguța crede că orice om poate să se 'nsoare și să se mărite. Investigația duce la didacticism:

«— Vezi, Monica, asta se chiamă fes... ».

Odată cu inteligența se desvoltă și viața etică. Olguța are un simț viu al decenței și moralizează pe un pui de țăran bătăuș:

«— Ce-l bați, măi, nu ți-i rușine? ».

Ea are instinctul protecției (aceste atitudini sunt mai compatibile cu sufletul feminin, matern) și întreabă foarte serios pe unul din copiii învrăjbiți:



Ionel Teodoreanu.

«— Cum îţi zice ţie?».

La Monica sentimentul de afecţiune ia nuanţă estetică, eugenică:

«— Olguţa, spune să-i şteargă nasul. Uite ce ochi frumoşi are...»

Se delinează şi simţul consanguinităţii, mândria familială. Olguţa ponegreşte pe Dănuţ, dar nu îngăduie altuia să-i critice fratele:

«— Aşa-s băeţii... proşti!...
— Cum? Dănuţ îi prost?...
— El nu-i prost... Da' aşa-s băeţii!».

In deosebi fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viaţa adultă. Olguţa comandă senil:

«— ...Mamă dragă, fă-mi şi mie o cafea».

Ea are «insomnii» sau bune dispoziţii:

«— Azi sunt bine dispusă, mamă dragă!».

E «atentă» faţă de oameni, mărturisind lui Moş Gheorghe că dulceaţa lui e un lucru rar, şi e totodată linguşitoare:

«— Ce păr frumos ai tu, papa... Mamă dragă, tare te iubesc!».

Nu-i lipsesc experienţa umană şi viclenia. A băgat de seamă că mamă-sa nu citeşte pedepsele în scris pe care i le dă şi numerotează fals propoziţiile. E încredinţată că ea are dreptate, însă ca să facă un hatâr tatălui ei, joacă comedia supunerii, afirmând din gură şi negând cu gestul:

«— Ei, acuma, fiindcă eşti o fată cuminte, să ne spui frumos şi drept cine-a avut dreptate: tu sau Dănuţ?
«Olguţa privi adânc pe domnul Deleanu.
— Mata, mamă dragă».

Odată cu funcţiile sufleteşti se desvoltă trupul. Copiii au poftă de mâncare: «Mi-e foame...; mi-i poftă de castravete crud...; mi-i poftă de cafea...». Ei mănâncă zahăr de ghiaţă, roşcove, dulceaţă (furată) din gavanoasele din sobă, pere dela Oţăleanca, mere coapte, şocolată «Marquis», harbuz cu miezul geros, struguri de culoarea dimineţelor blonde etc. Şi adulţii se hrănesc bine in opera scriitorului, nu-i vorbă, însă adesea e la mijloc şi o paradă sensualistă. Intoarsă dela Paris, Olguţa mănâncă sărmăluţe, «adevărata sărmăluţă moldovenească»; într'un Stambul de «sidef, de purpură, de ametist, de roz sanghin, de mahon, de perlă, de mărgean», Vania mănâncă banane; Olguţa colectând scrisorile iubitului ei «mănâncă prune, mănâncă dulce şi amărui miez de nucă şi muşcă din fagur». Copiii au şi voluptatea tactilă şi unele jocuri absurde sunt indiciul unei cenestezii sporite. Olguţa se suie pe divan şi face tumbe. Ea e veselă când i se rupe ciorapul fiindcă poate să mişte «degetul cel mare dela picior, prin spărtura mereu lărgită de înflorirea lui roză şi ghiduşă...». Se simte bine «în pantaloni». Cu degetele dela picioare, ea face acrobaţii:

«— Tu poţi să mişti degetul cel mare *fără să le mişti pe celelalte*?
— Nu pot.
— De ce râzi? —...
— Nu ştiu... Is caraghioase degetele picioarelor!».

In sfârşit se bate la tălpi:

«— Auzi, Monica?
— Ce s'aud?
— Mă bat la tălpi...
— Dece?
— Ştiu eu!... Fă şi tu aşa...».

Faptul că Olguţa inventează un joc al colorilor e o dovadă că şi celelalte simţuri sunt în plină funcţiune. Totuşi delimitarea între subiect şi obiect nu s'a terminat şi copiii rămân încă nişte animişti, atribuind membrelor o independenţă proprie şi însufleţind lucrurile inerte, pe care le laudă ori le pedepsesc. Olguţa vorbeşte cu trăsura:

«— Tante Alice! Trăsura n'are număr!
— Sigur că n'are! Trăsurile de casă n'au număr.
— N'ai număr! — şopti Monica trăsurii şi-o bătu cu mănuţa, bucuros».

Visele înseşi mărturisesc că copiii n'au căpătat încă ideea limpede a limitării lor. Ei au spaime surde, teroare de strigoi şi de balauri, vise cu apariţii de îngeri şi metamorfoze. Moş Gheorghe seamănă cu Dumnezeu, Dănuţ se teme, ca tras de zmeu, să nu se 'nece în văzduh, Olguţa ar voi să fie muscă ca să se plimbe cu capul în jos pe plafon. De observat iarăşi, că primitivi prin vârstă, ei au mentalitatea magică a primitivilor şi fac jurăminte după un ritual sever:

«— Stai! se încruntă Olguţa. Mai spune după mine!... Şi dac'oi spune...
—... şi dac'oi spune... repetă Monica în silă, ridicând din umeri.
—... să-mi moară păpuşa.
—... să-mi moară păpuşa...».

Dacă copiii au numai o existență funcțională, adulții trăiesc în umbră, printr'o consecvență ocultă dar mereu prezentă, ca proiecții ale sufletului infantil. In deosebi scriitorul îi înfățișează în acele ipostaze ce-i coboară la copilărie. In fața darurilor, aduse de Herr Director, doamna Deleanu își pierde seriozitatea. Domnul Deleanu mănâncă cu copiii mere coapte la bucătărie. Baba este prin vârsta, dimensiunile și maniile sale o apariție de poveste. Ea converseazà cu găinile, cu pisicile, cu crătițele. Moș Gheorghe e copil prin naivitatea și slăbiciunile lui. El strânge în taină mătăsuri pentru Olguța, care se taie însă pe fundul lăzii, și nu fumează față de ea ca să nu facă « miros urît ». Sufletul « vizitiului » e destăinuit cu delicatețã în câteva cuvinte:

«— Și-i frumos la războiu, Moș Gheorghe?
— Eii!... Ducă-se pe pustii!... Mor bieții cai —...»

In volumul întâiu metaforele sunt dozate cu sobrietate și apar aproape numai ca sublinieri ale vitalității. Zahărul de ghiață se prezintă ca « cețoasele diamante înșirate pe sfoară », caisele de pe farfurie, nemâncate, sunt « grațiate dela moarte », din cantalupul tăiat « ca dintr'o besactea orientală » curg « șiraguri blonde și roșcate », zmeul ținut de doi țărani e « arestat », sfoara lui « curge spre cer », iar cerul toarce înăbușit, trenul la orizont e « un punct negru, dușmănos ca o gaură de revolver încărcat », clanța ușei trântite descarcă un foc de pușcă, ciorile speriate izbucnesc « carbonizând livada și cerul, cu o explozie de negru sonor », ochii Olguței sunt negri « ca două capete de rândunici eșite din cuib ».

Prin adânca incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire și prin prospețimea recepției *Ulița copilăriei* și întâiul volum din *La Medeleni* sunt opere de o valoare durabilă și adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Totuși, așezându-se pe teritoriul noțiunii epice, o parte a criticei a acceptat cu mai multă îngăduință cele două volume următoare din *La Medeleni*. Autorul însuși socotește vrednic de închinat cuiva abia volumul II, însă respinge principial (prin gura unui erou) intenția epică: « Poem și roman, mereu suprapuse. Contopire de viață și basm. Să aibă lectorul mereu impresia miracolului posibil, ca în epocile evanghelice deși acțiunea să fie situată în realitatea contimporană... Eroii să se joace mereu. Să fie într'o continuă recreație. Să nu-i amestece în nicio dramă a părinților sau a altor persoane mari. Nicio tragedie matură să nu le impună gesturi de liliputani actori. ... ». De acum încolo apare acel amestec de stagnante însușiri și enorme cusururi, ce va rămâne aproape neschimbat în toată opera lui Ionel Teodoreanu. Linia epică (trebuitoare chiar într'un roman cu adolescenți) lipsește din capul locului și va lipsi constant în orice roman. Scriitorul nu poate nara și când, fiind vorba de cutare scriere, dăm de subiectul epic, ce poate să pară uneori bogat, e numai o iluziune la mijloc. In majoritatea paginilor romancierul hoinărește printre teorii și lirisme și numai când cartea amenință să-și închidă capacele, ghemuește analitic tot motivul epic într'o pagină. Volumul II se întemeiază ca și *Emile* al lui J. J. Rousseau pe un program pedagogic. Urmând sfaturile lui Herr Director, părinții trimit pe Dănuț la Liceul Lazăr din București pentru ca sufletul lui de contemplativ moldovean să se oțelească în activismul muntean. Afară de aceasta, adolescența lui Dănuț se va desfășura liberă, nu numai fără moralități paterne, dar și cu o ascunsă complicitate din partea lui Herr Director, care pune la îndemână băiatului apartamentul său. Ca orice teorie, programul educativ al lui Dănuț ne lasă reci, iar pentru cetitorul străin care nu s'a pătruns încă de diferența specifică între cele două provincii (obscură și pentru noi) el e incomprehensibil. Dealtfel Ionel Teodoreanu, agravând inteligentul regionalism al lui G. Ibrăileanu, merge nu în direcția concilierii ci a unui separatism sufletesc. Dănuț trăește la București izolat de Bucureșteni. Prietenul lui de școală este Mircea Balmuș anti-valah violent pentru care București e un oraș « strident și trivial ». Simbolul acestui oraș e un papagal înjurător pe care Balmuș îl pomenește cu « scârbă ». Nici Dănuț nu recepteazǎ obiectiv specificul bucureștean. Capitala i se pare « vulgară ca un « mă » în gura unui om cu buze groase și burta plină » și se socotește « osândit » să-și plimbe sufletul în acest oraș. In fața ochilor lui se ridică Iașul « ca un Bosfor al dealurilor moldovene ». Mai mult decât Munteanul, vorbește sufletului lui Dănuț evreul Meșulem, cumpărător de haine vechi, care îi deșteaptă în suflet « Celălăul vaporos ca un fum de tămâe cădelnițat de Trecut. ». Ca să se izoleze de vulgaritatea Capitalei, Dan se refugiază uneori la părinții lui Mircea Balmuș. Aceștia se mutaseră cu emoție la București, fiindcă orașul li se părea « mai aproape de Paris decât naufragiatul Iași ». Insă în casa lor din Capitală « decretase moldovenismul. Se vorbea moldovenește, se mânca moldovenește, se trăia moldovenește ». Coana Catinca avea mai degrabă « un pat pentru Moldovenii mei decât salon pentru Munteni ». In aceste inofensive teribilități trebue să se vadă mai ales inaptitudinea de a vedea realitatea. Zugrăvirea vieții școlare la Liceul Lazăr este în afara oricărui adevăr. Capitala e prezentată prin invective. Scriitorul de altfel nu poate să descrie și dincolo de exploziile imagistice e incapabil să organizeze o lume. Cu toate că romancierul însuși își propune să evite « fabulațiunea confecționată a romanelor în genere », legăturile erotice ale lui Dănuț cu nevasta unui căpitan e de domeniul absurdului și în cazul când scriitorul ar fi putut crea condițiile credibilității psihologice, ar fi zugrăvit moravuri provinciale, deoarece în București, ca în orice oraș mare, disciplina școlară e mai rigidă și liceanul, disprețuit de femei ca copil, nu se bucură de acel prestigiu romantic pe care îl are în intimitatea micilor târguri din care s'au inspirat poeții internatelor. De aceea, privind lucrurile în intenția autorului de a opune două puncte geografice deosebite, existența lui Dănuț la București este neverosimilă. Mai firești sunt purtările din Moldova a altor copii dela Medeleni, în deosebi ale lui Puiu. Insă acum, voind să evoace vârsta tulburărilor sexuale, autorul presară cartea cu scene lubrice. Adolescentul aleargă prin livezi, bucătării, pivnițí, în căutare de femei. Și mai absurd este volumul III în care eroii au devenit nubili. Prin apropieri și îndepărtări, romancierul încearcă a clasa perechile după afinități. Practicul Mircea, după o scurtă adorație pentru Olguța, se căsătorește cu practica Marietta. Visătorul Dănuț

Fragment dintr'o scrisoare a lui Ionel Teodoreanu.

se însoţeşte cu melancolica Monica. Virila Olguţa se îndrăgosteşte de virilul şi aventurosul Vania. Ca existenţe organice, indivizii sunt imposibili. Eroi ca Alexandru Pallă, Ioana Pallă, Adina Stéphano sunt de domeniul chimericului. Vania (în care autorul a pus ceva din C. Stere) e tenebros şi melodramatic. Preferinţa Olguţei pentru acest impenetrabil bătrân nu este explicată. Un singur moment mişcător se află în acest volum: acela al sinuciderii Olguţei. Ea face acest gest descoperindu-se bolnavă de cancer şi cititorul e sguduit, fiindcă Olguţa există pentru el temperamental ca o expresie a exuberanţei şi ca o sfidare a morţii. Paginile romanului cresc peste măsură prin teorii de tot felul şi mai ales prin introducerea activităţii literare a autorului ca obiect de discuţie. Scriitorul va vorbi de *Viaţa Românească*, de G. Ibrăileanu, de scrierile şi romanele sale, de cărţile care-i plac, de ideile sale estetice, necodindu-se a declara despre el însuşi (abia travestit în Dan) cum că «delicateţa lui poetică» («ceva feminin») «nu are echivalent în literatura românească».

Echilibrul idilic, aşa de remarcabil în primul volum, e distrus. Locvacitatea şi bombasticul umflă paginile cu spume. Plăcerea de a dizerta şi uneori numai de a emite vorbe este enormă şi odată o idee aruncată, ea e târîtă într'un clocot de cuvinte. Poetul imaginilor devine un nesuferit retor: truculent, fanfaron, gălăgios, metaforic fără control artistic. Caietele de şcoală sunt «agere şi clandestine ca şopârlele», ortografia e «calcată la toate virajurile gramaticale, ca o vulgară găină sau gâscă pe şosea», când e cald câinii scot limba şi oamenii batistele şi pe acoperişurile caselor se poate prăji cafeaua, spriţul cu sifon e «înţepător ca un obraz neras», «sufletul nu e ca o casă cu multe încăperi, fie chiar nenumărat de multe. Sufletul e ca un mal la care poposesc corăbii. Aceste corăbii, fiecare din ele aducând altceva — unele rodii şi curmale, altele molime, altele cântece, altele sicrie — sunt pribegile încăperi ale acelei case vast inexistente care se numeşte suflet». Noaptea cu lună e ca «un zid de marmoră neagră care ar deveni deodată un ochiu roş, fără trup, fără cap, fără pleoape, fără gene, fără pupile, ochiu opac, orb, care totuşi te vede, vine, creşte, se dilată, te cuprinde, te soarbe, umplându-se de sângele inimii tale». Multe poeme metaforice, în maniera Jules Renard, transcrise în roman, sunt de o deconcertantă anodinitate:

Ouă Roşii

«— Hristos a înviat.
Pac.
— Adevărat a înviat.
Pac.
De ce se boxează ouăle tocmai în amintirea lui Hristos?».

Dialogul e în chip preţios stenografic:

«— Nu mai pot! Uf!...
— In braţele mele!
— Lasă-mă. Nu profita!
— Odihneşte-te!
— Dă-mi pace!
— Nu fac nimic. Cuminte ca o bancă!
— Ce apucături de «băiat» ai!
— Cu-aşa ceva în braţe nu-i de mirare!
— Vai, ce limbaj!
— Vai, ce bluză!
— Să ştii că mi-o rupi!
— Trăiască acul de cusut!».

Intâlnim versuri ascunse în haina perfidă a prozei ca: «o mirare încântătoare»,

Şi cine ştie ce matrod
cu barbă de argint şi sare
şi ochi mărunţi şi trupul mare
şi faţa cruntă şi surâs naiv,

gongorisme ca miliarde de greeri, miliarde de albine, milioane de iatagane, miliarde de clipe, o sumedenie în fine de artifiţii şi petarde, vrednice de Cavalerul Marino.

Totuşi, din acest neistovit iureş de cuvinte se desprind siluetele celor două fete, prezentate printr'un suav examen fizic. Monica are incarnatul exuberant al îngerilor lui Melozzo da Forlì:

«Formele Monicăi erau lungi alintări de linii întretăiate, cum sunt înmănuncherile jet-d'eaux-urilor sau melodiile violelor cântate cu arcuşuri lungi.

«Era avântată cu suprema şi delicata supleţă a fumului în văzduh acalmic. Părea că se mişcă în vârful degetelor, dar picioarele călcau orizontal pământul şi totuşi trupul părea înălţat — nu înalt — alungit, nu lung.

«Aşa sunt trupurile cereşti, cărora aripele — ridicându-le povara paşilor — le avântă conturul sensual, spiritualizându-l cu o înălţare de zbor».

Olguţa e o Diană modernă între doi ogari:

«Era sveltă şi flexibilă ca un arcaş adolescent. Picioarele desvăluite subt rochia scurtă de tenis, arătau muschi de patinatoare cu fine oţăliri în dungi, pulpe vioae, glezne înalte. Presimţeai genunchii dominatori de amazoană.

«Nici o îngreuere, lene, moliciune sau şovăire nu stânjenea vioiciunea ritmului elastic al trupului durat din biciuri de muschi repeziţi pe oase subţiri şi impetuoase».

Aceste două siluete au destulă putere de sugestie ca prin simpatia autorului şi fără nicio creaţiune propriu zisă să domine paginile romanului şi să trăiască oarecum pe deasupra lor.

Chiar în privinţa metaforelor, dintr'o ploaie de alice, câte una îşi atinge ţinta şi se pot cita graţioase jocuri de imaginaţie:

«Cazanul cu patlagele roşii fierbe în clocote somptuoase ca un ţesut oriental».
«... despre un muşuroi de furnici: — Parcă-s icre negre în delir!»

In sfârşit, oricât de prolix ar fi romanul şi oricât de monstruos verbalist, trebue să admitem că în definitiv toată acea veselie sgomotoasă, senzuală, câteodată suavă, de cele mai multe ori grotescă este a autorului însuşi ca exponent al unei vârste ingrate, în care membrele se lungesc diform şi glasul răguşeşte în căutarea tonului propriu. Pe lângă poemul îngeresc al fragedei copilării se cade să primim alături ca un document şi chicotele adolescenţei. Această parte nu mai e înalt artistică dar e impregnată oricum de aceiaşi personalitate.

Eroarea scriitorului începe cu adevărat atunci când, depăşind prea mult vârsta în care mai memora copilăria, continuă să rămână cântăreţ ostentativ al tinereţii. Odată experienţa consumată, persistenţa devine odioasă. Este adevărat însă că şi încercările de pătrundere în domeniul sufletului matur cad prin lipsa de vocaţie epică şi analitică a autorului. Teoria, senzaţionalul, fantasticul cel mai bizar sunt efectele acestor tentative.

In *Turnul Milenii* luăm cunoştinţă dela început de trinitatea veselă Petru-Ion Ion-Clonţ care face la Iaşi petreceri de un gust fantezist dubios (semn al unei tinereţi silite), bombardând lumea cu sifoanele şi înmormântând termometrul. Cei trei sunt boemi, întâiul pictor talentat, cel de-al treilea un ştrengar vânzător de zmee. Banda pleacă înspre munţi, la schituri în campanie de vară, şi Petru e pus de stareţul unei mânăstiri să zugrăvească o biserică. Acum se deschide tabloul fantastic. Intr'un conac boieresc straniu, cu turn, trăeşte Gheorghieş Bour, nebun şi orb. Nevasta lui Sultana îl îngrijeşte cu devotament şi moare istovită. Rămâne pe lângă bolnav Milena, asistată de două mătuşi, Fiţa Smaranda şi Fiţa Ruxanda. Milena are şi doi fraţi, pe misticul alcoolic Coca Găga şi pe cretinul bâlbâit Coca Băca. In acest mediu sinistru, Gheorghieş dă o cină anuală, stând în capul unei mese cu

douăsprezece scaune, luminată cu lumânări în tricheluri. Bătrânul se crede în anul 1880 (deşi evenimentul se petrece în 1910). După cină, Gheorghieş se urcă în turn cu Milena, de care se îndrăgostise între timp Petru, şi o omoară într'o criză demenţială spre a-i lua ochii. Absenţa capacităţii de a construi fantastic face din roman un vis urît, disgraţios.

Cu *Bal mascat* revine teza «separării» combinată cu problema, statornică la Ionel Teodoreanu, a confortului sufletesc al artistului (In cele mai multe romane eroii sunt scriitori şi avocaţi ca autorul însuşi). Andi, tânăr profesor universitar şi ieşean, se căsătoreşte cu munteanca Ştefana Velisar, pe care o cunoscuse la Iaşi. El e un om pentru care desrădăcinarea din oraşul natal înseamnă o suferinţă. Când îşi făcuse stagiul la Şcoala de Artilerie din Bucureşti, tânjise după Iaşi «moldoveneşte». In drum spre Bucureşti, cu iubita lui, Andi începe să bage de seamă că nu se gândea cu duioşie decât la acea Ştefana pe care «o *lăsase* la Iaşi», că prin urmare iubea în primul rând Iaşul şi apoi femeia, disociată de originea ei. Matei Velisar, tatăl fetei, «îi era francamente antipatic», ca Muntean. Intre Munteni şi Moldoveni Andi punea «un fel de dunărean hotar ca între Bulgaria şi România». «Bucureştiul, odiosul Bucureşti în care eleganţa tuturor femeilor e parcă de cocote, şi a tuturor bărbaţilor de crai profesionişti», îl teroriza. Ştefana e o femeie ireproşabilă, pe care Andi o iubeşte, cu toate că ea fumează supărându-l în somn cu mirosul înecăcios al fumului de tutun, dar al cărei spirit critic îl irită, fiindcă el vrea să se bucure de admiraţia concetăţenilor. Ştefana, inteligentă, a înţeles lucrul. «Pe mine mă iubeşti *aici*, la Iaşi. Numai cu mine, în altă parte, te-ai simţi singur». E de observat că soţul admiră superioritatea «de *rasă spirituală*» a femeii sale, adică personalitatea ei luată în abstracţiune, subînţelegând că-l supără mediocritatea rasei fiziologice. Autorul nu ia atitudine făţişă, prezentând obiectiv amândouă mentalităţile. Insă cum Ştefana însăşi (care trăise multă vreme la Stambul) declară că nu vieţuise «*româneşte*», conflictul pare a se soluţiona în favoarea lui Andi. De altfel Ştefana simţindu-se străină, pleacă, şi tânărul profesor poate constitui o familie curat românească, luând în căsătorie pe Magda Boldur, descendenta unui vechiu neam boieresc al Moldovei. Dacă în lumea rurală se poate trata duşmăniile mai mult de ordin familial şi economic între comune apropiate, precum în lumea cultă ar fi cu putinţă să se studieze dramele născute din deosebirea etnică, într'o familie de pildă în care, în timp de conflict politic, femeia ar fi Germană şi bărbatul Francez, în cuprinsul unei naţii unitare diferenţele regionale nu pot duce decât la mici înţepături afabile. Romanul, ca să fie valabil, ar trebui să se bizue pe o aversiune credibilă între două ramuri ale naţiei. Dar problema este inexistentă la noi şi scrierea apare ca un semn de paupertate în materie de invenţie.

Metoda metaforică de construcţie a atmosferei devine tot mai obositoare în scrierile cu temă severă. Câte o imagine, din când în când, e fericită, dar multe sunt de o intolerabilă ieftinătate. Luna e «dinapoiul dolofan al unei slujnicuţe», Dana e o caisă coaptă «într'o casă de bunici», Duduia mulge la Radio cu «degetele ei de lăptăreasă elveţiană» «când muzica Wienei, când pe-a Berlinului, etc.». Analiza sufletească e făcută aşa:

«Parcă în sufletul lui Andi, după ce privise ciudata rotunzime nehotorîtă a obrajilor Ştefanei, — o mână de copil desinase cu linii stângace o casă de ţară, mică, strâmb patrată, cu o uşe care vorbeşte, şi două ferestre care privesc, aşa cum sunt casele în desenele copiilor cari însufleţesc omeneşte orice, apoi aceeaşi mână, convertise patratul cu linii curbe, al casei de ţară, într'o lună plină, cu ochi — foastele ferestre — şi gură — foasta uşă; ş'apoi aceeaşi mână, copilăreşte nestatornică, dorise un măr domnesc, mare rotund, — şi prefăcuse luna cu ochi şi gură de copil care doreşte mere într'un măr domnesc desenat cu toată pofta de mere etc., etc.».

Multă vreme *Fata din Zlataust* merge în acelaşi sens cu *Greta Garbo* al lui Cezar Petrescu. Tonul e mai glumeţ şi impresia la început este că avem aface cu un roman umoristic, prin mijlocirea căruia autorul a voit să petreacă puţin. O elevă dela un liceu din Iaşi (fiică a unui ex-avocat certat cu justiţia), Delia, e frumoasă şi primeşte într'una scrisori anonime. Profesoarele sunt furioase, o aleargă prin cancelarie să-i facă examenul medical şi trag încheierea că e o fată pierdută, de vreme ce nu vrea să se desbrace. In realitate fetei îi e ruşine să-şi arate cămaşa ruptă. Felul în care sunt prezentaţi membrii corpului didactic e cu totul buf. D-na dr. Gavrilaş e poreclită «Domnişoara Doctor Sous-bras», sau mai pe scurt D. D. S. B. Circula prin cursul superior, următoarea parafrază a cunoscutului adagiu: «Apa trece, pietrele rămân»; D. D. pleacă din clasă, dar S. B. — adică mirosul — rămâne». Tot despre această profesoară autorul mai face astfel de observaţii: «In ziua bănuelii, D. D. S. B. venise rău dispusă, fiindcă avea un furuncul. Străzile erau pavate mizerabil, iar furunculul apăruse în regiunea cea mai hurducată de trăsură». Eliminată din şcoală, Delia este adăpostită în casa colegei ei Ralu Sănătescu, ca secretară a tatălui acesteia, profesorul universitar Gabriel Sănătescu de care se îndrăgosteşte. Profesorul îşi lasă nevasta, se căsătoreşte cu Delia, pleacă în străinătate, revine, intră în sfârşit la bănueli, descoperind scrisori înflăcărate semnate *Eu* şi adresate Deliei. Intr'adevăr în tot timpul romanului un necunoscut trimite eroinei cele mai fanteziste compoziţii, aci insultătoare, aci pasionate. Delia bănueşte pe un prieten de copilărie, pe schiopul Ivănucă (alt infirm). Fiindcă însă astfel de scrisori de un caragialism mai bombastic primesc toţi eroii cărţii, cititorul rămâne convins mereu că autorul petrece. Iată un specimen:

«Dacă eram Ţarul Rusiei,
Dacă eram Sultanul Turciei,
Dacă eram Maharajahul Indiilor,
Dacă eram Şahul Persiei,
Dacă eram Împăratul Chinei,
Tot tu, fată din Zlataust, m'ai fi făcut să sufăr.
Dar dacă eram ce nu sunt, poate că nici tu nu erai ce eşti.
Pentru o fată din Zlataust, renunţ la împărăţia Rusiei, a Turciei, a Indiilor, a Persiei şi a Chinei.
Ce mai doreşti? Nişte ciorapi de mătasă?
Eu».

La sfârşit aflăm cu surprindere că Ralu Sănătescu era trimiţătoarea scrisorilor. Ea cade în genunchi în faţa Deliei mărturisindu-i totul şi cerându-i dragostea la modul lesbian. Refuzată, o împuşcă. Romanul care a putut să placă publicului şcolar prin caricaturizarea şcoalei şi aluziile sexuale, ni se pare azi impur şi neserios.

Golia ne întoarce din nou spre fantasticul monstruos, de data aceasta cu mai multă viziune. Romanul ca roman este absurd şi nu iese din vechile tipare. Un copil moldovean a stat cândva în Bucureşti peste drum de o casă ciudată. Scriitoarea Veronica Hartular l-a văzut şi, după orbirea ei, a publicat un roman în care continuă fictiv imaginea copilului de altă dată, care fără ştirea ei a devenit acum scriitor, revenind la Bucureşti. De altfel scriitoarea pusese pe urmele lui pe Evreul din Darabani Ioil Hună. Adrian se instalează în azilul de bătrâne în care locueşte oarba Veronica. Institutul e fundat de familia Golia şi condus de un fel de Quasimodo, de ghebosul Hancu Golia, fratele altui Golia dela care au rămas două fete Nilda şi Tia, aceasta din urmă produsă cu o ţigancă. Adrian se căsătoreşte cu Tia, sedus de animalitatea ei, spre a se convinge apoi (în provincie) că femeia e

trivială și înclinată spre prostituție. Inspăimântat, își dă demisia din magistratură și se reîntoarce în Azil, orientat tardiv spre Nilda, care însă e acum căsătorită cu un Francez. Hancu, cocoșat și epileptic, împușcă pe Adrian din gelozie și aflăm știrea scabroasă a legăturilor incestuoase între unchiul goliesc și nepoata sa Tia.

Dacă subiectul e straniu, remarcăm de data aceasta lipsa ieftinătății și mai multă organizare fabuloasă. Interioarele sunt sinistre:

« Inșurubate de veci în plafon, belciuge grele atârnau, parcă amenințător, așteptând nod de ștreanguri în ghiara lor metalică. Era greu de ghicit rostul lor. Ce fusese atârnat de ele? Candelabre masive? Dar pentru ce atâtea în mansarda vecină cu podul? Când se culca și când se deștepta, Adrian le întâlnea atârnând deasupra ca niște semne de întrebare plutind asupra întregii case ».

Casa « are un răsunet special în timpul furtunelor ». Din ea iese, din când în când, urmată de ghebos câte o « babă moartă în sicriu, cu capul înfășurat în dantele de modă veche — ca pentru o plecare la un bal de odinioară — într'o rochie de mătase neagră pătată de spermanțetă coagulată, având pe piept toate brelocurile și mărțișoarele din viață ». Babele nu sunt triste în astfel de împrejurare, căci scapă de supravegherea Ghebosului:

« In timpul absenței lui « își făceau de cap ». Termenul acesta cu nuanță școlară și copilărească, e singurul adecvat esenței comportării lor în aceste ceasuri de libertate, cu toate că faptele lor erau senil inofensive și descompuse cu încetinitorul. Furtul caiselor era un eveniment din cauza dificultăților realizării. De obiceiu, rupeau câte o floare, inspectau pavilionul izolat în care locuia Ghebosul, trăgând cu ochiul pe la ferestrele oblonite și pe gaura cheii în locuința interzisă curiozității ca și camera lui Barbă-Albastră; deschideau, asociate, fântâna în care aruncau pietricele, copilărește, ca să audă sunetul adâncului în care odată se înecase o babă din Azil; deschideau ușa porții de intrare, privind peste drum, la crâșma oamenilor din viață; sau ședeau de vorbă, infantil, cu cloștele și puișorii, regăsind vorbele din vremea păpușilor și cele de mai târziu, de pe vremea primului copil ».

In fundul casei răsună un clopoțel cu unda, asemeni « acelor clopote care vestesc în Evul-Mediu trecerea leproșilor ». Ghebosul e « spân și palid ca scopiții », cu « mască morbid mongolică, dominată de o frunte țuguiată, creață », cu mâini ca « lăbuțe de liliac » și poartă « tocuri femeești, din cale-afară de înalte ». Nilda și Tia au amândouă părul roșu. Una are ochi negri și alta ochi verzi. Toate aceste elemente construesc o atmosferă de voluptate vițioasă și de decrepitudine. Pe Tia, Adrian o găsește mușcând caise și cosind iarbă. Fata se taie la gleznă și sângele curge pe buruieni. Adrian îi leagă batista în jurul genunchiului. Acest moment de voluptate sângeroasă decide dragostea lor.

Aceeași problemă a potrivitei împerecheri se pune și în palidul roman *Crăciunul dela Silvestri*. Tânărul avocat Nelu Antohi primește dela colega lui, Anișoara Nemțeanu, o cerere în căsătorie, bizuită pe argumente de ordin practic, expuse cu foarte multă elocință. Cum existau de mai înainte legături fructuoase între cei doi, căsătoria se face spre folosul material al soțului, căci Anișoara e o avocată cu foarte multă invenție profesională. Din păcate ea e fata unui crâșmar din Târgul Neamț și lui Antohi i se pare că lui i s'ar fi cuvenit o femeie mai puțin pozitivă. De aceea după căsătorie, e cuprins de o criză sentimentală în direcția Manuelei, care e o fire artistică. Insă Manuela se mărită cu un Francez și Nelu află cu înduioșare că Anișoara simulase motivele practice, căci de fapt îl iubea. Din această scriere superficială, se pot reține ștrengăriile copiilor Grigri și Roro.

Lorelei reia problema, trecând dela mediul juridic la cel artistic. Pe peronul gării din Iași domnișoara Luli cade răsturnând un coș cu cireșe negre. Ea e însoțită de Gabriela ai cărei obraji sunt sănătoși ca o « ulcică țărănească plină de căpșune ». Luli care mergea la Galați să dea examenul de bacalaureat e zărită de scriitorul Catul Bogdan, care se ducea în calitate de profesor universitar să prezideze comisia examenului. Un leșin inexplicabil al profesorului dă prilej domnișoarei Luli să dea asistență distinsului necunoscut și să se îndrăgostească de el. La Galați profesorul cere în căsătorie pe candidată. Acum autorul trece la drama casnică. Luli nu poate suferi tutunul și Catul fumează pe furiș noaptea. Dar lucru și mai grav. Catul vrea să fie admirat, să aibă o ambianță exaltantă, iar Luli se dovedește, ca și munteanca Ștefana Velisar, un spirit în chip supărător critic. Ea își permite să afirme că nu-i place cutare fragment din opera soțului. Această « frânare bruscă » dezorientează pe orgoliosul Catul care odată « ambalat » socotește că « admirația încălzește ». De acum încolo Luli tace. Dar scriitorul, obișnuit cu corespondență dela admiratori, începe să primească regulat scrisori elogioase semnate *L.* și mai târziu *Lorelei*, scrise toate în stilul înflorit al lui Ionel Teodoreanu:

« Mi-e inima sură ca o minge de sare lucrată în ocne. Cine nu cunoaște truda și setea închise într'un bulgăre de sare, să stea laoparte ».

Bine înțeles Catul e încântat, descoperă talent necunoscutei, o visează și se inspiră dela ea. Deodată Luli moare și scriitorul cam prea repede consolat și recăsătorit descoperă cu surprindere că *Lorelei* nu era decât biata Luli, care spre a încălzi inspirația susceptibilului soț recursese la acest truc. Romanul este, firește, naiv.

Lipsa de progres a lui Ionel Teodoreanu a fost observată. Iritat de obiecții, scriitorul încearcă să se apere și în prefața romanului *Arca lui Noe* discută cu umbra lui G. Ibrăileanu, care încă din viață i-ar fi dat următoarele sfaturi:

«— Domnule Teodoreanu, domnule Ionel Teodoreanu, de ce atâtea flori, atâția zarzări, atâtea curcubee, atâtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman inofensiv, fără stil, fără frumusețâ, mizerabil, neglijent, în goana mare...».

La acestea romancierul răspunde:

— Așteaptă, domnule Ibrăileanu. Sunt prea tânăr pentru a renunța la « talentul » meu: la acest involuntar abuz. Romancierii care au norocul să nu fie poeți, nici pictori ai vorbei, sunt simpli fără efort și fără sacrificiu, direcți ca o cădere fără rezistență. Mâna lor e goală, fiindcă n'au inele ».

Problema este pusă greșit. Este inutil a cere creațiune de oameni unui autor care apare dela început până la sfârșit incapabil de a se proiecta în afară. Eroarea scriitorului este de a crede că romanele sale displac fiindcă în loc de observație dau poezie. Insă în ele nu-i de căutat decât poezia și cât displace acolo e din chiar câmpul poeziei. Cărțile lui Ionel Teodoreanu nu sunt făcute din puțină observație și inele de aur, ci numai din inele. Insă prea multe din aceste inele sunt de cositor. Ionel Teodoreanu este pentru noi un poet suav în primele două volume, un rău poet, de cele mai multe ori, în celelalte.

Arca lui Noe ar fi, după autor, un « roman antiliric » încărcat « de oamenii vieții și de viața lor », un roman în sfârșit fără zarzări și fără fructe. Dar romanul se deschide tocmai cu fructe:

«— Hai caisele, caisele, caiseleee...

« Cu vigoare și aur, glasuri bărbătești vesteau venirea lui Iulie, dulcele și năprazaicul.

« Intrase vara în București, cu caise leneș tolănite în coșurile sprintenilor olteni; cu zmeură, pere, piersici și cantalupi în fastuoasele vitrine ale băcăniilor de pe Calea Victoriei; cu garoafe, trandafiri și mimoze în mâna de tutun a țigăncilor;...».

Metoda aceasta de a construi o atmosferă este plictisitoare şi deci nepoetică, fiindcă în loc să dea elementele trebuitoare percepţiei, scriitorul ne dă exclamaţiile sale. Nu mai vorbim de personificările, metaforele şi toate artificiile care urmează şi aci într'o enormă cantitate. Apoi este aici o ostentaţie neplăcută de sensualitate, un fel de a atrage atenţia cititorului asupra bogăţiei de senzaţii a scriitorului:

« Dintâi porni borşul care aducea în el şi esenţele verii şi aburii calzi care încălzesc pofta de mâncare şi trupul celui răzbit de frigul celor dintâi zile reci... Un borş vrednic de pana lui Rabelais. Toate legumele erau în el, acord perfect, sinteză ultimă, inhalaţie pe nări, deliciu în gură, aromă pe gâtlej şi fâneaţă însorită în burtă ».

Nimic nu e lăsat fără analogii în domeniul alimentelor dulci şi a lucrurilor « poetice »:

« Tocmai sosea Iulişca, — veselă şi rumenă ca un cireş scuturat de copii, şi cu ciuboţele înalte, strânse pe pulpe — servind cafeaua cu lapte. Rondele de unt cu gust de migdală dulce, gavanoşele cu miere de culoarea soarelui de toamnă, marmelăzi de zmeură, portocale, coarne şi afine, cornuri aurii, şervete albe ca Dumineca la sate de munte ».

Falsă a devenit de mult şi simularea oratorică a tinereţii cu chiote şi risipă de cuvinte: Bob, Bobi, Bobiţă, Biţă, Bibiţă, Biţulachi, Boţi, Boboţi, Bimb, Bo, Bic, Bichi, Bi.

Epica romanului e puerilă şi într'un vădit stil umoristic. Un tren duce spre Borsec un număr de persoane de toate vârstele şi clasele sociale, apoi indivizii se instalează la pensiunea Blächer şi stau acolo într'o familiaritate de campament. Un general intră în intimităţi cu o tânără domnişoară sentimentală şi este obiectul unui atentat comic la pudoare. Un englez face chefuri. O mamă se bucură că copiii petrec. Nu numai materia se refuză tratării serioase, dar mijloacele scriitorului sunt meschine. Scriitorul face fiecărui erou un *curriculum vitae*:

« Domnişoara Speranţa Cucu nu-şi făcuse loc în viaţă decât prin învăţătură şi examene. Intrase şi eşise în frunte, din liceu şi universitate, consacrându-şi întâietăţile de până atunci prin ultima, obţinută la examenul de capacitate al profesorilor... ».

Portretele sunt burleşti. Faţa lui Arghir prezintă o « dilatare a nărilor şi răsfrângere a buzei de jos, caracteristică şi amatorului de saramuri marine », buzele altuia, mâncând, dau « un concert de galoşi vechi care-ar trece: lipa-lipa, fleaşcafleaşca, prin glodul unui târg ». Humorul e brutal, de o cruditate silită:

« Gigi era un porc. O! dar câtă admiraţie conţinea acest epitet, câtă duioşie! Câte privighetori concertau în burta epitetului! Porc, fiindcă-l ştia astfel, tolerându-l cu răsfăţ. Dar un porc mai mult mistreţ decât domestic, un porc mai mult taur decât porc, — dar în definitiv, tot porc ».

Numai expediţia nocturnă a triumviratului Bob, Pat, Yolanda, care se joacă de-a romanele senzaţionale, aduc o mică rază de graţie în această lungă eroare:

« — Bob, de ce-o ţii cu mâna întinsă? — întrebă Pat.
— Tu să taci, — se încruntă Bob, cu un aer de preot turburat în timpul slujbei. Tânără copilă, m'asculţi?
— Da.
— Nu vei trăda secretul lui Bob.
— Da.
— Cum da? Zi: nu, — se oţărî Bob.
— Nu.
— Nu. Zi după mine: « Jur că buzele mele vor fi mute ca mormântul ».
— Jur că buzele mele vor fi mute ca mormântul...
— Bine, tânără copilă... ».

Secretul Anei Florentin reprezintă punctul cel mai de jos al căderii. După optsprezece ani de căsătorie, Horia s'a cam obosit de soţia lui. Discordia izbucneşte într'o Sâmbătă, când soţul, punctual, voind a-şi îndeplini îndatoririle conjugale, este refuzat. Ana pleacă la Constanţa să se distreze, Horia are şi el câteva petreceri sexuale la Iaşi, descrise cu mult realism. Lucrurile merg spre împăcare, când o bârfeală insinuiază că purtările Anei la Constanţa n'ar fi fost ireproşabile. Neadevăr, dar soţul care-şi înşeală nevasta nu admite să fie înşelat (tema e aceea din *Fără Reazăm* de Igena Floru). Ana simulează o corespondenţă cu un amant inexistent şi divorţează, spre a dispare apoi, probabil, sinucisă. Subiectul e îngrămădit în ultimile pagini şi nu e narat, ci numai punctat prin învechita metodă verbalistă. Ana îşi făcuse drum prin preistoria sângelui, părul ei e parfum de nuc şi miere cu mirodenii, cerul e ieşan, noaptea e ieşană. Casa lui Horia « nu mai aparţinea unui oraş, ci unei moşii de *altădată*; cu nuanţa pe care Villon o dă lui *antan* ». Inspăimântată de ameninţare, figura Aniutei se lungeşte « cum cad pantalonii când se desprind bretelele ». Horia se uită pe cer « constatativ », se scobeşte în dinţi « epilogant » şi-şi primeşte musafirii « consacrativ ». Când primeşte primul onorariu, Horia cumpără numai portocale şi le aruncă în poala Anei. Ivona spune Anei: « Ana, Ana, Ana, Ana, Ana, la Răsărit şi la Apus, la Miază-zi şi Miază-noapte, Ana, Ana, Ana, Ana, Ana » şi cântă mental în faţa Cetăţuei: « Ana, Ana, Ana, Ana, Ana... Aleluia, Aleluia, Aleluia... ».

C. STERE.

Greşeala capitală a lui C. Stere este de a-şi fi romanţat memoriile, în acele opt volume ale pretinsului roman *In preajma revoluţiei*, care s'ar mai fi revărsat în cine ştie câte alte volume, dacă moartea autorului nu le-ar fi pus înţeleaptă capăt. E dela sine înţeles că unele lucruri mai recente n'ar fi putut fi spuse pe nume, din viaţă, dar e şi mai limpede că C. Stere n'a avut tăria sufletească de a-şi scrie amintirile la persoana întâia şi de a decide publicarea după moarte. Sfătuit rău, adulat, literatul în al şaptelea deceniu al vieţii, s'a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoiewski, şi s'a pierdut în iluzia că simplele date ale vieţii sale, transfigurate, reduse la o idee generală, pot să aibă un interes absolut. Falsitatea punctului de plecare este aceiaşi ca în orice biografie romanţată. Romanul îşi are limitele lui, impuse de logica ficţiunii, în vreme ce viaţa adevărată sparge toate cadrele. Un anume principiu coagulant s'ar fi găsit ca în romanul ciclic al lui Romain Rolland, în ideea de personalitate în devenire. Insă interioritatea lipseşte la C. Stere. Scopul lui este de a se explica, de a-şi documenta democratismul, de a-şi îndreptăţi purtarea politică. Decurgerea « romanului » e cu totul exterioară. Cu cât mai mişcătoare ar fi fost o confesiune memorialistică, întemeiată pe noţiunea de destin! Oricât s'ar dovedi cititorului că printr'o simplă schimbare de nume intrăm în chiar râul autentic al unei existenţe, tonul scrierii trădează desele mistificări şi plăcerea de a-şi desfăşura talentele literare răpeşte din gravitatea mărturisirii.

Insuşirile de romancier nu-i lipsesc lui C. Stere. In moduri vetuste, într'un limbaj cam jurnalistic, dar incisiv nu rareori, cu maniere din Gogol, Dostoiewski şi Tolstoi, scriitorul dovedeşte, cu toată înclinarea spre dilataţie (explicabilă şi prin faptul că-şi dicta romanul), un simţ just de viaţă. Intâiul volum *(Smaragda Theodorovna)* în care voieşte a studia bazele ereditare ale lui Vania Răutu (= C. Stere), alcătueşte o carte de sine stătătoare, un roman chiar, de n'ar fi prea schematic. Este romanul, mai bine zis monografia, unei familii boiereşti barasabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpăpeni, om matur, stângaciu, veritabil *hobereau*, se însoară, ca să intre în rândul lumii, cu o fată de cincisprezece ani. In căs-



C. Stere, deputat în 1907—1919.
B. A. R.

nicie Iorgu se arată om de treabă, înţelegător, însă dedat cu evlavie patriarhală acţiunii de procreare, incapabil de a înţelege turburările sufleteşti ale unei femei. Soţia de cincisprezece ani îşi începe lunga carieră maternă, însă cu o scurtă criză de adaptare. Ispitită de tiotia Nataliţa (tip viu de femeie fără prejudecăţi), ea acceptă o mică aventură sentimentală cu un ofiţer polon. Dar când aventura e pe cale să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Toată educaţia ei veche, fondul ei înăscut de bigoterie năvălesc la suprafaţă, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră, procreatoare şi prudă şi pune în subordine toată familia, în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decât rusesc, şi cu toate că romanul nu are suficientă desfăşurare, datele fundamentale sunt solide şi îndestulătoare. Graba şi noţiunea încă nelămurită de roman îl fac pe autor să recapituleze de multe ori psihologia, în loc s'o proiecteze în spaţiu, şi să scrie banalităţi de acestea:

« Cu toate ocupaţiunile şi preocupările sale de gospodar harnic, cu toată concepţia sa cam orientală asupra rostului femeilor, cu credinţa lui moştenită în incomensurabila superioritate a bărbaţilor, — inima lui bună şi sentimentul complex de afecţiune pentru Smărăndiţa, — sentiment în care ciudat se combinau pasiunea de amant fugos şi duioşia aproape părintească, — ca şi apăsarea subconştientă a răspunderii faţă de o viaţă tânără, — determinau în el neliniştea şi dorinţa sinceră, faţă de aceste dovezi, că tânăra lui soţie nu-şi găseşte fericirea ca stăpână a Năpădenilor, — de a înlătura din cale-i toate asperităţile şi amărăciunile ».

Dar aceste programe sunt răscumpărate de gesturi şi dialoguri substanţiale, ca de pildă izgonirea de către femei a lui Iorgu când Smaragda naşte, în vreme ce el neliniştit caută să afle câte ceva dela slugi, sau rezemnarea lui la o situaţiune subalternă, cu satisfacţia recunoaşterii vigoarei lui trecute:

« Smaragda Theodorovna se complăcea să descrie, chiar în prezenţa copiilor, destrăbălarea şi dezordinea pe care dânsa le-ar fi găsit în vizuina din Năpădeni, violenţele de limbaj şi execuţiile feroce pe care « varvarul » le aplica argaţilor din curte şi muncitorilor « boerescului »; — nu erau uitate nici siluetele suggestive ale personalului feminin al curţii.

« Tabloul acesta sumbru era menit să scoată în relief inteligenţa, tactul şi tenacitatea cu care fecioara răpită raiului din Sănătoasa ştiuse să aducă peste tot rânduiala şi autoritatea morală în bârlogul acesta, transformând şi pe fiorosul « varvar » de odinioară în blândul şi supusul uriaş care se afla de faţă.

« Iorgu Răutu, de obicei, asculta povestirea cu viu interes, ca şi cum ar fi fost vorba despre altcineva şi, privind cu admiraţie pe îmblânzitoarea sa, din când în când intercala câte o exclamaţie de confirmare, aruncându-şi semnificativ capul în sus:

— Ehei! Am fost varvar! Am fost zmău, am fost leu! ».

Chiar dela volumul II, opera se sfărâmă. Acum numai în 350 de pagini se povesteşte copilăria lui Vania. Ori de câte ori Iorgu Răutu, Smaragda Theodorovna şi tiotia Nataliţa reapar, ei revin cu liniile lor definite. Insă reapar sporadic. Volumul e ocupat cu anecdotică privind copilăria eroului interesantă desigur, mai ales dacă traducem numele Vania Răutu cu C. Stere. Insă pe de o parte încredere în autenticitatea istorică a faptelor nu avem, iar faptele înseşi nu spun mult, fiindcă nu sunt îndreptate în sensul formării unei personalităţi. Autorul se încearcă a arăta cum Vania devine încă din copilărie democrat, cum desgustat de « consecinţele privilegiilor sociale şi ale raporturilor de clasă » se face « stăruitor pentru ţărani pe lângă tatăl său » şi osânditor al persecutării Evreilor. Teza îngheaţă volumul, şi aşa anecdotic, şi dacă foarte multe informaţii despre nobilimea basarabeană şi despre regimul şcolar sunt interesante, cu mult mai nimerite ar fi fost în nişte memorii directe.

Cu volumul III caracterul de memorii romanţate devine hotărîtor. Romanul s'a spulberat. De bună seamă, că Stere, cel puţin aici, e un bun povestitor, adesea plin de fineţă, cu talent portretistic, şi cu simţul dramaticului, dar toate istoriile acestea de arestări şi treceri prin închisori, amintind *Le mie prigioni* de Silvio Pellico şi însemnările de detenţiune ale lui Dostoiewski, sunt lipsite de substrat moral. Eroul narator nu pare a suferi, cât pare satisfăcut de a relata atâtea întâmplări. Deşi probabil adevărate, aceste suferinţe ale inteligenţei ruse au devenit nişte clişee şi nu mai mişcă. Autorul a introdus elementul literar al unei Tania care, urâtă, se îndrăgosteşte de Vania şi, spre a-l ajuta, se căsătoreşte cu el, făgăduind că se va păstra în limitele ficţiunii. Dar acest aspect romanţios sună fals, fiindcă nu formează un sistem închis. De altfel mai târziu autorul, în alt volum, simţind inutilitatea Taniei, o face să moară de tuberculoză, fără niciun neajuns pentru economia infinită a memoriilor. Fi-va adevărat tot ce povesteşte Stere? Avem motive să credem că în tragedia siberiană a lui Vania intră şi o măsură de tarasconadă. Oricum, narate direct, memorialistic, deci cu răspundere istorică, aceste pagini ar fi fost grave prin document şi remarcabile prin dramatism.

Volumul IV ne pune însă deodată în faţa unui extraordinar prozator al geologicului. Desigur că Siberia însăşi e o materie originală şi că interesul ar putea veni în bună parte din inedit. Dar proza lui Stere depăşeşte cu mult simpla documentaţie, ea e o epopee grandioasă a infernalului geografic, o operă de contemplaţie şi de construcţie. Autorul a fost sguduit de acest episod al vieţii lui şi l-a izolat într'o mare şi fantastică pictură murală. In zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniţi, a societăţii locale, Stere pune ceva din darul lui Gogol de a defini prin câteva trăsături un tip abia întâlnit. Iar aci perindarea de oameni este enormă. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european în faţa unei societăţi pierdute în solitudine, mimând însă viaţa occidentală, având bibliotecă şi lachei. Impresia vine din evocarea speriată a unei sălbăticimi totale şi ireale. Tot ce priveşte viaţa aglomerărilor primitive, cu enigmatica lor rânduială instinctuală, este de o mare poezie sociologică.

Scriitorul ia un ton solemn, şuerător ca un vânt pe scenă. Iată convoiul de *lănţuraşi* intrând în satul siberian şi cerşind în cor:

« Arestaţii, în rânduri strânse, descoperiţi, cu şepcile în mână, înconjuraţi de caraulă cu baionetele în cumpănă, intonară la intrarea în sat, în zornăitul accentuat al lanţurilor, « jălania surghiuniţilor », — un cântec pe care numai geniul ocnei l-a putut născoci.

« Gloată jalnică de oameni, rupţi şi murdari, cu picioarele abia învăluite în opinci sau bocanci căscaţi, gemeau fără să se asculte, fără să-şi armonizeze glasurile, fără să ţină seama de vreun ritm, fără pauze şi fără măcar să-şi rostească cu toţii de odată versetele, — unii parcă plângând prelung, alţii recitând sacadat şi surd, aceiaşi milogire:

Fie-vă milă de noi, creştinilor,
Daţi de pomană drumeţilor trudiţi!
Faceţi pomană bieţilor osândiţi!
Hrăniţi pe cei flămânzi, oameni buni,
Ajutaţi-ne, miluiţi-ne oameni buni!
In numele lui Cristos, măicuţelor,
Jeliţi-i pe sărmanii surghiuniţi!
Jeliţi-i pe oropsiţii înlănţuiţi!
Ah, creştinilor!
Ah, părinţilor!
Ah, măicuţelor!
Ah, fraţilor!
Induraţi-vă de noi!

După ziduri de piatră şi gratii de fier,
După lacăte şi zăvoare grele,
Ne prăpădim, ne uscăm chinuiţi,
Departe de mamă şi tată,
Departe de prieten şi frate, —
Ne stingem — vai! — uitaţi de toţi.
Ca în fundul iadului netoţii,
Ah, creştinilor!
Ah, părinţilor!
Ah, măicuţelor!
Ah, fraţilor!
Induraţi-vă de noi!

«. . . Şi lanţurile zornăiau în cadenţă; tropotul de paşi al caraulei bătea tactul; gemetele şi oftările nuanţau cântecul tremurat în văzduh, — ce ropotea întreg de bocete şi hohote de plâns, în împletirea de vorbe şi de versuri, care totuşi răsbăteau silnic din vârtejul de dantescă fantasmagorie.

« Dar, minunat, toate aceste sunete nearticulate, vorbe încâlcite, note de cântec, strigăte înăbuşite şi lamentaţiuni stridente, se topeau într'o armonie lugubră, într'o grozavă şi imensă clamoare, pornită parcă din cazna unui singur suflet supraomenesc, încleştat de o negrăită durere, desnădejde, şi spaimă...

« Din case alergau spre poartă bărbaţi, femei, copii, aruncau gologani în strachina ţinută de Fedea cârnul, care solemn se apleca atingând pământul cu palma şi rostind cu evlavie: « Dumnezeu să vă miluiască! ». In saci se aruncau pâni, bucăţi de slănină şi carne de porc, ouă răscoapte, brânză; în oale se turnau smântâna şi laptele.

« Şi Fedea cârnul mereu mulţumea în numele convoiului, se închina până la pământ şi făcându-şi cruce lăcrima: « Dumnezeu să vă blagoslovească! ».

De aceeaşi măreţie cruntă este osândirea la moarte de către mir a unui hoţ:

«— Creştini! Spurcatul de Emelca Bogomol, ca un câne turbat, ca un pui veninos de năpârcă, s'a făcut părtaş cu varnacii şi-i povăţuia la jaf şi omor. Am optzeci de ani împliniţi. Stau în faţa Domnului. Să fie dar păcatul pe sufletul meu dacă îl năpăstuesc, — iar răspunsul al mirului. Daţi-ne încoace frânghia şi scoateţi-l pe câne afară, — sfârşi moşul.

« Dintr'un coteţ, fu îmbrâncită spre scară, o ruptură de om, cu braţele legate strâns cot la cot, sfâşiat şi însângerat, cu o ureche smulsă, cu o buză crăpată, cu un ochiu scurs.

— Câne, cere iertare mirului! — îi porunci ritos justiciarul.

« Nenorocitul căzu gemând în genunchi.

« Grămada posomorîtă îşi făcu cruce. Dar nici o altă mişcare nu se văzu, nici un glas nu se auzi.

« Chiar şi femeile stăteau înţepenite cu buzele strânse; numai o băbuşcă îşi lungea gâtul subţire şi dădea din coate ca să vadă mai bine; copiii speriaţi se îngrămădiră *smirna* într'un colţ sau năpădiră gardurile ca un stol de vrăbii.



C. Stere în salonul său dela Bucov.



C. Stere la Bucov.

« Moșneagul desfăcu frânghia încolăcită, lungă de vreo cincizeci de metri, și o învârti la mijloc de vreo două ori în jurul capului osânditului. Apoi urmă către mulțime:

— Să fie păcatul pe sufletul meu, iar răspunsul al mirului! Să dăm cu tot mirul, cu tot mirul, creștinilor!

« Grămada se împărți în două aripi care, mână lângă mână, se înșirară la amândouă capetele frânghiei, în două șiraguri lungi, — cu o siguranță care denota un ritual vechiu, bine cunoscut tuturora.

« Moșneagul își făcu din nou cruce și comandă strident:

— Acum, creștinilor, trageți deodată cu tot mirul! Cu tot mirul odată, uh!...

« Cele două aripi, în tăcere, se clătinară în lături; un muget neomenesc tăiă văzduhul, apoi se auzi un trosnet de oase fărâmate...».

Dacă faptul în sine e grozav, măsurarea savantă a timpului, observarea mișcărilor mărunte (baba care dă cu coatele, ca să vadă) solemnitatea liturgică a execuției, sunt o dovadă de ochiu vizionar, de geniu dramatic.

Când însă e vorba de a evoca priveliștea siberiană, C. Stere capătă un pathos extraordinar. Fără ca paleta să-i fie bogată și vocabularul afară din comun, el are o înfricoșare religioasă de geologicul gol, care-i dă o percepție halucinatorie a singurătăților virgine. Descripțiile lui sunt imnuri ale sublimității naturii. Cel puțin trei sunt de neuitat.

Taigaua:

« Taigaua tace...

« Dela brâul stâncos al Uralului până la țărmurile vijelioase ale oceanului Pacific, își ondulează, mută, enormele ei obeliscuri negre o pădure virgină de coniferi, care aproape nu cunoaște toporul.

« Mărginită la nord de tundrele pustii ce se pierd în regiuni polare și la Sud de platourile misterioase ale Mongoliei și de stepele și deșerturile aride ale Asiei Centrale, — această întindere de verdeață sumbră, în care s'ar rătăci continentele, oferă imaginației icoanele altor epoci geologice.

« Omul este aici un oaspe încă rar.

« Așezările sale, — minuscule mușuroaie ale satelor și orașelor, îndepărtate adesea unul de altul, chiar în regiunile cele mai populate, la sute, iar în lături și la mii și mii de kilometri, — apar ca rari fire de mărgele răslețe, risipite mai mult dealungul fluviilor, — și nu pot desigur schimba prea mult aspectul scoarței pământești, familiar încă antropopitecilor.

« Și mai puțin pot împrăștia farmecul solitudinilor primordiale triburile de vânători și pescari din tundrele dela Nord, cași nomazii din stepele și deșerturile Sudului.

« Taigaua își trăiește viața ei mohorîtă acum, cași în epoca terțiară, sub tirania neîndurată a stihiilor.

« Iarna.

« Sub cer acoperit, taigaua tace.

« In colonade svelte și mărețe, îmbrăcate de muschiul cărunt, se smulg parcă din stratul gros al cristalurilor de zăpadă și fug spre cer brazii cei sumbri, codrii mândri și pinii sprinteni... Dar pe coroanele lor întunecate se lasă dușmănos tavanul de plumb al norilor negri, și le taie avântul.

« Taigaua tace, încruntată, — și geme numai surd sub povara văzduhului mort ».

Tundra, dealungul fluviului Obi:

« Viața tundrei se stingea cu încetul; stolurile de rațe sălbatece, pornind de pe fluviu, se lăsau în mlaștinile de pe lături; treptat sgomotele taigalei amuțeau.

« Apele revărsate nu mai puteau trezi noțiunea de fluviu. Dacă țărmul drept, ceva mai înalt, mărginea încă cu oarecare precizie albia lui, — la stânga însă nu numai că tufișul de sălcii de pe mal dispăruse sub pânza gălbie, ci apa năvălise și taigaua, sticlind printre trunchiuri, în răsfrângeri sumbre; iar peste sorburile putrede ea își întinsese luciul adormit peste toată zarea.

« Și tot acest cuprins nesfârșit își rostogolea somnoros valurile tulburi la vale...

« Până și jandarmii păreau impresionați de măreția decorului.

« Soarele se scufundă după pădurea de brazi de pe celălalt țărm. O dungă de roș aprins lumina tot apusul și nordul, — și pe fondul ei, ca printre flăcări, se profilau vârfurile negre. Sub cerul senin, raze viorii se resfrângeau în fășii irizate pe oțelul întunecat al apelor întinse și aruncau luciri roșietice pe tufișurile de sălcii și pe mestecănișul de pe malul drept.

« Totul era învăluit în lumina zilei, — dar natura dormea!

« Niciun sunet de viață nu rupea tăcerea limpede a acestei feerii luminoase, nici un ciripit de pasăre nu învia văzduhul, nicio țâșnitură de pește nu frângea oglinda sumbră a apelor, — nici o făptură nu venea să împrăștie coșmarul singurătății sălbatece a acestei nemărginiri mute, cu atât mai apăsătoare în zorile vii ale dimineții.

« Seara și dimineața, noaptea și ziua, se topiră într'un vis de tăcere și de lumină... ».

In sfârșit aurora boreală:

« Și, brusc, din umbra lui diafană, zarea se aprinde intensă de aur incandescent, care, ca un groaznic val de lavă limpede, se înalță până la mijlocul bolții cerești. Și fără răgaz după el se aruncă, în goană năprasnică, deasupra lui un nou val, apoi al treilea, al patrulea, — nenumărate valuri aprinse tot mai sus, — până ce toată fața de miazănoapte a bolții e înecată sub talazurile înfuriate ale unui ocean în flăcări.

« Toată zarea clocotește, vijelioasă.

« Și deodată peste coama valurilor descătușate, pornește o erupțiune vrăjmașă, brăzdând fața oceanului de lavă cu fâșii luminoase, ce se asvârl în spasme una peste alta, — roșii, albastre, verzi, portocalii, — se desfac și se topesc în pâlpâiri colorate și vii și, — imense briliante, — incendiază adâncurile până la zenit și iarăși se sting, aproape în clipa în care se nasc, înlocuite pe dată de alte țâșniri feerice de nestemate misterioase.

« Și în orgia aceasta de lumini și colori, nici o moleculă de spațiu, nici un punct al bolții răsvrătite, nu rămâne nemișcat, ci totul se rotește, se prăbușește, și din nou isbucnește, tremurând și radiând în hăul nopții fulgerări și scânteeri neînchipuite, care în fiece clipă se sting spre a se reaprinde îndată.

« Iar jos, nemărginirea albă a tundrei se aprinde și ea, și oglindește minunea din cer în miliarde de sclipiri resfrânte.

« Și această priveliște unică, în măreția ei de necrezut, cu toată formidabila deslănțuire de forțe elementare, se desfășoară totuși într'o tăcere gravă și solemnă, mai grea și mai tainică decât însăși moartea... ».

Toate aspectele de viață primitivă, nomadă, cinegetică (de reținut episodul cu Prințesa ostatecă Lirca) sunt grandioase și fantastice, realizând pagini rupte parcă din *Atala* sau din *Il Milione* al lui Marco Polo.

Dela volumul V, interesul literar scade considerabil, devenind minim în celelalte volume. In deosebi volumele VI și VII sunt de o platitudine ce miră la un om inteligent. Orice intenție de construcție a fost de mult părăsită și autorul, grăbit de iminența morții, își scrie memoriile, într'o formă cu totul exterioară, încurcându-se într'un cifru de pseudonime de altfel ușor descifrabil (T. T. Flor = Petre P. Carp; Nitza Vasilescu = Take Ionescu; Aurel Crăsneanu = Ionel Brătianu; Arghir = N. Iorga; Carol Peters = Petru Poni; Mircea Ionescu din Argeș = Delavrancea; Octavian Petrovici = Aurel Popovici; Filip Dresu = N. Fleva; Vasile Credință = I. Nădejde; Albrecht Knix = Hax; Todi Baclava = Toni Bacalbașa; Gheorghe Războiu-Vrânceanu = Dobrogeanu-Gherea; Dr. Alexandru Petrof = Dr. P. Alexandroff; Alexe Themistoclide = Al. Philippide; Ciorbadgioglu = Ibrăileanu; Miron Osmali = Caragiale; Petre Rășinar = Octavian Goga; Nicolae Pădureanu = M. Sadoveanu; Anibal Ionescu = Stelian Popescu, etc.). Venit în România, Vania Răutu, acum mai mult ca oricând reductibil numai la C. Stere, începe să facă procesul civilizației române, să enumere faptele sale memorabile. Cititorul e dezamagit de neînsemnătatea datelor pe care C. Stere le poate da despre el însuși și despre viața noastră politică. Tot ce ni se spune, știam dinainte. S'ar părea că memorialistul n'a jucat niciun rol, că el n'a făcut altceva decât să asculte niște mizere anecdote de cafenea, de mult banalizate. Stere, expus de el însuși, apare cu mult inferior imaginii pe care puteam să ne-o facem noi despre el. Și afară de aceasta, o ură inferioară îl alimentează împotriva contimporanilor săi. Ibrăileanu, fără de care *Viața Românească* n'ar fi existat, devine un satelit obscur și umil al lui Stere, Caragiale, asupra căruia se debitează anecdote în genere cunoscute fără înțelegerea lor,

O pagină din ms. articolului *Cum am devenit director al « Vieții Românești »*.

un bătăuș al copiilor săi, un dezordonat, un om fără caracter, pentru articolele căruia memorialistul are « scârbă », M. Sadoveanu un analfabet fără nicio evlavie a naturii, făcând cafea pe Ceahlău, la care paginile solemne despre priveliștile grandioase sunt un mister (ca și când artistul ar fi îndatorat să gesticuleze înainte de a crea!). Viața familială a lui Philippide e ponegrită, existența în genere a societății noastre culte văzută sub unghiul scandalului. Scriitorul se umflă de un aer de suficiență și critică cu superioritate civilizația română, a cărei finețǎ n'o înțelege Ochiul lui e superficial, vulgar etic, și de sub pana lui toate personalitățile ies niște goale păpuși. Aceste ultime volume sunt numai niște documente, dar documentele sunt aproape fără nicio importanță, simple cancanuri și baliverne fără niciun principiu constructiv. Insă falsitatea viziunii n'ar fi de loc în discordanță cu creația. Vindicativul Saint-Simon ne-a lăsat memorii pline de sevă, caricaturi substanțiale, care însă zugrăvesc indirect pe autor și sunt o expresie literară a ciudei și a sarcasmului. Lui Stere însă îi lipsesc aci mijloacele invectivei: coloarea satirică, plinătatea grotescului. Față de portretele lui Arghezi, aceste încondeieri sunt niște inepții. I-ar fi trebuit stilul unui Caragiale spre a scoate în evidență umorul unei societăți pestrițe, oscilând între barbarie și subtilitate bizantină, iar scriitorul se slujește, ca E. Lovinescu, de anecdote. Insă Lovinescu are talent portretistic și oricâtă îngustime s'ar găsi în portretele sale, curajul de a nu-și ascunde modelele sub nume fictive îi dă o incontestabilă noblețǎ, o răspundere solemnă față de posteritate. Portretele lui Stere sunt curate bârfeli. Delavrancea e simplificat astfel:

« Domnul Mircea Ionescu, — care pe temeiul câtorva poezii din tinerețe se transformase treptat în « Mircea Ionescu din Argeș », apoi în « Mircea Ionescu — Dinargeș », ca să se cristalizeze definitiv în « Mircea Dinargeș », — avea reputația stabilită în Parlament ca artist și orator, — reputație pe care o susținea și evoluția, paralelă cu transformările numelui, a fizionomiei sale.

« Un tip, curent la periferia Capitalei, de flăcău buzat, scofâlcit, cu nasul cârn sub pomeţii înalţi şi scoşi înlături, cu fruntea apăsată sub arcadele groase ale sprincenelor, — ajunsese, cu ajutorul artei de frizer şi al pozelor şi schimelor studiate, un cap poetic: plete parcă bătute de vijelie, expresia visătoare a ochilor şi surâsul melancolic.

« Păşea totdeauna cu multă solemnitate spre tribună, vorbea cu multă preţiozitate în valuri de bas profund, cu gesticulaţia dramatică, — şi... nu spunea nimic!...».

Despre un contemporan de o personalitate complexă ca N. Iorga, ni se oferă această puerilă anecdotă jurnalistică, în care antipatia nu e de loc acoperită:

« Umbla, radiind din orice sinuozitate a figurii importanţa personaei sale, bălăbănindu-şi braţele lungi, cari se coborau până la genunchi, cu capul ridicat în sus, prefăcându-se cufundat în cugetări şi fără atenţie la ce se petrece în dreapta şi în stânga.

« Iar ce avea sub picioare, în adevăr nu putea vedea din pricina ghebului din faţă.

« Aşa se explică şi catastrofa: marele geograf, care cunoştea toate prăpăstiile din lume, nu băgă de seamă o simplă gură de canal, neîngrădită, la marginea trotuarului.

« Un ţipăt de spaimă cuprinse toată strada Moţoc.

« Savantul fu extras din canal într'o stare jalnică: un lichid inomabil i se scurgea din chelie, picurând pe vârful ascuţit al nasului spre bărbie; se lăţea prin hainele muiate până la piele, pe trotuarul dimprejur. Mirosul pe care-l împrăştia nenorocitul, respingea şi pe cele mai entuziaste adoratoare, ca şi pe cei mai devotaţi adepţi ».

Cât de puţin umor are Stere şi ce superficial cunoaşte limba română literară, se vede din următoarea încercare de transcriere a jargonului unui cetăţean pretenţios:

«— A! — porni el în hohot: ho-ho-ho!... Iar am beştelit eticheta; recomand: domnul Vasile Iliescu, *sicritarul* meu, mare *farmazon* şi doctor dela *Sarbonia*, — dracu ştie unde o fi şi aceia... Mai stai multă vreme pe-aici, cuconiţă?... E frumos, nu-i vorbă... Mai cu seamă că e *tutalegu*... Imi place, — îşi sărută el sonor în palmă: — Imi place *tutalegu!*...».

In *Uraganul* sunt totuşi documente despre revoluţia rusească din 1905—1906 şi despre mişcările ţărăneşti din România, în 1907. Invălmăşelile brutale, psihologia gregară, sunt mai la îndemâna scriitorului. Dar documentele nu construesc o carte şi comparaţia cu *Răscoala* lui Liviu Rebreanu nu poate fi concepută din niciun punct de vedere.

Seria de « romane » a lui C. Stere este în totalitatea ei o eroare, care destăinue din fericire, în două volume, un solid prozator.

GIB I. MIHĂESCU.

Intâiul roman al lui Gib I. Mihăescu, *Braţul Andromedei*, nu lăsa să se întrevadă un romancier. Cartea era rău scrisă, adică fără subtilitate, şi cu acea notă de vulgaritate relativă de care nu sunt scutite nici celelalte scrieri. Subiectul aducea aminte de nuvelistica generaţiei lui Brătescu-Voineşti, eroul principal fiind ceea ce s'a numit la noi un inadaptabil. Şi cum inadaptabili nu sunt decât infirmii, eroul este un infirm, pe jumătate idealist, pe jumătate dement, care sfârşeşte prin a se sinucide. Inadaptabilii nuvelisticii noastre trăiesc într'un mediu de cras materialism, realizat şi aici în sfera provincială cu politicieni în goană după slujbe şi indivizi în căutare cinică de plăceri. Stăpânul oraşului provincial este domnul Vucol Cornoiu, şef local de partid politic şi viitor ministru. Restul cetăţenilor se adaptează pe felurite trepte în subordinea lui Cornoiu. Ca adevărat stăpân, Cornoiu are drept soţie pe cea mai frumoasă femeie din oraş, după ce asemeni lui Napoleon a divorţat de o primă soţie mai puţin decorativă, de favorurile căreia înţelege totuşi să profite mai departe. Care pot fi aspiraţiunile intelectualilor din oraş? Să fie promovaţi în ordinea politică, în tabăra mai cu seamă a lui Cornoiu. Dar în afară de aceste aspiraţii generale, cele două sexe din localitate urmăresc plăcerea. Această notă a sexualităţii, caracteristică scrisului lui Gib I. Mihăescu în totalitatea lui, ar fi nouă (de-ar fi bun romanul) în cadrul literaturii procesului de adaptare, întru cât vechii adaptaţi din nuvela de tip Brătescu-Voineşti nu urmăreau decât folosul bănesc. Aici, în *Braţul Andromedei*, femeile, ca să vorbim brutal, umblă după bărbaţi şi bărbaţii umblă după femei.

Un bărbat care a cucerit fiziceşte cât mai multe femei este bine văzut, chiar dacă nu-i urmat. Perfectul adaptat în această direcţie este Nae Inelescu, profesor de geografie, orator, cântăreţ, « omul faptei », care urmărind numai plăcerea fără restricţii, o obţine cu mijloacele cele mai ieftine. Nae Inelescu este tipul cuceritorului patetic, teatral. Faptul că şi alţi romancieri (de pildă Eugen Lovinescu) au remarcat acest tip, îndărătul căruia pare a exista un personagiu real al epocii, e o dovadă că observaţia are o valoare de document. Intr'o societate fără vechime, femeia având o instinctivă înclinare pentru artist, nu ştie totuşi să deosebească marea personalitate de bardul vulgar, preferinţa ei pentru cel din urmă fiind şi un indiciu al nivelului ei estetic. Inadaptabilul din roman este profesorul Andrei Lazăr. Ca orice inadaptat, el rămâne indiferent la seducţiile vieţii politice şi se însingurează în preocupări absolut pure. El inventează, nici mai mult nici mai puţin, un perpetuum mobile, semn mai de grabă de extravaganţă.

Fixaţiunea lui e înrudită cu îndârjirea maniacală a lui moş Peiu din schiţa lui A. Vlahuţă, moş care lucrase patruzeci de ani la un cupeu de lemn în miniatură. Este instructiv însă de observat, că dacă nu se bucură de prea mare atenţie în societate, Andrei Lazăr nu apare nici ca o victimă a concetăţenilor.

Infrângerea lui e în domeniul erotic. Lazăr are un ideal feminin, întrupat în cea mai inaccesibilă, în cea mai frumoasă femeie din oraş, d-na Cornoiu, soţia viitorului ministru. Incercarea de a se satisface cu femei facile şi chiar unele seducţii din partea unei tinere doamne uşuratice îl lasă mereu însetat de idealul lui. Curiozitate? Slăbiciune trecătoare? D-na Cornoiu acordă o efemeră familiaritate profesorului, ba chiar vine să-i vadă aparatul. Maşina, care mersese mai înainte, se poticni tocmai atunci şi d-na Cornoiu rămase cu convingerea că are de a face cu un nebun şi de aci încolo arătă vizionarului inventator şi chiar astronom o totală indiferenţă combinată cu o jignitoare temere. In tren, Andrei Lazăr putu surprinde pe bombasticul Inelescu cucerind cu cea mai mare uşurinţă pe inaccesibila doamnă. Sdruncinat, se aruncă sub tren.

Prin urmare la întâia vedere avem de a face cu un inadaptabil erotic. Examinând lucrurile mai de aproape, observăm că aspectul e mai larg. Romanul nu zugrăveşte oameni ci condiţia generală a bărbatului. Cu diferite măşti, toţi eroii din roman sunt nişte însetaţi de ideal feminin, pe care ideal fiecare îl înţelege în felul său şi-l realizează asemeni. Gib I. Mihăescu nu are mentalitate de romancier, ci de dramaturg expresionist. *Braţul Andromedei* este drama bărbatului. Cornoiu, ministrul, pare un simplu burghez plat, dar şi el suferă. El a părăsit pe fosta soţie pentru una mai frumoasă, dar noua soţie mai frumoasă nu-l satisface pe deplin şi el încearcă să se bucure mai departe de graţiile celei dintâi. Cornoiu visează deci femeia integrală. In cancelarie profesorii vorbesc numai de femei. Idealul lui Nedan este femeia uriaşă:

« Antichitatea — demonstrează el — nu poate concepe femeia mică. Zeiţele toate sunt creaţii gigantice, cari pentru a gusta plăceri muritoare cu oamenii, se strâng, devenind ca aceştia, însă păstrând o statură apreciabilă, în aşa fel ca să-şi păstreze prestigiul lor dumnezeesc şi să păstreze asemeni amorului lor caracterul de preferinţă

şi de protectorat. Apoi se retrag în infinitul lor, destinzându-se subit la proporţiile lor universale, muritorul rămânând cu farmecul gustării infinitului, dar cu conştiinţa micimii lui terestre:

— Acesta e sensul adevărat al marei, al adevăratei iubiri, dragul meu. Să te simţi purtat ca un copil pe braţele ei imense, să te simţi tu obiect mărunt, bibelou, jucărie, în mâinile acestea, care te mângâe şi care ţi-au dat rara mulţumire, că te-au socotit vrednic de a te considera jucăria lor...».

In definitiv Inelescu însuşi e un însetat de ideal feminin care se satisface cantitativ.

Nimic mai prozaic decât stilul lui Gib I. Mihăescu, totuşi substanţa romanului e de natură poetică, precum poetice sunt anume viziuni care izbesc imaginaţiunea prin caracterul lor delirant. Descrierea maşinii eterne dă o pagină apocaliptică:

«Apăru atunci o harababură de roţi mari şi mici, cu dinţi sau înfăşurate în curele înguste de transmisiune, apoi scripete şi spirale de tot felul, braţe mici de fier sfârşite prin câte-o bombă, şuruburi, ciocănaşe şi Dumnezeu mai ştie ce, totul cuprins şi despărţit prin patru mecanisme în formă de pistoane; iar din mijlocul acestei bizare complicaţii de unelte, o roată mai mare eşea de pe umerii altora mai mici, îngrămădite una într'alta într'un mod cu totul neobişnuit şi atât de numeroase încât cea dedeasupra părea un sărbătorit dus pe braţe de mulţime.

«Prin întunericul care se lasă acum deabinelea în căderi compacte, ochiul lui cunoscător, desfăcu într'o parte şi'n alta a roţii principale osii lungi şi subţiri, cu încheeturi umflate din loc în loc ca stranii braţe de schelet, terminându-se fiecare printr'o quadruplă articulaţie de negre degete turtite şi groase.

«Trebui să mai desfacă un oblon ca fantastica plăsmuire să înceapă de-abia acum să semene din ce în ce mai mult cu o maşină: degetele celor două braţe se îmbinau cu altele la fel, compunând noui sisteme de angrenaje complicate, curele, fusuri, bile, care coborau pe podea, încingeau masa dedejos, spre a urca tot către arborele central pe partea cealaltă».



Gib I. Mihăescu.

Romanul *Rusoaica* izbeşte dela început prin nota existenţei lui, care se impune dela sine fără nicio demonstraţie. Dela *Braţul Andromedei* la *Rusoaica* distanţa este enormă. Totuşi tema din *Rusoaica* este aceiaşi din *Braţul Andromedei*. Locotenentul Ragaiac primeşte ordin să se instaleze într'un bordeiu pe Nistru împreună cu un detaşament de pază, în scopul de a surprinde încercările de trecere frauduloasă a graniţei. Malul Nistrului e împărţit pe sectoare şi foarte mulţi ofiţeri şi soldaţi sunt siliţi să trăiască în singurătate, departe de aşezările omeneşti. Dela soldat până la ofiţer, toţi sunt în căutare de femei prin împrejurimi şi fiecare nutreşte idealul său. Dar pentru Ragaiac idealul este «rusoaica», femeia îndrăzneaţă şi intelectuală care poate pica oricând din ceturile scitice. Rusoaica e un alt exemplar al doamnei Cornoiu, adică femeia inaccesibilă. Fără să fie preocupat de a observa oameni, cu un sentiment al realului mai consistent, cu o notare a reacţiunilor indivizilor, îndemânatecă, Gib I. Mihăescu scrie un roman pe care l-am numi al situaţiilor fundamentale. In *Madame Bovary* nu se zugrăveşte o femeie, ci femeia în general. *Rusoaica* e un fel de *Madame Bovary* al virilităţii întru cât în Ragaiac sunt întrupate aspiraţiile oricărui bărbat, fără vreun accident mai deosebit. De altfel ca şi în celălalt roman, simbolizarea se face prin mai mulţi indivizi deodată. Ragaiac, Bădescu, Iliad printre ofiţeri, Marinescu, Cebuc şi alţii printre soldaţi, umblă toţi după femei şi au un ideal feminin. In afară de încordarea sexuală niciun erou nu mai are alt conţinut. Iliad, om cam mărginit, a prins în mâini o Rusoaică sublimă, deşi plină de paraziţi, pe care însă colonelul i-a gonit-o peste Nistru înapoi. Iliad plânge cu hohote. Ragaiac, aflând întâmplarea, se străduеşte gelos să prindă el Rusoaica, fără a izbuti, fiindcă fata se îneacă probabil în Nistru şi rămâne mereu inaccesibilă, în poziţia idealului. Bădescu în căutare de femei e mâncat de lupi. Toţi vasăzică sunt virilitatea pură fără alt aspect. Mai profund decât *Braţul Andromedei*, acest roman adânceşte o altă latură a întreprinderii erotice: primejdia, misterul. Cu riscul şi cu plăcerea legată de risc, ofiţeri şi soldaţi explorează împrejurimile, caută femei, profesează un adevărat detectivism sexual. Nefericirea este că autorul se complace în descrierea actului erotic în aspectul cel mai trivial. Prea sunt multe scenele de libidine, prea monotonă viaţa sexuală. In Gib I. Mihăescu se ascundea un bolnav, bântuit de viziuni delirante uneori, de o lascivitate acută prea adese. Desigur, avem de aface cu o lume rudimentară, cu oameni de cazarmă. Ca şi romancierii ruşi, autorul e dus în chip sigur de instinct să evite eroul prea intelectual. Soldatul este eroticul curat, neîmpiedicat de nicio complicaţie ideologică, întreprinzătorul care se plictiseşte fără femei. Impresia de platitudine nu poate fi înlăturată, câteodată, totuşi o neînţeleasă aproape subtilitate se desprinde din totalitatea romanului. Scriitorul pare bântuit de o singură problemă, aceea de a figura pentru cititor goana după femeia inaccesibilă şi în această obsesie pune obstinaţie, meticulozitate, gravitate şi chiar delir, mergând la scop fără greş. De unde o impresie finală de copleşitor, de unic, care depăşeşte analiza parţială.

Epicul este constituit din expediţiile detaşamentului în frunte cu ofiţerul. In acest epic intră o mare doză de senzaţional. Ragaiac descopere o femeie misterioasă, moldoveancă, dar de tipul ceţos al Rusoaicei, o vicleană, care îmbie şi rezistă totodată. In viaţa ei este ceva misterios, întru cât, femeie de oarecare cultură, s'a refugiat într'un sat cu un bărbat care din dragoste pentru ea a făptuit o delapidare. Işi iubeşte Niculina — aşa se chiamă eroina — bărbatul, de vreme ce

în cele din urmă îl înșeală cu Ragaiac? S'ar părea că da și că nu. Serghie Bălan, bărbatul, e un contrabandist. Niculina îl apără de Ragaiac care odată izbutește să-l și aresteze și totuși îl înșeală. Eroul e nedumerit, însă această nedumerire trebue să sugereze misterul femeii scitice. Ragaiac ajunge o vreme să creadă că Niculina, învoită cu soțul ei, atrage în cursă ofițerii, și începe o adevărată campanie detectivistică, aflând drumurile ascunse ale contrabandistului. Niciodată însă femeia nu-și clarifică atitudinea, rămânând mereu o amantă înfocată și o soție fidelă, măcar cu sufletul. Romanul se termină în chip neașteptat. Bălan e împușcat, Ragaiac părăsește postul de pe Nistru și are prilejul să asiste la nunta lui Iliad cu o Marusea, care, enigmatică și ea, fuge ca mireasă cu un alt iubit. Și Ragaiac, gândind la Niculina lui și Iliad cugetând la Marusea, merg cu aspirațiile mai departe, către inaccesibil, către Rusoaica, apărută pentru scurtă vreme și înecată în Nistru. Romanul e condus cu foarte multă abilitate în tot ce privește enigma sufletească a Niculinii, excitând un acut interes de a afla atitudinea ei presupusă, lineară, iar în fond nebuloasă. Și apoi este de neînchipuit câtă mișcare epică poate rezulta din date atât de puține. Așezați pe malul unei ape în fața unui imperiu imens, tăcut, câțiva bărbați înfrigurați de dorința erotică, fac expediții nocturne, pândesc taine presupuse, dau dovezi de isteție, de șiretenie și de vitejie, realizează într'un cuvânt toate atitudinile bărbăției. S'ar putea spune că romanul în întregime este poetic, abuzând oarecum de cuvinte, dar oricum în ciuda unei capacități verbale destul de reduse sunt și aici insule de poezie, constând în viziuni halucinante. Iată un cer opac de iarnă:

« Dar zilele Crăciunului sosiră plumburii și deșerte. Soldații chicotiră, traseră câteva focuri în sus, iar când noaptea lungă, fără nicio nădejde, își dădu cea mai mare măsură a opacității sale, ei aruncară două rachete spre slăvi în onoarea lui Dumnezeu. Păsările de lumină luară deodată zborul triumfal, cu largi fâlfâiri de aripi ce se întinseră peste maluri, ca doi arhangheli ai marei credințe. Dar se izbiră de tavanul de catran al cerului care nu mai primea și căzură mânjite de păcura nopții, zbătându-se la pământ cu zvâcniri tot mai potolite, ca două păsări săgetate ».

Iată, mai ales, priveliștea macabră, grotescă și feerică totdeodată a unor înecați:

«... Tatăl ei fusese deposedat de revoluție și la un an executat prin înecare: fusese aruncat în mare cu o piatră la picior. Acolo în mare, la locul execuției, scafandrii se plimbau printr'o pădure întreagă de oameni, ținuți ferm la fund de pietrele cele grele, dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mișcări de dans, când vreun scafandru sau vreun delfin își croia drum printre ei. Astfel își păstrau toți o atitudine oblică, pântecul și fața spre zariștea de deasupra, o pădure întreagă de evlavioși într'o ținută elevată, comunitate mistică și impresionantă, dedându-se însă la cele mai caraghioase balansări și figuri pe invizibila sârmă a neantului la cea dintâi apropiere străină ».

Fiindcă nu se preocupă să determine individualitatea eroilor, ci face monografia unei unice laturi sufletești, a aspirației bărbatului în genere pentru femeia necasnică, fugitivă, inaccesibilă, *Rusoaica* e un adevărat roman de analiză. Virilitatea aventuroasă e descrisă prin toți eroii deodată și prin urmare cu o rară multiplicitate de nuanțe. E de ajuns a spune că unul din gradați, în gestul aparent trivial de a se întâlni cu o fată și de a nu-i cere acesteia decât niște satisfacții superficiale, simbolizează fericirea în amânare și în virtualitatea perpetuă.

După *Rusoaica*, pentru cititorul nerăbdător, *Donna Alba* produce o oarecare desamăgire. Romanul e greoiu, rău scris, cu franțuzisme supărătoare (avalau, eclatau), cu interjecții nelalocul lor (ha, ha, ho, ho), incolor și cu un vădit aspect senzațional, deși fără desfășurare epică. In ultima analiză niciun erou nu trăiește în planul realității, n'are suficientă reliefare spre a putea fi memorat. Totuși încercarea de a zugrăvi aristocrația noastră în spiritul ei de castă nu e lipsită de interes. Duiliu Zamfirescu ne înfățișa boieri încă puternici politicește și patrioți, care puteau admite căsătoria simbolică cu o țărancă ardeleană. Aristocrații lui Gib I. Mihăescu sunt mai subtili, mai aproape de realitate. Ei sunt fără putere în societate, uneori săraci, mai adesea detracați și abjecți, dar au noțiunea puternică a valorii sângelui lor. In fața unui aristocrat în stare de ebrietate, eroul de origine umilă simte că talentul, averea, puterea nu vor fi niciodată în stare să modifice mentalitatea castei, mândră de simpla ei existență, și că în ebrietate însăși aristocratul păstrează sentimentul valorii lui. Duiliu Zamfirescu, care nu era un aristocrat, își făcuse despre boierime o idee cu totul superficială. Intuiția lui Gib I. Mihăescu, ieșită și dintr'o secretă ostilitate, e mai aproape de adevăr, întrucât o clasă se apără nu prin meritul indivizilor săi (merit care e anarhic, indecent), ci prin ireductibilitate, prin închiderea porților. Nu există aristocrați, există o aristocrație. Și e foarte cu putință ca în această rezistență colectivă să intre și sentimentul ascuns de cordială inimiciție împotriva talentului care surpă privilegiile moștenite. Privind astfel lucrurile, Gib I. Mihăescu a făcut o operă, măcar sociologicește, adâncă. Este ușor de observat că pe autor îl excită și aci inaccesibilitatea clasei, constatarea că în fața sa se ridică obstacole absurde, pe care energia și talentul nu le pot înfrânge. Lupta aceasta între individ și castă este caracteristică tocmai pentru vremurile noastre. Boierimea ca și nobleța occidentală era mai mult funcțională, mai ales că sub un regim feudal orice merit remarcat intră în mod automat în clasa de sus, prin funcții. Aristocratismul (care nu e tot una cu nobleța) apare ca o răzbunare de clasă după încetarea regimului feudal. Acum o sută de ani Gh. Eminovici putea deveni boier, fiindcă era un Domn care să-i confere titlul, azi burghezului îi este răpită pentru totdeauna această vanitate. Aristocrația română se constitue tocmai în zilele noastre și numeroasele genealogii, studii de arhivistică familială, arată că indivizii care pot produce documente tind să se constitue în castă și să reziste colectiv inițiativei individului și, lucru de reținut, depășind cadrul național. Publicații ca *Din trecutul nostru* sunt consacrate exclusiv castei (și documentele arată că se apasă asupra elementului alogen), un publicist contimporan ca C. Gane face o literatură de corp, producând genealogii în scopul de a dovedi apartenența sa castei. Prin urmare romanul lui Gib I. Mihăescu nu e fantezist sub acest raport, ci notează un conflict abia aparent pentru oamenii fără experiență socială.

Dacă scrutăm și mai atent noul roman, constatăm că are aceeași temă ca și *Rusoaica*. Misterul scitic, nepenetrabil, a fost înlocuit cu aristocrația, Nistrul cu granițele castei, *Rusoaica* prin *Donna Alba*, principesă Ypsilanti și soție de urmaș de Domn. Eroul, de origine modestă, a zărit odată o femeie frumoasă, pe donna Alba, cum îi zise el, ca să-i sugereze altitudinea (La Gib I. Mihăescu femeile sunt « rusoaica », « signora », « donna ») și ani de zile nu mai are liniște. Erotic ca și Ragaiac, eroul caută îmbrățișările a tot soiul de femei, dela simpla profesionistă venerică până la fata de familie bună. Dar Donna Alba este frumoasă și prințesă (princesse lointaine), este dar femeia inaccesibilă. Deci și în acest roman nu avem de aface cu o creare de realități ci cu definirea condiției virile, cu o situație umană fundamentală.

Felul cum decurge romanul e foarte curios. Pentru unii lucrul poate fi plictisitor, pentru alții captivant. *Donna Alba* este, formal, un roman detectivistic. Tânărul avocat Mihai Aspru, zărind pe Alba, nu se mulțumește cu uimirea admirativă. O urmărește și descoperă că este soția avocatului Georges Radu Șerban, urmaș de domnitor și membru al baroului numai

în scopul de a-şi apăra casta de exproprieri. După câteva zile Aspru solicită lui Şerban favoarea de a-i fi secretar. Acesta primeşte. Ani de zile tânărul avocat stă în preajma Albei, dar în intimitatea ei nu poate intra niciodată. După ce a cules informaţii asupra familiei şi a aflat că donna Alba e săracă şi s'a măritat cu Georges Radu Şerban din vanitate, că acesta din urmă a ucis în duel pe un Tudor Buzescu (alt boier de baştină) pentru probabile relaţiuni între acela şi Alba, Aspru întreprinde o vastă tactică de încercuire. El a zărit pe donna Alba într'o convorbire cu Preda Buzescu, fratele decedatului şi om, iremediabil, detracat. Acesta locueşte în mansarda unei case de raport cu multe femei uşoare. Ca să intre în intimitatea lui Preda, avocatul se împrieteneşte întâiu cu femeile (prilej de multe regretabile prin trivialitatea lor scene de copulaţie). In cele din urmă făcând cunoştinţa lui Preda Buzescu, află că acesta are o corespondenţă compromiţătoare pentru Alba, cu care şantajează mereu pe prinţesă cerând bani. Aspru e hotărît să salveze din proprie iniţiativă pe Alba şi să smulgă scrisorile spre a le înapoia prinţesei. Cu ajutorul unei femei uşoare, reuşeşte. Acum începe o luptă foarte originală de intenţii ascunse între Aspru şi Alba, luptă total imposibilă în ordinea realităţii, nu mai puţin impresionantă prin logica ei. Gib I. Mihăescu era un puternic dialectician casuistic şi dacă l-am numi un analist, el nu e decât un analizator al noţiunilor de sentimente, nu al sentimentelor ca acte sufleteşti. Procedând ştiinţific ca un Sherlock Holmes al eroticei, Aspru s'ar aştepta ca Alba să fie încântată de gestul redării scrisorilor. Alba nu admite însă nicio explicaţie, cere preţul corespondenţei, insinuând că Aspru încearcă asupră-i un şantaj. Avocatul, care s'a luptat ani de zile ca să devină celebru în barou, rămâne dar mereu un om fără putinţă de comunicare cu clasa Albei. Atunci Aspru, după un scurt raţionament, ia o altă decizie (în această psihologie a priori este dacă nu o înrâurire cel puţin o afinitate cu Camil Petrescu): nu va înapoia scrisorile, fiind sigur că Alba le va cere, dar când i le va oferi, îi va arăta că n'a urmărit nimic decât salvarea ei. Alba va trebui să fie învinsă de această nobleţă. Alba însă vine cu convingerea (aşa cel puţin mărturiseşte) de a face un sacrificiu erotic. Când însă constată lipsa de scop practic a lui Aspru, se arată încântată, spre noua desamăgire a eroului, care în fond doreşte s'o cucerească. Deodată îi destăinue că Aspru n'a scăpat-o din nicio încurcătură, că ea era bogată, de vreme ce mortul îi lăsase o mare avere la Paris, că pretinsul şantaj nu era decât obligaţia pe care o simţea de a ajuta pe fratele celui care o făcuse bogată. Se declara gata de a se înrâuri de nobleţa sufletească a lui Aspru şi de a mărturisi soţului greşeala ei. Aspru, care a întreprins o acţiune inutilă, este deocamdată disperat. Probabil că autorul a voit să exemplifice prin criza confesională a Albei şi prin schimbarea continuă de versiuni asupra purtării ei, pe femeia în fond îndrăgostită care aşteaptă numai să fie cucerită. Aspru renunţă la subtilităţi şi, redevenit om simplu, smulge cu brutalitate ceea ce dorise de mult. Acum inaccesibila Alba mărturiseşte soţului că nu-l mai iubeşte. Georges Radu Şerban se sinucide şi Alba urmează să devină soţia lui Aspru. Sfârşitul este naiv, se 'nţelege, fiind un fel de ilustrare a banalei propoziţii că femeia se învinge prin deciziune. Este de remarcat că multe pagini sunt tratate în modul teatral, eroii explicându-se pe ei înşişi şi descurcând firele ce păreau atât de încurcate.

Ce valoare poate avea un astfel de roman? Negăsind în el nicio observaţie solidă, criticul prea dogmatic stă la îndoială. Totuşi lumea acestor stări de conştiinţă izbeşte prin existenţa ei fictivă şi deşi cartea nu zugrăveşte mare lucru, rămâi surprins de impresia de economie, de alergarea delirantă către un scop presupus. Romanul descrie, dar nu lumea obiectivă a eroilor, ci eul autorului, el este monografia densă a mentalităţii virile. Sensul operei e acesta: un bărbat doreşte o femeie inabordabilă şi atunci poziţia cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întâmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate. Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum *este* ci cum *ar voi să fie* şi toată pretinsa acţiune poliţienească este mai mult o halucinaţie a lui Gib I. Mihăescu. El ar fi voit, ca om pândit de moarte şi fără putinţă de a trăi realmente, să cucerească o Rusoaică, o prinţesă însă numai după o desfăşurare de forţe imensă, care să demonstreze virtuţile sale. Prinţesa trebuia salvată din ghiarele unei cabale, uimită prin temeritate şi talent, prin nobleţă de suflet şi îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat. E de prisos a spune că toată această imagine a lumii denotă un infantilism şi că dacă Alba urma să cadă, s'ar fi predat din prima zi, fără a se deda unsprezece ani la tenebroase modificări de conştiinţă. Gib I. Mihăescu, cu toată deosebirea de cultură şi de mobilitate intelectuală, în defavoarea lui, se înrudeşte cu Camil Petrescu, şi de altfel indirect cu toţi scriitorii români, prin acea psihologie acută a priori a oamenilor fără existenţă exterioară.

Ce ar fi scris mai departe Gib I. Mihăescu nu se poate şti, deşi e lesne de prevăzut că nu ar fi găsit alt subiect de roman decât acela rezultat din observarea propriilor lui aspiraţii. Dar este hotărît că *Rusoaica* e un roman superior prin spontaneitatea mijloacelor literare ale autorului şi că *Donna Alba* merită atenţia pentru delirul lui casuistic.

Nuvelele lui Gib I. Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinaţie şi par opera unui febricitant. Un şef de gară, bolnav de malarie, cu teroarea că fata lui ar fi putut muri în tren, încurcă ordinele. Căpitanul Naicu, individ fricos şi făcător de glume proaste, telegrafiază nevestei că a murit de holeră. Ordonanţa se năpusteşte în odaia căpitănesei tocmai când capul presupusului mort se arată la fereastră. Femeia, care crede în spiritism, are impresia că a venit duhul răposatului. Căpitanul îi împuşcă pe amândoi. Afară de aceasta, în nuvelă se descriu cazuri de holeră, vedenii pe cer şi alte asemenea sinistrităţi.

CEZAR PETRESCU.

Incă din *Scrisorile unui răzeş* un ochiu atent putea intui traiectoria de mai târziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sunt sadoveniste, prin contaminaţie şi prin afinitate. Insă în locul lirismului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat şi volubil, cu tendinţa de a se închega într'o temă epică melodramatică. Un guşat (animalele, fiinţele inferioare sunt eroii tipici ai vechii nuvele) suferă în tăcere prigoana stăpânului, dar se răzbună cu prilejul unei inundaţii, lăsând pe stăpân într'un bordeiu în voia apelor. Un fiu de fost moşier, abia stârnit, povesteşte despre un cal: îl căpătase dela părinţi şi-l pierduse împreună cu moşia. Mai târziu noua şi tânăra proprietară oferă fiului de fost moşier dragostea şi bunurile ei. Când însă acesta găseşte în grajd calul îmbătrânit şi dispreţuit, îl împuşcă şi fuge. Madama Iza este desnădăjduită. Se întoarce din America îmbogăţit, feciorul ei Isac, aşteptându-se să găsească pe logodnica lui, Malci. Aceasta însă a fugit de mult cu un ofiţer, Mişu. Madama Iza s'a rugat de Malci să lase pe « Mişu acela » şi să se întoarcă la Isac al ei. Insă Malci a dat-o pe uşă afară. Colonelul Gogu Vlahopol, îmbătrânit, îndobitocit de provincie, ascultă nepăsător « Valsul Rozelor » sub ochii critici ai prietenului său nenea Iorgu. Şi totuşi « Valsul Rozelor » a fost punctul de plecare al unei drame. Ca tânăr ofiţer, Vlahopol sucise, dansând valsul amintit, capul unei fete de popă, făcând-o să dispreţuiască

dragostea prietenului. După aceea o uitase, și îndrăgostita îmbătrânise celibatară, ascultând maniacal « Valsul Rozelor ». Aceste lucruri se pot nara și pe scurt, nuvelistic. Dar debitul verbal al scriitorului este așa de gâlgâitor, de o țâșnire atât de repede, încât spațiul se umple cu o apă inutilă, care nu curge. Și cele mai scurte schițe, apar prea lungi, fiindcă povestitorul s'a învârtit steril în jurul țintei, fără s'o ochiască. Atâta năvală de gesturi narative ineficiente, dau nuvelelor un aer obscur și foarte adesea numai după o recitire atentă se poate ghici linia epică. Cutare schiță nu e de altfel decât un discurs sgomotos, făcut lângă un ștejar, asupra contrastului între sat și oraș:

« Ce tihnă și ce măreție aci, în ceasul acesta când la voi, acolo, se aprind luminile vitrinilor, gem cafenelele, se'nșiruie procesiunea echipagiilor, se revarsă trecători prea mulți pentru trotoarele neîncăpătoare, și când larma mulțimii e tăiată de strigătele vânzătorilor de ziare, ce vă aruncă ultima ediție cu proaspetele știri de senzație.

« Socotiți voi acolo, că înțelegeți, deslegați și cârmuiți mersul vremurilor. Credeți că în mâna voastră e cuțitul și pâinea. Că în babilonica voastră Capitală se hotărește soarta milioanelor de oameni, cari, tăcuți în acest ceas, ignorându-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeți că fără voi, dacă o ploaie de sulf și de foc v'ar mistui cu cafenele, cu cabaretele, cu Camera și cu Ministerele voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodomă; credeți, că toată viața acestei țări s'ar opri brusc, paralizată. Și această amăgire, vă susține cu fragile cârji sufletele voastre fără alt reazim.

« Iată însă că holdele își leagănă spicul superb, pomii rodesc și florile fânețelor îmbălsămează darnic văzduhul: departe de voi și fără voi ».

In *Omul din vis* disproporția între spațiul real și curgerea imaginației sau a vorbelor se accentuiază. Câteodată fantasia e prea abundentă și de-o labilitate fulgerătoare, alteori nucleul e minim, iar risipa de cuvinte maximă. Cineva visează mereu (în nuvela titulară) un personagiu în vârstă însoțit de un câine numit Soliman. Un prieten îl duce la țară la moșia lui Iorgu Ordeanu, jucător de cărți pătimaș, care e silit să lichideze. Lucru curios. Omul din vis este chiar Iorgu Ordeanu și există și câinele Soliman. S'ar putea presupune că autorul urmărește să dea o îndreptățire fictivă unei observații de psihologie (le « déjà-vu »). Nuvela aleargă însă în stil senzațional. Mulțumită câinelui, eroul regăsește la oraș pe Ordeanu. In casa acestuia vede fotografia unei Agate care se sinucisese din cauza eroului, el însuși cartofor. Aci ar fi o mină bogată pentru felurite asociațiuni epice; ea e totuși părăsită numaidecât. Eroul principal și Ordeanu se întâlnesc la club, joacă în ciuda făgăduelii de a nu se mai atinge de cărți, și Ordeanu pierde în favoarea celui dintâiu tot ce-i mai rămăsese de pe urma lichidării. Eroul ar dori a doua zi să repare greșala față de « omul din vis », însă îl găsește mort. Se sinucisese. Intre tema « omului din vis » și a ruinării din patimă a unui amic nu e nicio legătură. Amândouă ideile sunt vaste și eterogene și aducerea lor laolaltă într'o mică narațiune dovedește lipsa frenațiunii epice. In *Unchiul din America* sâmburele, dimpotrivă, e sărac și nuvela dilatată. O familie așteaptă daruri mari dela un unchiu din America. Aproape numaidecât cititorul a ghicit că unchiul din America este mai sărac decât rudele sale. O încrucișare de scrisori solicitatoare ar fi definit simplu umorul situației. Autorul întrevede însă un final patetic în cel mai înalt grad și umflă narațiunea ca să n'ajungă prea repede la el. Familia merge la un iarmaroc și acolo într'un paznic sdrențăros al unei menajerii rudele recunosc pe unchiu.

Se înțelege așadar că un sentimentalism atât de clocotitor și o fantezie cu o asociație atât de neprevăzută trebuiau să spargă pereții genurilor ritmice și să se reverse în laguna romanului indefinit.

Intunecare este o astfel de scriere largă în care, toate tumulturile putând să încapă, tonul este liniștit ca al unei ape revărsate în voie. Nu se poate tăgădui că romanul e scris bine. Bine, nu din punct de vedere artistic, ci gramatical. Frazele au rotunzimea, îndemânarea și spiritul ce un om cult e obișnuit să le pretindă oricărei pagini literare sau nu. Această distincție induce de obiceiu în eroare asupra naturii operei lui Cezar Petrescu. Pentru a ne da seama de tehnica scriitorului, e de ajuns să analizăm întâiele pagini. Suntem la Constanța, înaintea și în preajma intrării în acțiune a României. La o masă pe terasa Cazinoului stau câteva persoane de înaltă condiție și de toate vârstele în frunte cu Colonelul Pavel Vardaru, care fumează o țigară de foi marca *Henri Clay-Habana* (sugestie cosmopolită). Colonelul pare un om de lume și de viață. Cu el sunt doamna colonel, fratele lui politicianul și moșierul Alexandru Vardaru, fata acestuia Luminița, tânărul Mihai, vărul fetei. Asistența vorbește câteva pagini, indiferent. Luminița fredonează (alt moment de erudiție exotică) un cântec portughez:

— Amor è sonho que mata
Sorriso que desfalece
Amor è nuevera de prata...

Apare Radu Comșa, logodnic probabil al Luminiței. El aduce după sine și pe prietenul său Virgil Probotă, profesor timid de științe. Incepe o discuție înfocată și fantezistă, cu multe referințe erudite. Doamna colonel citează pe Aristot. In fond vorbesc despre războiu, despre uciderea științifică și Probotă emite despre știință aceste idei:

«— Nu e nici morală, nici imorală... Nu e morală, nici imorală, fiindcă nici natura nu e morală ori imorală. E indiferentă! Nimeni nu s'a indignat fiindcă sulfura de carbon miroase neplăcut, ori fiindcă acidul prusic ucide fulgerător. Sunt realități, pe care știința le constată, le verifică și câte odată încearcă să le explice. Omul e o oxynitrocarbură de hidrogen coloidal cu câteva impurități, atât știm sigur! Celalte sunt ipoteze. Calitățile și cusururile omului, trebuesc dar explicate mai întâiu prin proprietățile fizico-chimice ale acestui coloid, și pe urmă numai, confruntate cu preceptele morale, dacă cineva mai are vreme de pierdut. N'am descoperit încă nicăiri semne despre virtuțile morale ale coloidelor...».

Profesorul face după aceea o dizertație despre Calea Laptelui și alte elemente cerești. Reuniunea se sparge și Comșa cu Probotă, mergând, dau de un alt individ. Este prietenul lor Dan Scheianu, poet și cocainoman. Prezentarea lui, cu teribilitățile de vițios, e vie, însă fugitivă. După ce ia cocaină, Scheianu declamă banalități, în admirația pioasă a celor de față, prilej pentru scriitor de a mai umple două pagini:

«— Regina nopții!... Astarte! Diana! Hecate! Istar! Selene! Artemis!... Secere de argint!... Codoșă bătrână!...Asta e... codoșcă bătrână! Și se mai găsesc idioți s'o cânte! Se screm să-i descopere ceva nou! Au viața sub ochi, teribilă și grandioasă, și ei cântă luna!... Eunuci, hermafrodiți! Fiindcă de trei mii de ani, n'a scăpat poet să nu se înclee în balele ei, toți cântă luna. Cromolitografie pentru fete de pension; le iei la braț, le porți într'o seară cu lună, le susuri la ureche un madrigal, și când cască ochii pe cer, sus, le deschei bluza jos... Uitați-vă: carte poștală!... Șapte la franc!».

Decorul se schimbă și ne aflăm la București. O scenă ne pune în cunoștință cu activitatea lui Alexandru Vardaru. El vinde Germanilor grâu, deși, după părerea altora, alimentează astfel un probabil viitor dușman. O altă scenă ni-l arată pe Radu Comșa în legături erotice obosite cu o femeie de lume Zoe Vesbianu. Mai departe ni se înfățișează viața de familie a Zoei. Este căsătorită cu un hirsut și senil om de afaceri Sofron Vesbianu, care i dă mână liberă și e fiica unui aristocrat, ruinat de patima cărților de joc, Dumitrașcu Racliș, bine creionat deși cam vodevilesc. Mai suntem introduși la o gazdă de tineri intelectuali, printre care și un Ardelean, la Madam

Cimbru. Toate aceste scene au scopul evident de a ne reevoca atmosfera socială a României înainte de războiu. Apoi războiul izbucnește, personagiile sunt distribuite după noua ordine și aproape, pe nebăgate de seamă, ne aflăm în Moldova. Cea mai mare parte din roman se desfășură ca o cronică a epocei, făcută din momente caracteristice, cu această observare că metoda e foarte rar descripția și aducerea în scenă. In genere eroii vorbesc despre evenimente și aceste referințe și opinii constitue corpul însuși al scrierii. Regăsim pe toți eroii inițiali. Alexandru Vardaru își continuă existența pozitivă. Despre fanfaronul Pavel Vardaru « aflăm » cu intermitențe că ar fi un foarte bun luptător. Radu Comșa ține cu orice chip să meargă pe front. Ni se dă și un fragment de luptă, corect, dar lipsit de dramatism. Comșa e rănit grav, dus la spital, prilej de a asculta acum interminabile dialoguri între răniți. Pe de altă parte ofițeri ruși, toți internați, beau și joacă cărți foarte convențional. Nimic nu se întâmplă, din punct de vedere epic, în roman. Eroii alunecă, prin convorbiri, spre sfârșitul războiului. Considerat ca o cronică, romanul e superficial, cu toate că nu-i lipsit de anume eleganță jurnalistică. Nicio transfigurare, niciun sens nu se ridică deasupra nudelor fapte care luate în individualitatea lor nici nu sunt substanțial exacte. Din cauza revărsării temperamentului scriitorului în fapte, impresia este a unui războiu vesel, în care suferința e fără rezonanță, în care toți beau vinuri cu numiri cosmopolite și țin pe dinafară minte versuri franceze și titluri de cele mai pretențioase cărți. Comșa iese din spital desfigurat și în treacăt asistăm la ceea ce ar fi putut deveni un moment dramatic capital. Luminița, logodnica lui, îi dă a înțelege că, față de neprevăzutul accident, sentimentele ei nu mai pot rămânea aceleași. Izolat, acest motiv ar fi putut da naștere la un roman, cu condiția de a se proporționa evenimentele. Dar scriitorul este atras de o aplicare mai generală, cu care distruge unica intrigă interioară schițată. Soarta lui Comșa e a oricărui combatant. Acum începe ancheta prin toate mediile. In preajma armistițiului toți discută și meditează asupra învățămintelor ce sunt de tras din marea tragedie, asupra cercetării nouei societăți. Romancierul « studiază » psihologia epocei. Și soldații țin lungi dizertații, pe pagini întregi:

«— Domnu locotenent Ghenea și domnu locotenent Comșa, să vă spun... Alaltăieri seara când am intrat pe sector am căzut de santinelă. Știți dumneavoastră, că ploua mărunt ca toamna. Stam și-mi trudeam ochii să văd încolo, spre șanțurile lor. Și-mi treceau fel de fel de gânduri prin mintea mea proastă... Că acasă a început al doilea prășit de păpușoi... Că n'ar fi avut pe cine să pună la coasă fiindcă au rămas numai femeile și moșnegii becisnici... Pe urmă mă gândeam cum are să sfârșească toată năprasna asta, să ne întoarcem odată pe la necazurile noastre. Și mă uitam înainte în ploaie și mi-a venit așa un gând ca un fel de jale pentru atâta lume care în loc să-și caute de sărăcia ei, și să se roage pentru isbăvirea sufletului, s'a încontrat și nu mai știe de casă nici de nevastă și de copii și nici de poruncile Domnului, numai stau în șanțuri și pândesc să se ucidă unul pe altul. Drept să vorbesc par'că nici pentru nemții aceia și pe unguri nu mai simțeam atâta dușmănie...»

Cronica ia dar coloare umanitaristă și pacifistă. Războiul se încheie și în încă un volum autorul, din ce în ce mai prolix, caută să studieze urmările lui. El anchetează mergând la țară, vizitând pe câteo văduvă de combatant, înregistrând schimbările politice la care ia într'o măsură parte, spiritul nouei societăți și ajunge la încheierea că sacrificiul eroului este uitat. Și ancheta aceasta cu alte personagii, nebizuită pe nicio întocmire epică, ar putea merge la infinit. Ca să poată încheia romanul, Cezar Petrescu e nevoit să reînvieze un moment de mult stins. Comșa zărește, tot la Constanța, pe Luminița cu copilul ei, pe plajă. Mâhnit de această continuare a vieții în afara lui, face un gest imprudent și se înțeapă cu niște



Cezar Petrescu.

spini în obraz și poate chiar în ochi (textul e sibilin). Gest patetic cu înțelesul: era mai bine ca eroul să nu supraviețuiască.

Romanul ca roman este eșuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial și n'ar putea nicidecum înlocui substanțialitatea unei opere istorice. Totuși o ușurință agreabilă, o distincție în stil și o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutată din când în când de norocul efemer al unui creion îndemânatec, îi dau o oarecare personalitate și oricine era îndreptățit ca după acest exercițiu să aștepte dela autor opere mai închegate care n'au venit. A rămas însă, după desamăgirea de mai târziu, ideea că în orice caz *Intunecare* reprezintă adevăratul roman al lui Cezar Petrescu, idee eronată, dedusă din împrejurarea fără putere de constrângere asupra criticei că opera a obținut o aprobare academică.

De aci înainte formula « mare romancier » însoțește cu frenezie numele scriitorului, pus totdeauna alături de M. Sadoveanu și de L. Rebreanu. Scriitorul însuși capătă un suflet optimist, impermeabil la critică. Uneori intenția de a vinde cu orice chip cărțile pare așa de neîndoielnică, încât cel puțin asupra unor anume opere s'ar crede că interesul artistic al autorului a căzut pe al doilea plan. Și totuși scriitorul își apără aceste producții înfocat. E limpede că el își bănuește o putere creatoare excepțională, în stare să înobileze subiectele cele mai hazardate. In prefețe de volume, el își arată intenția de a construi un tot ciclic « într'o succesiune de 15—20

romane ale epocii, unele de investigație orizontală în realitățile și în procesele sociale, altele de investigație verticală, în realitățile și în procesele psihologice ale individului »:

«... Căci n'ai observat? Din ceea ce am făcut până acum, din ceea ce se lămurește că am făcut până acum, nu observi care e profesiunea mea de credință scriitoricească? Inregistrez realitatea. O înregistrez parcelat. Articulez o realitate cu alta, o problemă socială sau psihologică cu alta. Un roman cu altul. Toate vor alcătui o frescă. O frescă a epocei, cu problemele ei și cu realitatea ei. Iar fiindcă problemele și realitățile sunt diverse, diverse sunt și subiectele mele, divers și tonul, diversă și atmosfera, divers și scrisul...».

Sunt suficiente semne că Cezar Petrescu a urmărit, nici mai mult nici mai puțin, să refacă opera lui Balzac. Luciditatea intelectuală îi lipsește, spre a înțelege complexele probleme ale genului. El e un cititor de lucrurile cele mai amestecate, în deosebi de romane, răsfoite izolat, abstrase de literatura organică din care fac parte. Cărțile sale abundă în citate în toate limbile, fără a da impresiunea unei minți care profită de lecturi. Este învederat că oricare ar fi fost intenția lui Balzac, elementul tipologic covârșește în *Comedia umană* materialul istoric. Balzac studiază omul general, nu omul epocal. Indus în eroare de anume romane ciclice moderne care sub propunerea de a studia o epocă ascund mai de grabă intenții politice (Jules Romains, Roger Martin du Gard) și sunt o degenerare a naturalismului, scriitorul român, adânc înrăurit de altfel și de tehnica cinematografului, tinde să « studieze » societatea română pe o porțiune de timp, să definească mentalitatea claselor sociale (boierime, burghezie, țărănime), să determine raporturile politice între sat și oraș, să înregistreze stadiul nostru cultural, să stabilească izvoarele unor mișcări. Acesta e în fond program de istoric, cu totul fără interes într'un roman, chiar dacă s'ar admite că un romancier ar fi în stare să intuiască excelent unele relații. In orice caz este de reținut că observația lui Cezar Petrescu se simbolizează în câteva profesii caracteristice (proprietar, răzeș, țăran, preot, învățător, ministru, prefect, profesor universitar, romancier, poet, jurnalist) și în câteva nume care ca și la Balzac, revin: Prefectul Emil Sava, bancherul Iordan Hagi-Iordan, ofițerul Muți Leonardescu, romancierul Teofil Steriu, etc. In fond, oricare ar fi estetica scriitorului, fundamentală rămâne numai chestiunea realizării. In privința aceasta modeste apar mijloacele cu care Cezar Petrescu înțelege să înfăptuiască o arhitectură așa de vastă. « Incontestabilul talent » apare dela început ca o facultate foarte onorabilă de a ocupa câteva sute de pagini cu promisiuni și indicații de procese epice și analitice, într'un limbaj jurnalistic, tumultuos, niciodată însă înjosit, ba chiar cu multe digresiuni de ușoară erudiție. Vulgului în deosebi, această platitudine mediană îi place, fiindcă îl eliberează de rigorile marei arte, dându-i totuși iluzia literaturii înalte.

Simfonia fantastică face de bună seamă parte din planul investigației verticale. Tema a fost tratată până la banalizare în literatură și constă în urmărirea trecerii gradate dela starea normală la demența declarată. Psihologia anormală e foarte puțin interesantă, în sine, pentru un scriitor, și unica latură utilizabilă este plăcerea intelectuală de a surprinde mecanica sofistică. Cine începe a citi *Simfonia fantastică* nu bănuește până aproape de sfârșit că autorul înțelege să expună o dramă. Tonul neserios, facil umoristic și prin asta înrudit cu acela din romanele lui Damian Stănoiu, este dela început constituit. Grigore Stolnicu, profesor universitar, ascultă plictisit un concert la Ateneu. In fața lui stă un domn chel, pe capul căruia circulă o muscă. Stilul paginilor e direct înveselitor:

« In jâlțul din fața lui Grigore Stolnicu, se afla un chel, scurt și gras.

« Una din acele chelii totale, perfecte și lucioase, care oglindesc lumina candelabrelor ca globurile poleite din grădini. Iar pe chelie, se plimbă o muscă... O muscă, la sfârșitul lui Noembrie, aceasta dovedea o vitalitate excepțională! Desigur o muscă desmorțită de căldura încropită a caloriferului.

« Musca se plimba pe luciul cheliei, parcurgând-o în linie dreaptă și în diagonale în zigzacuri și în spirale, descriind cercuri și traversând-o grăbit, ca și cum și-ar fi amintit deodată că a uitat ceva în celălalt capăt. S'ar fi spus că se îndărătnicește să descopere un cât de invizibil cusur acestei sfere perfecte; o imperceptibilă neregularitate ori un anemic fir de păr. Sau poate că dresa un plan parcelat al acestei suprafețe desăvârșit netede; poate că era purcesă să închee o minuțioasă măsurătoare, după o metodă inedită și proprie, de arpentaj ».

Grigore Stolnicu, nepricepător în materie de muzică, e iritat de prezența muștei și încearcă în chip foarte delicat s'o îndepărteze de pe capul domnului. In cele din urmă părăsește sala. Scena este comică și impulsiunea nevinovată, simbol doar al lipsei de vocație muzicală. Apoi mai aflăm că același Simion Stolnicu a spart pe furiș o oglindă venețiană, la care ținea mult nevasta lui, dar care distona în salon. Gestul pare legitim din în cadrul tragi-comicului casnic. Apoi, imitând obișnuite farse, vorbește și el la telefon unui necunoscut, recitându-i lucruri absurde. Profesorul universitar, se duce îngrijorat de impulsiunile lui, la un medic psihiatru, care e mai de grabă un tip de comedie bufă. Consultația dovedește lipsa de informație a autorului în materie de patologie mintală. Examenul medical este superficial și necorect, iar concluzia: profesorul e deocamdată surmenat, dar în primejdie, în lipsă de îngrijire, de a aluneca pe panta demențială. Cum profesorul întâlnește un alt medic care atrage atenția asupra maniei celui dintâiu doctor de a-i scoate pe toți pacienții nebuni, cititorul crede a întrevedea sensul acestor pagini vesele: Simion Stolnicu a intrat la idei, din exces de introspecție, neobișnuit, pedant cum e, cu nicio dezordine. Pe urmă se va convinge că medicii nu știu nimic și va privi viața într'un spirit mai libertar. Totuși desfășurarea romanului e alta. Stolnicu este realmente bolnav, soția lui e bolnavă și ea de tuberculoză, el o chinue cu gelozii neîndreptățite. In sfârșit soția moare și Stolnicu înnebunește. Tonul romanului rămâne până la sfârșit jovial și ușuratic și cu greu cititorul admite că se află în fața unei grozave drame. Observația se verifică pe toată întinderea operei lui Cezar Petrescu. Momentele tragice trec neobservate, înăbușite într'o limbuție neserioasă.

Calea Victoriei voiește să fie, în ordinea orizontală, o zugrăvire a marelui infern citadin. Eroii romanului vin din provincie în capitală să-și cucerească existența, așa cum vin eroii lui Balzac spre Sodoma franceză. Unul din eroi este magistratul Constantin Lipan. Insoțit de numeroasa lui familie, el descinde la București, chemat de fostul lui coleg de școală Gică Elefterescu, ministrul Justiției, în postul de procuror general. Gică Elefterescu își cunoaște colegul ca un om inflexibil și l-a chemat spre a se sluji de el în anume scopuri politice. Cu același tren sosește în București tânărul Ion Ozun, aspirant la gloria literară. Lipan își îndeplinește funcția cu rigiditate spre satisfacția ministrului. Familia lui însă suferă reaua influență a mediului. Fiul său Costea Lipan intră într'o societate suspectă de anarhiști și cu prilejul asasinării primului-ministru e pe cale de a fi arestat. Gică Elefterescu ar dori acum, ajuns șef de guvern, să înceteze rigorile lui Constantin Lipan, însă acesta, obstinat, rezistă, spre plictiseala ministrului, până ce situația fiului îl silește să abdice dela o austeritate greu de păstrat. Ion Ozun, de partea lui, suferă de foame, bate la ușa romancierului Teofil Steriu, îl convinge cu greu

să-i citească producțiile, în cele din urmă își face un nume, pătrunde în presă, ia cunoștință de imoralitatea ei, spre a sfârși el însuși în conformism. Pe această schemă, autorul încearcă o pictură a societății, introducându-ne în hotele mizerabile și în baruri, în culise și în cercuri de morfinomani. Enunțarea programului romanului ar făgădui cititorului senzații rare, un tablou plin de excitațiuni epice, oricât de superficiale. Din păcate tratarea spulberă și zădărnicește schița. Bănuiala criticului este că autorul se așează la masa de scris, fără a avea clare în minte conturele personagiilor și traiectoriile lor, înaintând în pură verbalitate până ce prinde din aer ideea epică. Fiece capitol se începe cu un motto de o mărime monstruoasă și se încâlcește în discursuri, pierzând din vedere pe prea mulții eroi, încurcându-i în spații picturale prea grandioase, făcându-i de nerecunoscut. Plăcerea de a vorbi soarbe din seva epicei. Câteva pagini sunt stricate cu un dialog comic între duduia Sabina și sluga Catinca:

«— Duduie Sabinăăă!

— Ce vrei, criptogamă vasculară? ridică ochii Sabina, desfăcându-și capacul palmelor dela urechi.

— Mai întâiu, te-aș ruga duduie să nu mă faci mata pe mine *criptomagă vasculacă*, fiindcă-s femeie bătrână și ți-am șters năsucul de când erai atâtica..».

Ministrul aruncă asupra lui Lipan năvodul unui discurs interminabil:

«— Nu! nu! Nu e nevoie să negi. Așa gândești, fiindcă așa gândește toată lumea. Dar, dragul meu, aparența e înșelătoare. Pentru mine politica a fost un mijloc, nu un scop. Când ești în haita lupilor, trebue să urli ca lupii. Are să te surprindă însă, când ți-oiu spune că detest politica. Prin politică, vreau să fac ceva bun și durabil. Zic prin politică, fiindcă în Țara Românească, nu se poate altfel. Nu se poate pe altă cale...»

Dizertațiile alcătuesc aproape toată urzeala romanului *Comoara Regelui Dromichet*, deși fondul ar fi trebuit să fie al unui roman de aventură. Fiecare spune câte o istorie:

«— De data asta am să-ți fac pe poftă, domnu Țudic și n'am să spun o istorie grozăvită, din cele care le știu, am văzut, și poate am făcut. N'am să spun, fiindcă nu vreau să te supăr. Mie îmi place să rămânem prieteni. Fiindcă dau omului ce-i al omului. Ca rachiul dumitale, n'am mai băut eu așa ceva, decât în țara ungurului de-i zicea trăscău...»

Polilogbia, simpatică dacă o considerăm separat ca expresie a desfrânării verbale, continuă pe câteva pagini, furând din materia epică. Nu rareori scriitorul își dă seama că umple paginile numai cu monoloage și dialoguri și atunci, ca spre a se scuza, pune în gura cuiva observații de acestea:

«— Scurteaz-o, dragă Petruță... văd că vrei să-mi istorisești o poveste întreagă...».

Schițarea subiectului din *Comoara Regelui Dromichet* poate să dea iluzia liniei epice care însă e disparentă sub atâta clocot de cuvinte. Scriitorul a voit să zugrăvească realitatea românească în direcția fondului ancestral și teluric. Zaharia Duhu e un destul de curios tip de țăran răzeș cu pasiunea arheologică. I-a intrat în cap că va putea descoperi prin locurile lui comoara regelui get Dromichet. In patima aceasta e întreținut de prietenul său profesorul arheolog Alexandru Opriș care face, în tovărășia lui, campanii de săpături, în scopul de a găsi obiecte și așezări dacice. Zaharia mai este ajutat și de un nepot Petruță și de un neîntreg la minte Oarță. Așa dar avem de a face cu înstrăinați de lume printr'o patimă solitară și inofensivă, ca în vechea nuvelă. Câtăva vreme se întrevede putința unui aventuros fantastic. Arheologul nu crede în existența comoarei, Duhu, copilul și nevolnicul o caută cu înverșunare. Printr'o serie de calcule ingenioase și de întâmplări neprevăzute s'ar fi putut da, după metoda lui Edgar Poe, de urmele comoarei. Epicul fantastic nu se înfăptuește aci. Romanul se rătăcește în iezătura dialogurilor până ce Alexandru Opriș moare în războiu și Petruță ajunge el însuși arheolog și docent. Acum romanul ia o cu totul altă direcție, posibilă și ea, dar în contradicție cu cea dintâi. In regiune se fac investigații pentru exploatarea petrolului și Duhu a cumpărat dela proprietarul alăturatei moșii un mic teren sterp în care nădăjduia să găsească avutul lui Dromichet. Acum toată familia, inclusiv proaspătul docent, stă de capul lui Duhu să ofere terenul, bogat în petrol, unei societăți de exploatare, sub amenințarea de a fi internat într'un ospiciu. Am avea un roman balzacian al lăcomiei și Duhu ar deveni un fel de Cousin Pons. Dar neputând să se oprească asupra acestei ipostaze, care ea singură are nevoie de un mare spațiu, scriitorul alunecă în alt motiv. Duhu caută cu înfrigurare comoara. Putem din nou admite o soluție mai superficială, senzațională, întemeiată pe o antiteză. Duhu vizionarul, îndreptat către valorile morale ale subsolului, va găsi comoara și reabilitat în fața opiniei publice va dovedi că valorile materiale nu sunt totul. Și într'adevăr, Duhu găsește comoara dar o ascunde la loc și printr'un gest absurd, de un fals patetism, cedează terenul societății de exploatare. Astfel tot romanul rămâne un morman de bune intenții nefolosite. Dar ajuns la acest punct, romancierul are o nouă idee. Va studia într'un nou volum adevărata bogăție a țării, petrolul, ceea ce și face în *Aurul negru*. In treacăt fie zis, incendiul bisericii din Costești trece din gazetă în roman, fără prefacere și fără folos.

In fugitivul roman *Plecat fără adresă* pe a cărui copertă, fără niciun raport cu conținutul, se văd un tren, un automobil, un avion, un transatlantic și de două ori figura autorului însoțită de elogii, direcția este orizontal-verticală, întrucât tema e psihologică dar cadrul de epocă. De fapt nu e la mijloc decât o sinucidere și romanul în sine un jurnal intim. Insă un jurnal foarte hibrid, sgomotos, prăpăstios, aproape caricatural. Din ce în ce se accentuiază la Cezar Petrescu tehnica producătorului de literatură pentru vagon de dormit, gen Dekobra și Paul Morand. O astfel de literatură nu presupune lipsa oricăror însușiri artistice dar se sustrage principial dela creațiune. Cititorul vrea un reportaj spumos și un chip pasabil plat iar platitudinea e o vocație ce nu se poate simula. Cu greu un mare romancier s'ar strădui să surprindă și să aplice anume procedee. Seriozitatea lui congenitală îi va da un aer înghețat. Procedeele fundamentale constă în a atinge cu pretenții de intelectualitate anume probleme de prestigiu, în a da senzația cosmopolită prin relații geografice, în a cita numeroși autori. Romanul e făcut astfel din varietăți ca o revistă teatrală, cu evitarea oricărei stagnări. Cezar Petrescu nu se sfiește să citeze erudit inscripțiile din trenuri:

E primejdios a se pleca în afară.
Il est dangereux de se pencher en dehors.
Nicht hinauslehnen:
È pericoloso sporgersi.
Opasno je van se nagnuti

sau să arunce o țâșnitură de enciclopedie aforistică de felul acesta:

«... *Aș vrea* nu duce la nimic; numai *vreau* e într'adevăr folositor». Aceasta o spune Vinet. «Cel care nu vrea când poate, nu va mai putea când va voi». O spune un proverb englez. «A nu hotărî nimic este a hotărî să nu faci nimic». O spune Bacon. «Cei nehotărîți își pierd jumătate din viață: cei energici își dublează viața». O spune Gerfaut...».

Autorul atinge într'un stil prea oratoric două probleme de psihologie. Evocând cazul lui Candiano-Popescu, care

a ucis o femeie din silă, el admite (sub sugestia lui André Gide) posibilitatea unei crime gratuite. Tot aşa acceptă putinţa viţierii vieţii afective prin exerciţiul voinţei. Sinucigaşul a iubit pe o tânără fată Lilian, însă fiindcă el avusese un tată fără voinţă, obsedat de ideea energiei, declară sarcastic fetei că a înţeles doar să se amuze. Scena a devenit comună în cinematograf unde eroul, împiedecat din anumite motive să se căsătorească cu eroina, joacă indiferenţa:

«— Aceasta numai Iulia Poloneza, poate s'o ştie! mi-au rostit buzele batjocoritor, în vreme ce toată fiinţa mea striga: «Dar tu eşti aceia pe care o iubesc aşa!... Cum de nu înţelegi? Cum de nu simţi? Tu. Tu. Tu». E o ideie! am adăogat. Poate tot *treci* pe aproape de Iulia Poloneza... Ce-ar fi să te opreşti, aşa, în *treacăt*, cum te-ai oprit la mine?...».

O primă reacţiune a intelectualului faţă de romanul *Greta Garbo* e o oarecare repulsie pentru textul aşa de crud actual. Totuşi prejudecata trebue învinsă. Romancierii au trăit totdeauna din actualitate şi Greta Garbo ar putea juca mai târziu rolul oricărei vechi curtezane celebre. Oricum punctul de plecare nu e o piedică pentru un bun roman, ba ceva mai mult autorul îşi rezervă, cel puţin la început, un punct de vedere cuminte. Nu va fi vorba de Greta Garbo însăşi, ci de mirajul pe care actriţa de cinematograf îl exercită asupra lumii şcolare provinciale. In tratare însă lucrurile iau întorsături neprevăzute. Alina Gabor, elevă mediocră într'un oraş de provincie şi fata unei paralitice, fiind de o asemănare uimitoare cu Greta Garbo, e persecutată de o suplinitoare de umoare acră, poreclită *Papalugo proboscidiensis*. Titulara catedrei, venind în oraş şi aflând de isprăvile suplinitoarei, rectifică situaţia şcolară a fetelor şi promite, acum orfanei Gabor, sprijinul. Părându-i-se că soţul ei căpitanul Muţu Leonardescu, face ochi dulci fetei, bunăvoinţa se schimbă în gelozie. Alina caută ocrotirea directoarei, dar iată că şi aci, directorul, om chefliu, sărută pe pseudo-Greta Garbo. Directoarea o goneşte şi fata cade bolnavă greu. Frica de scandal, compătimirea, aduc pe profesoare din nou în jurul fetei şi *Papalugo proboscidiensis* se dovedeşte cea mai de ispravă din toate. Această parte de roman ar fi suficientă în sine. Ea are, în ciuda intenţiei de adâncime psihologică, o învederată ţinută veselă şi aduce aminte de caricaturizarea în cinematograf a profesoarei bătrâne. Ştrengăria fetelor, ţinuta ridiculă a corpului profesoral, totul are vizualitatea filmului. Un unchiu maniac al Alinei, care face pe orice-i pică în mână calcule pentru electrificarea României, se adaugă şi el galeriei de măşti comice.

După această parte facilă dar distractivă, urmează o a doua cu pretenţii tragice şi cu aspect tipic de roman foileton. Devenită printr'o metamorfoză psihică neînţeleasă, dintr'o timidă şi cam redusă fată, o fiinţă mândră care face procesul societăţii, Alina Gabor pleacă la Bucureşti cu gândul de a se răzbuna pe bărbaţi şi de a se face *vamp*. Acolo se întâmplă să stea în aceeaşi casă cu căpitanul Muţu Leonardescu, căruia îi îngădue oarecari speranţe erotice. Profesoara, soţia căpitanului, îmbrăcată în doliu, îi urmăreşte şi împuşcă atât pe căpitan cât şi pe un spectator nevinovat. Ucigaşa e achitată, iar Alina Gabor, virgină şi provocătoare, se bucură de reputaţia unei femei fatale. Prin tragere la sorţi ea oferă favoarea trupului ei unui oare cine.

Urmează o a treia parte de un fantastic incredibil. Alina Gabor se află la Veneţia în tovărăşia ministrului Leonte Stănescu. Un om misterios, Eliazar, destăinue Alinei cine e însoţitorul. Acesta (şi autorul trimite pe cititor la alt roman *Baletul mecanic*), a fost salvat de Eliazar dela o condamnare infamantă prin însuşirea delictului, iar Leonte Stănescu a găsit de cuviinţă să-i întoarcă spatele. Eliazar comunică ministrului o cutie de bronz în care pe o foaie de hârtie sunt scrise numai trei cuvinte misterioase. Ministrul moare subit.

Foiletonul ne poartă acum la Paris. Acolo se află fiul ministrului, Alexandru Stănescu, care face picturi de un realism hidos şi care e ruşinat de a fi copilul «asasinilor». Alexandru se îndrăgosteşte de Alina, Alina pleacă cu un altul, Eliazar «omul misterios» face o crimă şi e arestat. Apoi Alina Gabor se întâlneşte cu Greta Garbo în carne şi oase, realizând scena menegmilor atât de populară în cinematograf şi semnează un contract în vederea dublării rolului celebrei vedete.

Acest roman senzaţional e scris în aceeaşi manieră a salvelor retorice:

«Hehe! Aceasta au fost faimoşii inchizitori. Tortura trupului... A animalului! Ca şi cum trupul interesează, animalul interesează... Când atâtea suplicii le steteau la îndemână... Bunăoară aceea a speranţei, pe care a găsit-o un literator, cu ceva mai multă şi mai inteligentă fantezie... Tortura speranţei, a iubirii, a umilinţii, a panicii morale, a remuşcării, a ameninţării necunoscută şi suspendată — nu executată... Aveau o gamă nelimitată a imponderabilului... Ei se năpusteau asupra cărnii, să înfigă cuie înroşite, să smulgă unghii, să rupă oase, să scoată ochi, să jupoaie pielea... Hehe! La acestea toate se poate rezista, fără să fi făcut pact cu diavolul lui Del Rio şi Farinacius, al lui Boguet şi al lui Lancre...».

Baletul mecanic la care face referinţă notele din Greta Garbo este un roman curat senzaţional şi prin lipsa de orice inutilă pudoare de scriitor serios, mai simpatic decât toate. E un roman cosmopolit, de *sleeping-car*, cu centrul de acţiune pe Coasta de Azur, eroi fiind câţiva aventurieri, clienţi ai poliţiei internaţionale, Eliazar, Guguf, Bibia şi Angela, trăind din expediente, jucând la ruletă, excrocând, ţinându-se legaţi ca într'un balet mecanic prin oculte secrete profesionale. Psihologia este gratuită ca în filmele aventuroase şi sensul romanului iritarea curiozităţii cititorului. Astfel de romane nu intră în literatură decât dacă izbutesc să formuleze o situaţie de neuitat sau să schiţeze un tip superficial dar îndeajuns de vizibil ca imaginaţia cititorilor să-i poată da un conţinut.

Cu mult mai potolit şi într'un fel mai aproape de adevărata literatură este *Oraş patriarhal*. Subiectul nu-i mai puţin ciudat. Tudor Stoenescu-Stoian, tânăr avocat fără clientelă şi publicist problematic, primeşte dela prietenul său Sandi Buhuş invitaţia de a se stabili într'un oraş de provincie «la poalele Călimanului». In trenul cu care Stoian merge în oraşul provincial se află şi marele scriitor Teofil Steriu. Primit cu entusiasm de prieten, Stoian e luat de impulsia unei lăudăroşenii necugetate şi se pretinde prieten intim al romancierului. Adina Buhuş, soţia prietenului, îl roagă să recomande scriitorului versurile unei domnişoare. Fiindcă Stoian arată însă o stranie repulsie, Adina scrie direct lui Teofil Steriu care răspunde că nu cunoaşte pe Stoenescu-Stoian. Dar romancierul moare, Stoian e rugat de oraş să-l comemoreze, şi el vorbeşte atât de vibrant şi modest încât îşi câştigă un nume şi devine speranţa politică a oraşului. Tema e de comedie. Interesul stă într'o anume simetrie a situaţiei nu în creaţia propriu zisă. Căci cine a mai văzut provincie să se sperie de prietenia cuiva cu un scriitor? Cine şi-ar face o carieră numai fiindcă a ţinut un discurs patetic despre un romancier? Nu e fără merit abundenţa de personagii, aci şi în toate operele de altfel, din păcate fugitiv atinse: un bătrân cinic, un om care se teme de moarte, o mamă care-şi aşteaptă feciorul, o bătrână boieroaică decrepită care se judecă, un tânăr moşier cu mania vitezei, un cocoşat galant şi rău, un colonel bonvivant, care nu uită niciodată mahalaua din care se trage, un primar dominat de capriciile tinerei neveste, un prefect cu temperament politic, un cofetar tradiţional, un tânăr fascist, un fanaragiu cu conştiinţa ticăloşiei sale. Cea mai interesantă figură este aceea a Cristinei Madolschi, boieroaică vârstnică cu mania nobilitară, căreia o

bătrână slugă îi spune Măria-Ta și care primește musafirii în « salonul portretelor ». Scena în care bătrâna simulează (cum făcea Alfred de Vigny) existența unui întins personal ancilar, pregătind în fond singură un veșted ceai e de o neașteptată poezie a senilității:

«— Dar domnilor, ce spuneți oare despre o asemenea amfitrioană? V'am vorbit numai despre dispăruții mei și am uitat datorille de gazdă... Nu știu de ce nu s'a servit mai repede ceaiul... Imi permiteți să vă părăsesc un moment și să văd ce fac femeile la bucătărie?.. E trist, dar în ziua de astăzi te vezi obligată să te ocupi personal și de astfel de amănunte penibile...».

In genere este remarcabilă în acest roman atmosfera poetică de liniște desăvârșită, de contiguitate morală cu cimitirul. Retorica e mai ostenită, fiind înlocuită cu multă amabilă erudiție, cu element cosmopolit și cu parodii. Rezultatul general rămâne o lectură plăcută.

După ce a studiat provincia, Cezar Petrescu cercetează satul. *Apostol* e romanul învățătorului, roman la fel vorbăreț, risipit în discursuri și discuții, dar trezind curiozitatea. Nicolae Apostol, absolvent strălucit al Școalei Normale, a descins în Ponoare, sat păcătos, ales tocmai pentru aceasta. Prin urmare Apostol e un idealist. In sat, chiar dela sosire, proaspătul învățător ia cunoștință de forțele cu care urmează să lupte. Primar, preot, jandarm, autoritățile toate sunt la ordinele moșierului, adică a puterii politice din epoca latifundiilor. Fiecare din ei ar fi voit să aducă învățător un om al său. Două desfășurări sunt de prevăzut: Apostol va fi înfrânt, izgonit sau se va conforma și atunci ni se va da un roman de învins, ori, dârz, își va înfăptui idealul și atunci vom avea în fața noastră un alt Popa Duhu. Cu oarecari șovăiri romanul merge în ultima direcție. Apostol a câștigat prin onestitatea lui pe moșier și a izbutit să ridice cât de puțin nivelul școalei. Cu asta, la jumătatea volumului, romanul se sfârșește. Scriitorul îl umflă din năzuința de « a studia » istoricește satul, așteptând să vină și să treacă războiul spre a observa nouile condiții ale democrației. Acum i se pare lui Apostol că voința lui întâmpină mai multe greutăți și sfârșește prin a se lăsa invadat de o psibologie decepționistă. O astfel de tăiere în două, a unei personalități, e falsă căci un om făcut să câștige încrederea semenilor, o câștigă mereu, indiferent de schimbarea formelor politice. Mai curând s'ar încadra evoluția sufletească în procesul de îmbătrânire și adaptare, însă pentru urmărirea unei atari degradări era nevoie de alt spațiu.

Era în definitiv firesc ca scriitorul să atingă acum din plin problema agrară, prin studierea răscoalei dela 1907. Dar dacă ar fi avut un bun instinct literar s'ar fi ferit, după *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, să se apropie de această temă. *Răscoala* e un roman excepțional. Asta înseamnă că Cezar Petrescu are despre sine o înaltă concepțiune și și-a închipuit că putea face un roman mai bun decât acela al lui Rebreanu. Fatală eroare. *1907* e o polologhie lipsită de orice valoare de creație. Și de altfel romancierul copiază planul lui Rebreanu (studierea atmosferei boierești, determinarea nemulțumirilor imponderabile ale țărănimii) însă pe proporții enorme și într'o confuzie nebună de personagii nominale. Ni se evocă expoziția dela 1906 cu intenția de a se destăinui caracterul ei de formă goală, apoi suntem introduși în societatea aristocratică franțuzită. Modul de definire, caricatural, e acesta:

«— *Qui est-ce*? voi să afle tânăra cu numele Margot, când s'au depărtat spre ușă.
— Cumpătă... *Un certain* Iordache Cumpătă de prin Moldova.
— *Qu'est-ce qu'il fabrique*? ».

La țară ni se înfățișează în deosebi o curte de moșier de treabă, una de moșier nechibzuit, o familie de proprietar absenteist, un arendaș evreu. Intreprinderea e pornită pe proporții așa de mari, încât pierzându-și vremea cu episoade fără rost (prezența căpitanului Jann de Kérgolay e absurdă în chipul cel mai fantastic) scriitorul încarcă cu fraze două masive volume fără a începe răscoala. Vădit plictisit, abandonează extravagantul roman din care tot ce s'ar putea reține este farmecul moldovenesc al limbajului:

«— Lăsați-o în plata Domnului, coane... vorbi Toader Gliga. Dela dânsa n'aflăm noi nimica... Nu vezi mata că-i betejită la minte de lepricâ?
— De ce bre?
— De lepricâ, boierule. Chelagroasă, cum s'ar zice, coane Iordache ».

Dar și aci scriitorul abuzează (lucru în care va fi imitat violent de V. I. Popa) transcriind fonetic toate jargoanele:

«— Fațem duțeți, bunelule!...
— Bu'eu'ie, fa'em du'iață! Bu'eu'ie! ».

Intr'un roman de mari proporții, procedeul ajunge de nesuferit.

S'ar putea spune că și *Romanul lui Eminescu* se încadrează falsului plan de investigare orizontală a realității românești. Eminescu ar reprezenta monografia poetului acestei societăți. Năvalnică și verbioasă, ca și *1907*, lunga scriere este lipsită de orice interes artistic. Scriitorul caută să se justifice doct, aci afirmând că « studiază » personalitatea lui Eminescu, amintind chiar de inexistente cercetări proprii, aci consimțind că face numai un roman. De fapt scrierea este un amestec de imaginație pe baza câtorva date reale cu deosebirea doar că materia este tratată cronologic. Biografia romanțată a început a se cultiva la noi în proporții îngrijorătoare și înrâurirea ei în școală e nefastă. Foarte multă lume își închipuie că *Romanul lui Eminescu*, scris în același spirit fantastic ca și *Greta Garbo*, are importanță documentară. Situația estetică a biografiei romanțate trebue clarificată odată pentru totdeauna.

Ce este o « viață romanțată »? Acest gen nu este în totul nou și în el își dau mâna vechea viață plutarhiană, biografia universitară și romanul istoric. Insușirea de căpetenie a « vieții romanțate », dedusă din necesitățile de editură, trebue să fie atracțiunea la lectură, așa dar circulațiunea comercială. In felul acesta și străvechea *Alixăndrie* și *Histoire de Charles XII* de Voltaire și *Doamna Chiajna* de Al. Odobescu corespund formulei. Romanul istoric se aseamănă cu biografia numai întrucât se bizue pe o bună parte de adevăr și aduce eroi istorici. Și aici câteodată romancierul ia aere de istoric, ca Alfred de Vigny în *Cinq-Mars*, sau istoricul ia aere de creator, ca E. Renan în *Vie de Jésus*. V. Hugo în *Notre-Dame de Paris*, Al. Dumas în *Reine Margot*, *Les Trois Mousquetaires*, *Le collier de la Reine*, G. Flaubert în *Salammbô* au pretențiuni de istorici, Funck-Brentano în *L'Affaire du Collier* caută facilitățile romanului. Deosebirea fundamentală între romanul istoric și viața romanțată este că aceasta din urmă se limitează la o singură existență și o epuizează după etapele biografiei. Situația scriitorului devine astfel mai grea întrucât el nu se poate mișca în voie și nu poate prezenta un erou numai atât cât crede necesar pentru economia romanului. Deci viața romanțată rămâne o biografie, cu cadru limitat de invenție, dar cu putințe de a colora, un fel de statue vopsită. Biografia e un lucru foarte vechiu și izvorul ei sue la Plutarh. Biografiile plutarhiene ar fi științifice dacă nu s'ar întemeia pe tradiție și anecdotă. In orice caz finalitatea lui Plutarh este adevărul și ideea călăuzitoare nota morală esențială a eroului. De atunci s'au scris (mai cu seamă dela Renaștere încoace) o mulțime de vieți. *Vita di Dante* de Boccaccio, *Viețile de artiști* ale lui Vasari, *Histoire de Charles XII* de Voltaire sunt de acest tip. Este interesant că Englezii sunt aceia care, prin Italieni, au cultivat biografia de tip plutarhian. Nenumărate sunt biografiile engleze de oameni iluștri: *Life of Lorenzo de Medici* de Roscoe, *Life of Pico of Mirandola* de More, *Life of Goethe* de Lewes, *Life of Schiller* de Carlyle, *Life of Napoleon* de Hazlitt, *Life of Nelson* de Southey, *Life of Washington* de Irving, *Life of Byron* de Moore, *Life of Henry VIII* de Lord Herbert, etc. etc. Aceste biografii sunt în fond științifice. Intâia reacțiune în sensul

romanțării a fost firesc să se producă în Anglia, prin Lytton Strachey. In Franța André Maurois era acela care dintre biografi cunoștea mai bine literatura engleză, deci André Maurois a intuit genul « vieții romanțate » pe care l-a explicat în niște *Aspects de la biographie* și efectuat în *Disraeli* și *Ariel ou la vie de Shelley*. André Maurois este în condiția de a avea un simț deosebit al valorii comerciale a unei formule. Emil Ludwig și Stefan Zweig au răspândit genul în lumea de limbă germană. Dar nici în literatura franceză mișcarea către romanțare nu era cu desăvârșire nouă. Frații Goncourt, pioneri în toate, ne dăduse între altele o *Histoire de Marie-Antoinette* iar Romain Rolland *(Vie de Michel-Ange)* poate fi socotit cu drept cuvânt ca propulsor al genului.

Ceea ce circulă însă acum sub numirea de « viață romanțată » aparține la categorii foarte deosebite. Uneori avem de aface cu biografii riguroase, chiar cu aparat critic, prezentate numai superficial ca romane. Mai adese aceste biografii, rămânând totuși exacte, fac un mare loc citărilor de anecdote. Alteori biografia e un simplu studiu critic, un portret, o interpretare critică. In cazul dintâiu, romanul e istorie, în cel de al doilea, critică. Biografia romanțată propriu zisă este o scriere în care pe un cadru cronologic relativ exact se inventează situații și dialoguri. Hibriditatea genului este evidentă numaidecât. Noi cerem romanului libertate de mișcare, invenție, o desfășurare hotărîtă doar de legile intrinseci ale creațiunii. Să luăm ca pildă romanul lui Cezar Petrescu. Legat de țarcul de fier al cronologiei, scriitorul duce pe Eminescu la Cernăuți, la Viena, la Berlin. Călătoriile acestea sunt ele caracteristice, spun ele ceva despre substanța eternă a eroului? Nu. Romancierul se află numai într'o dificultate pe care și-o crează singur. Să privim acum lucrurile de pe laturea biografică. Pentruca biografia să poată fi primită într'o carte, cu scopul, firește, de a satisface curiozitatea, ea trebue să fie exactă. Să deschidem romanul lui Cezar Petrescu:

> « Copila cu fustiță albastră și cu părul prins în pieptene zimțat, a răsărit a treia oară în pridvor. A treia oară a rotit privirea îngrijată, sus, la funinginea nourilor; jos, la hambare, la grajdul cu ușile în lături, la nuc și la scrânciobul gol dintre tei. A treia oară a făcut palmele corn la gură și a prins să cheme cu glas subțiat:
> — Mihaaai!... Mihaaai! ».

Niciun document nu atestă că Harieta, căci despre ea e vorba, ar fi avut fustiță albastră, pieptene zimțat și că ar fi strigat: Mihai! Nu știm să fi existat un Radu Dospinescu, o coană Zenobie, un moș Trofin, un elev Breitinger, un critic austriac, un Tilea Brăboiu. Totul este în chip grotesc inventat. Și de ce? Romanul, lipsit de libertate, nu poate sbura după legile creațiunii, informația, născocită, induce în eroare. E ușor de spus că ar trebui să luăm cartea pentru « viața » ei. Dacă alegem mai de grabă *Romanul lui Eminescu* decât un roman curat, este fiindcă avem curiozitatea să știm cum vede autorul pe Eminescu cel istoric. Viața romanțată ca întreprindere editorială se bizue tocmai pe captarea instinctului nostru de erudiție. Prin urmare, ori fiind ignoranți, suntem induși în eroare și atribuim lui Eminescu fapte pe care nu le-a făcut, ori fiind cunoscători în materie rămânem jigniți de inexactitatea faptelor. Nu ar fi fost oare mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenție, fără Eminescu, sau o biografie curată a lui Eminescu? Aci Cezar Petrescu răspunde că biografia este seacă și că se cade să-i dăm viața romanului. Eroarea este capitală, fiindcă profunditatea biografiei stă în uscăciunea ei iar a romanului în libertatea lui. Să vedem ce e biografia și ce e romanul.

Biografia înfățișează pe un individ în depănarea existenței lui ca exponent al unei virtuți. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viața eroului de biografie este prin aceasta *exemplară* și are putere educativă, fiindcă oricât nu toată lumea se naște cu geniu, oricine conține în el sâmburele oricărei virtuți, pe care-l poate desvolta. Prin aceasta condiția eroului de biografie este condiția însăși a individului în general. Elementul dramatic fundamental din biografie îl constitue destinul. Toți avem porțiuni de virtute, numai geniul e predestinat să se realizeze. Dar cum existența noastră însăși reprezintă o traiectorie ce pare a avea finalitatea ei, atunci și în această formă a predestinării găsim o punte de legătură între noi și erou. Ceea ce mișcă în viața unui erou, nu e bogăția de note sufletești ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuți care se desemnează dela început. Napoleon se naște într'o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă, ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul predestinațiunii unui individ, ales de pe o treaptă de sus a vocațiilor. Mișcătoare într'o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existențe. E de ajuns a spune: François-Marie Arouet s'a născut la 21 Noembrie 1694, la Paris, lângă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcționar la Palatul de Justiție etc., pentruca sguduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog așteptarea destinului uman în genere, care se va desfășura după legile lui necunoscute. Și tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mișcă, oricât de banale ar fi în fond. O viață s'a împlinit. De aci rezultă că biograful nu trebue să facă nicio sforțare de a colora ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul. In biografie adevărul ajunge, dar nu e o condiție în sine. Dela adevăr sunt necesare numai aparența adevărului, tonul lui solemn. Multă mitologie încape în viețile plutarhiene și nu rareori (ca de pildă în cazul pretinsului Ossian) intră în joc mistificația. Insă tonul solemn al adevărului naște credibilitatea. Anticii credeau în zei și le făceau biografia, pentrucă zeii reprezentau ei înșiși destine și niște virtuți quasi-umane.

Romanul? Romanul se bizue pe tipologie. Există un singur om al biografiei în felurite exemplare realizând în infinite grade virtuțile. Dar există câteva tipuri generale de indivizi după structura psihică, așa zisele caractere. Caracterele nu sunt exemplare ci numai reale. Putem învăța perseverența din viața lui Newton, dar nu vom învăța sgârcenia din *Eugénie Grandet*. Dacă biograful e într'un fel un mistic al existențelor, romancierul e un observator, un clasificator. Eroii de roman trebue să se deosebească bine între ei, structural, rămânând totuși în cadrele tipologice existente.

De aci reiese limpede că biografia și romanul stau pe poziții antagonice. Eroul de biografie nu poate intra în roman și invers. Dacă totuși romancierul a împrumutat adesea din istorie eroi, apoi a făcut asta nu pentru a deștepta fiorul destinului uman, ci pentru că a găsit în realitatea istorică un tip. Alexandru Lăpușneanu nu intră în nuvela lui C. Negruzzi cu biografia lui ci cu tipul lui de tiran sângeros. Doamna Chiajna din nuvela lui Odobescu ne interesează ca specimen de mamă care se sbate pentru copiii ei. Autorii nici nu împrumută toată materia biografiei, ci numai atât cât le este de trebuință pentru caracterizarea tipurilor. Ba mai mult. Putem foarte bine gândi ipoteza ca numele istorice să fie înlăturate. Dacă în loc de Lăpușneanu am zice Dumitru-Vodă și'n loc de Chiajna, Doamna Elisaveta, nuvelele în chestiune n'ar suferi nimic, fiindcă interesul lor e tipologic, nu biografic. Și de fapt, câți romancieri nu se inspiră din realitatea înconjurătoare și nu-și împrumută eroii din societatea contimporană! Discreția îi silește să schimbe numele. Ei bine, se poate face așa ceva în biografie? Ar îngădui Cezar Petrescu ca în loc de *Romanul lui Eminescu* să zicem *Romanul lui Popescu*? Nu. Fiindcă toată nădejdea sa e pusă în interesul publicului pentru Eminescu însuși ca existență istorică, nu pentru tipul reprezentat de Eminescu. Să înlăturăm pe Eminescu de pe copertă și toată lumea ar rămânea de acord că viața povestită acolo nu e de niciun interes.

Și e cazul acum să formulăm altă propoziție. Viața geniului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, existența lui Popescu, impiegat C.F.R., care visează să iasă din mizeria lui provincială și să ajungă într'o stație mai mare, turburându-și tihna familială, e mult mai adâncă decât viața lui Eminescu. Eroii marilor romane n'au fost niciodată genii, ci ofițeri, studenți, provinciali, negustori, ambițioși, burghezi. Rascolnicoff și Julien Sorel, Grandet și Bovary sunt oare genii? Geniul e o perfecțiune a unei însușiri pe care o avem toți în sămânță, eroul de roman e o categorie; un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos, etc. Este Eminescu interesant ca erou de roman? Firește că nu. El se naște ca toată lumea, se joacă și face năzbâtii ca toți copiii, ia note bune și rele la școală ca toți copiii, face poezii ca toți tinerii, se îndrăgostește ca toți bărbații, se îmbolnăvește ca toți oamenii și moare ca toți indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii *bune*, Eminescu e omul universal, cu noțiunea cea mai goală. « Tragedia » lui nu e de loc adâncă, decât transpusă în câmpul valorilor culturale, într'un anume fel de a vorbi. E tragic ca un mare poet să moară așa de tânăr, dar e și mai tragic ca un poet neexprimat încă să piară înainte de a fi dovedit valoarea lui. In scurt, viața lui Eminescu, luată ca valoare tipologică e fără însemnătate. Părăsind planul cronologic și alegând numai ceea ce ar fi putut deveni caracteristic, romancierul putea scoate oarecare material. Putea de pildă să aleagă conflictul dintre totala abstragere dela existență în secol a poetului cu familia neînțelegătoare și terestră sau mai degrabă (utilizând figura lui Matei Eminescu căpitanul) să compună romanul familiei care izgonește geniul când i se pare inutil și-l speculează cu nerușinare când vede că devine o valoare comercială. Un tată și niște frați care după ce au părăsit pe poetul bolnav, dau informații biografice tuturor, împăunându-se și cerând avantagii bănești ar fi fost caracteristici. Insă motivul ar fi fost jignitor pentru familie și nu în totul adevărat și apoi pentru un subiect așa de plin în sine ce nevoie ar mai fi fost de numele lui Eminescu!

E dela sine înțeles că, strâns între legile romanului și cele ale biografiei, liberându-se pentru a inventa și restrângând creația pentru a nu se depărta prea mult de adevăr, Cezar Petrescu n'a

putut da lui Eminescu nicio valoare tipologică. « Romanul » nu este decât umflarea prin dialoguri a unor noţiuni istorice, cuprinse în planul cronologic.

Biografia presupune că Gh. Eminovici era un om autoritar. Toţi părinţii sunt autoritari. Romancierul pune în spaţiu această ipoteză:

«— Costache! Ioane! Măi, Pintilie, măi!
« Un argat năvăli cu chica sbârlită. Se prăvălea spăimântat ca la un strigăt de foc...
«—...'ndată coane Gheorghieş, îndată...».

Biograful a aflat că lui Niculae i se zice « Neculai cel prost ». Romancierul « romanţează »:

«— Asta-i, băiete! La masă nu se stă ca la praznic de mort şi la întrebare nu se răspunde ca mutul satului!
« Nicu îşi înghiţi lacrimile.
« Din dosul şervetului Aglăiţa şopti şuerat Harietei, peste masă:
— Dacă-i Neculai cel prost ce vrei să facă şi el? ».

Noi presupunem că Eminescu colinda pădurile şi satele. Cezar Petrescu îl pune să ofere alune veveriţelor şi să se întristeze de moartea unei păsări:

« Mihai a deschis pumnul şi-a lăsat-o să sboare. Nu trebuia. Mai ales aceasta nu trebuia. Căci numai de câteva ori a bătut din aripi şi a căzut glonţ în fundul apei; apa s'a închis peste ea cu nepăsare haină.
« Mihai s'a aşezat pe lespedea lui Alexa. Cu obrajii în pumni a plâns pasărea moartă... ».

Biograficeşte, faptul nu e adevărat. Dar are el măcar vreo semnificaţie? Niciuna. Orice copil se află în situaţiuni de acest fel, universale nu tipice. Am putea crede că încep să se contureze figuri, un tată, fraţi, surori, puşi în anume raport faţă de Mihai. Nu, fiindcă cronologia cerând ca Eminescu să plece la Cernăuţi, romancierul abandonează familia poetului înainte de gestaţiunea ei tipologică.

Noi ştim că Eminescu (el însuşi ne-o spune) era slab la aritmetică. Cezar Petrescu romanţează această noţiune, fără dealtfel vreun interes, căci nu există tipul « individului slab la aritmetică »:

«— Fie de exemplu să luăm triunghiul ABC şi MNP care au ipotenuza NP egală cu BC şi cateta MP egală cu AC... (vorbeşte elevul Mihai la tabelă).
— Fie! consimţi dascălul, etc. ».

Când sperăm să se închege aici ceva, Eminescu (aşa cere cronologia) fuge cu trupa, apoi vine la Botoşani, apoi merge în Ardeal, apoi pleacă iar în turneu, apoi pleacă la Viena, apoi la Berlin, apoi la Iaşi, apoi la Bucureşti, apoi la Viena, apoi la Veneţia, apoi la Bucureşti, etc. Inchipuiţi-vă un Dostoiewski sfărâmând interesul romanului său şi purtând pe Rascolnicoff, dela Petersburg la Moscova, de aci la Kiew şi prin toată Rusia. Fireşte, Cezar Petrescu se sileşte peste tot să evoace coloarea locală, dar cum sunt prea multe localităţi nu mai rămâne vreme pentru caracterizare. Metodul e mereu acela al dialogării noţiunilor. Ştim noi că Eminescu s'a înscris la Universitatea din Berlin? Romancierul « romanţează »:

«—... Ne-a uitat Mihai al nostru, parcă nici n'am fost...».
« Chibici zâmbi cu o mirare vicleană, ducând mâna la buzunarul hainei:
— Cum să nu ne uite, dacă are atâtea alte îndeletniciri mai grave?
— Am auzit. S'a înscris cică student regulat la cursuri ».

In loc să înfăptuiască tipul uman al lui Eminescu, romancierul se sileşte să-i determine formaţiunea ideologică, ceea ce nu s'ar putea face decât pe calea serioasă a studiului. Deci urmează interminabile şi plictisitoare discuţiuni între Eminescu şi feluriţi indivizi inventaţi, cu efectul contrariu celui urmărit. Căci personalitatea lui Eminescu e deductibilă pentru noi din scrierile lui Eminescu, încât ne agasează să auzim din gura poetului frazele tumultoase ale lui Cezar Petrescu, ce zugrăvesc conţinutul ideologic numai al lui Cezar Petrescu. Şi fără îndoială că Cezar Petrescu ca ideolog nu prezintă interesul lui Eminescu! Să lăsăm apoi toată abundenţa aceea lirico-frazeologică, cu sforţări de « limbă frumoasă » « moldovenească » (paştişând însă pe M. Sadoveanu) toată acea eroare de a caracteriza situaţiile liric. Cititorul e îndreptăţit să stea nedumerit când citeşte aceste rânduri:

«— Bună dimineaţa, garoafelor!...
« Garoafele au răspuns cu reverenţă înfiorată de adierea zefirului.
— Bună dimineaţa, panselelor!
« Panselele s'au tupilat ruşinate sub frunzele creţe, fiindcă le-a prins vremea cu picături nesbicite de rouă în obraz.
— Bună dimineaţa, trandafiri!...
« Un trandafir a tresărit din somn atât de speriat, încât petalele de catifea vişinie s'au năruit desfoiate în legănări plutitoare pe iarba măruntă.
— Bună dimineaţa, ortensie! ».

Ce e asta? Trece Veronica Micle, veselă că au venit Ruşii, ofiţerii ruşi, mă rog! Aşa înţelege autorul să caracterizeze uşurătatea Veronicăi.

Mentalitatea experimentalistă a lui Cezar Petrescu se verifică în *Dumineca orbului* în care autorul îşi propune să urmărească tot ce se întâmplă eroilor într'o singură zi (mod de a traduce în termeni obiectivi subiectivul *Ulise* al lui James Joyce). Un tânăr şi o domnişoară fac cunoştinţă la descinderea din tren, se îndrăgostesc, îşi dau întâlnire dar nu se mai întâlnesc. Pornită în pas vesel, scrierea sfârşeşte sumbru, spre a demonstra probabil tragedia diurnă. Romanul, care ar voi să studieze orizontul zilei, e de o mare absurditate. Este de remarcat în el repetarea mecanică a unui procedeu cinematografic. La sfârşitul unui capitol o eroină întreabă:

«...— Nu e aşa că nu poate să fie adevărat? ».

La începutul capitolului următor, altă eroină, în alt plan epic, răspunde:

«— Ba e foarte adevărat!... ».

Fireşte, puerilităţi!

Cheia visurilor e un roman, distractiv, dar de magazin literar. La un inginer multimilionar vine într'un echipagiu rizibil un fost coleg de şcoală, profesor sărac şi tată de numeroşi copii mari. Contrastul e spectaculos, de un comic cinematografic. Inginerul angajează pe Mircea, fiul cel mai pozitiv al profesorului, care în curând devine un pedant conducător de întreprindere în asociaţie cu inginerul. Profesorul mai are un fiu, pe Lucian, care e poet şi dispreţueşte bunurile materiale, păstrându-şi mereu umoarea veselă. El însă câştigă dragostea fetei inginerului şi devenit ginerele aceluia, sfârşeşte şi el în opulenţă.

In scopul înveselirii dar cu mijloace prea ieftine e scris micul « roman » *Nepoata Hatmanului Toma* în care d-ra Scovarză, devenită Miss România, slujeşte ca mijloc de parodiere a concursurilor de frumuseţe.

Cezar Petrescu şi-a încercat puterile şi în literatura pentru copii. *Fram, ursul polar*, de va fi plăcut cumva copiilor, nu e o scriere de interes artistic. In locul aventurii, autorul cultivă sentimentalismul. Fram tânjeşte la circ de nostalgia gheţei, totuşi când e dus înapoi la Nord, rămâne nemulţumit de sălbăticia locurilor natale şi la întâiul prilej se lasă adus înapoi în civilizaţie.

Din toată această jurnalistică se ridică două nuvele mai recente *Adevărata moarte a lui Guynemer* şi *Aranca, ştima lacurilor*, scrieri senzaţionale şi ele, însă la nivel artistic, de coloare exotică cea dintâi, fantastică cea de a doua, în modul neo-romantic al lui P. Benoît. Guynemer este descoperit într'o regiune sălbatecă şi stâncoasă, alături de o femeie şi aviatorul povesteşte că, prins de inamic, s'a îndrăgostit de o infirmieră germană şi au fugit amândoi într'un ţinut anonim, pentru toată viaţa. Psihologia invocată e arbitrară, meritul

nuvelei stă ca şi în *Atlantida* în caracaterul utopic şi aventuros. A doua nuvelă ne duce împreună cu eroul într'un castel ardelean de comiţi unguri. Descrierea mediului infernal mlăştinos e făcută cu simţ al coloarei. Cu ajutorul unui memorial eroul ia cunoştinţă de tainele familiei Kemény, plină de maniaci şi în care se amestecă şi sânge românesc, dar tocmai când după formula *Königsmark* am dori să intrăm în misterele castelului, nuvela se curmă prin spaima inoportună a eroului vizitator, care află prea de vreme un lucru pentru care se cerea o mai mare desfăşurare epică.

Desigur că mai târziu, când literatura română va fi mai bogată, istoricul nu va acorda lui Cezar Petrescu decât câteva rânduri. Azi însă acţiunea de formaţiune a spiritului critic cere o analiză mai lungă. De altfel când cititorul (nu totdeauna lipsit de o anume justeţă) distinge pe romancier, el face o judecată de relaţie. In absolut, cu excepţia câtorva sugestii, portrete şi pagini romantic aventuroase, opera lui Cezar Petrescu nu are raport cu literatura adevărată. Gândit în cuprinsul literaturii franceze, ce-ar reprezenta scriitorul nostru? Unul dintre sutele de foiletonişti, un Dekobra, un Kessel cel mult, un confecţionator de pagini de citit o singură dată. Această operaţie, având în vedere structura cititorului de azi, cere imaginaţie şi spirit, cultură, ba chiar unele pretenţii de gândire şi a găsi toate acestea la Cezar Petrescu nu e un indiciu de talent. Cât despre stil, « frumos » scrie azi orice jurnalist. Considerând însă lucrurile relativ, trebue să consimţim că într'o literatură în care n'am ajuns la o producţie întinsă de romane, a avea un confecţionator cu însuşiri literare este un fapt meritoriu, mai ales că şi în această materie vocaţia e necesară. Compararea cu marii prozatori se bizue pe date obiective. Creatorul Rebreanu este în *Jar* sau în *Gorila* atât de plat, încât oricare din romanele lui Cezar Petrescu sunt la un nivel teoretic mai înalt. Cezar Petrescu nu e decât un jurnalist cu un bun condeiu, însă istoriceşte el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenţia. Prozatorul român e îngust realist, ruşinat de orice iniţiative fictive şi critica în general condamnă (în virtutea principiului observaţiei) orice sbor fantastic. Marile literaturi cu romane de profunditate, conţin şi cele mai multe romane de aventură şi gratuitate epică. A închipui indivizi care caută şi descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrând la închisoare, şi peregrinează prin lume, jucând la ruletă şi făcând asasinate; fete provinciale devenind *vamp* şi întâlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii şi obscure afinităţi, este a elibera conştiinţa creatoare, a o deslega de tirania realităţii. Vina scriitorului, datorită în parte mediului său, este de a oscila între « studiu » şi epică pură, de a nu voi să scrie romane senzaţionale în deplină sinceritate, spre a deveni un Eugène Sue ori un Al. Dumas, tot atât de geniali în felul lor ca şi Balzac.

DEM. TEODORESCU.

Nişte cronici, cu totul jurnalistice, sunt şi romanele lui Dem. Teodorescu. *In cetatea idealului* ar năzui să zugrăvească societatea bucureşteană înainte de războiu. D-na Sofia Mihailidis, văduva unui fost ministru, patronează un salon filofrancez, Angela Mischianu unul filogerman. D-na Mihailidis sfârşeşte prin a rămâne în Capitala ocupată, încercând a reţine şi pe un ofiţer rănit, amant al ei.

CAROL ARDELEANU.

Cu toate platitudinile şi moralităţile, *Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* este un roman interesant. Insă bizar. « Consulul » Sălceanu, reprezentantul ţării la Petrograd, este pălmuit la o serată aristocratică de o Rusoaică, pentru motive de ordin sentimental. Indepărtat din corpul diplomatic, consulul începe să bea, cade în mizerie şi ajunge în cele din urmă supraveghetor într'o tăbăcărie din mahalalele Bucureştilor şi protejatul unui tânăr cismar de extracţie anonimă, Alexandru Gangu. Sub acest ultim aspect apare în romanul lui C. Ardeleanu, alături de soţia sa, femeie abrutizată de mizerie şi de fiică-sa Agata, elevă de conservator. Naivă şi dornică de o viaţă mai strălucită, Agata se lasă sedusă de însuşi directorul tăbăcăriei la care funcţiona tatăl său. Simţindu-se dezonorat faţă de tovarăşi şi fiind alungat de director care voia să se desfacă de Agata, consulul, într'o ultimă licărire a demnităţii personale, de mult pierdute, ucide pe patron şi apoi se spânzură. Epilog: dezamăgită de teatru, Agata alungă visurile măreţe şi se căsătoreşte — după lungi rătăciri — cu tânărul cismar, care o iubise în tăcere.

O pagină de descriere a bulevardului Lânăriei este în măsură să ne dea o idee asupra climatului romanului.

« Aci încep tăbăcăriile cu coşurile înalte, afumate şi curţile mari, întinse, în mijlocul cărora zac grămezi de scoarţă umedă, pe cari salahori, cu greble de lemn, le răscolesc cât îi ziua de mare, să se usuce în bătaea soarelui.

« Pe prăjini, înşiruite unele lângă altele, ca rufele întinse pe frânghie, piei mari, din cari picură încă zeama galbenă murdară, împiedică perpsectiva întregului.

« Lucrătorii, cu cisme grele, pline de var şi de zoaie, forfotesc ca într'un viermar, trăgând cu cleşti uriaşi de fier, din zăcătorile îngropate în pământ, talpa pregătită tăbăcitului, în vreme ce alţii, cu mânecile cămeşilor suflecate, având în faţă şorţuri mici, galbene, îmbâcsite în mirosul seului şi al unturei de peşte, vlăguesc pieile pe mesele cu faţa de tinichea sau marmură.

« Toate curţile la fel, învecinate între ele, par una şi aceeaşi, cu acelaş miros greu, taninos, ce pluteşte în aer ca miasmele mortăciunilor ».

Deşi înfăţişată cu multă competenţă, viaţa de mahala are un aspect mai mult edilitar. Oamenii sunt uniformi: fiinţe indiscrete, necioplite, dar bune, cu simţul onoarei şi al solidarităţii. Ei au gesturi de nobleţă neverosimile, ce amintesc pe eroii lui Gorki, scriitor consultat de cismar în ediţii de popularizare. După cum nuanţa romanţioasă a dragostei lui Alexandru Gangu iese din marginile realului, ori câte lecturi serale i s'ar atribui, tot astfel condescendenţa Agatei faţă de cismar, ţinând seamă de deosebirea esenţială de structură sufletească, este lipsită de adevăr. In fond, autorul ţinteşte să-şi realizeze un concept. Acela că nobleţa sufletească a claselor umile vindecă de năzuinţa către străluciri zadarnice. In genere eroii săi sunt nişte rătăciţi, nişte fiinţe învinse prin disproporţia dintre aptitudini şi năzuinţe. Din toate personagiile, consulul e acela care se apropie mai mult de o creaţie. Abject, abulic, lucid, cu reacţiuni efemere de demnitate umană, el este o umbră mai palidă a degradaţilor lui Dostoiewski, de felul căpitanului Sneghireff din *Fraţii Karamazoff*. Cu însuşiri de observator şi de dramaturg (a se nota momentul tragicomic în care consulul în culmea exaltării ori inconştienţei face necurăţenii pe cadavrul directorului), C. Ardeleanu a făcut un roman mulţumitor.

De pe acum însă direcţia spiritului său, modest informat, se poate nota: simpatie pentru umili, pentru proletari, bizarerie epică dusă până la fantomatic şi grotesc (caracteristică a autorilor care nu observă substanţial, prin tipuri), o predilecţie pentru scenele crude, scabroase (aproape fiece roman, ca şi la Liviu Rebreanu, va conţine o crimă hidoasă), un realism exterior, profesional, geografic, propriu zis pitoresc, dar fără capacitatea artistică trebuitoare iluziei optice.

In *Am ucis pe Dumnezeu* stăpânesc bizareria şi crima, iar intenţiile par a fi fost ale unui roman al conştiinţei, după

modelul rusesc. Pictorul Adrian Vornicu, fiu de preot, dintr'o familie de preoţi şi el însuşi fost seminarist, se scoală deodată turburat de problema existenţei lui Dumnezeu şi hotărăşte să repudieze pe Adela, un model slujind şi de amantă. Izbucnire a nebuniei? Multă vreme cititorul, în faţa enormităţii purtărilor pictorului, e încredinţat că autorul a voit să analizeze fazele unei demenţe mistice, bizuindu-se şi pe factorul eredităţii, şi-l întăreşte în această presupunere şi faptul că Adela aparţine şi ea unei familii de sinucigaşi şi se va sinucide. Tema n'ar fi interesantă. Până la urmă însă, lucrurile se lămuresc: pictorul nu e nebun, ci simbolizează în drama lui, o dramă a umanităţii. Tot pretinsul roman e un sistem de încercări ale conştiinţei eroului. Un prieten Demian îi povesteşte lui Adrian că există în Asia un popor care crede în Diavol. Asta turbură grozav pe pictor. Raţionamentele lui Adrian şi ale altora în jurul factorului divin sunt de o naivitate totală:

« Nu sunt nebun... Nu. Dacă este El, eu nu mai însemn nimic. Arta nu mai există, iar opera desăvârşită e o ficţiune ce nu mai poate fi creată... Inţelegi de ce nu cred în Dumnezeu?...
— ?...
—... pentrucă însăşi viaţa pe care o trăiesc şi o cred a mea, nu mai îmi aparţine... Nu, căci nu mai trăiesc eu, ci un altul trăieşte în mine...
« — Dumnezeu, Dumnezeu, Dumnezeu... Ha, ha, ha... Creaţiune a unei minţi bolnave... creaţiune a mii de minţi bolnave, creaţiune a milioane, a miliarde de minţi bolnave... Ha, ha, ha...».

Adela se sinucide. Adrian merge s'o vadă, moartă, în sala de autopsie, şi acolo priveşte (acesta-i « realismul » ghicit al autorului) cum autopsierul desface pântecele cadavrului. Pictorul se întreabă, filosof: « — Unde este Dumnezeu? » — Apoi se duce acasă, la tatăl său preotul, care îl poate lămuri, de vreme ce este deţinător al misterului. (Dar se bizue oare vreodată un fiu intelectual, în îndoială, pe teologia simplistă a unui bătrân popă de ţară?). Insă râzând mereu sarcastic ha, ha, ha, îi spune acestuia aşa de teribile prăpăstii (« ... nu cred în Dumnezeu, nu cred în biserică, nu cred în viaţa viitoare, nu cred în tine, nu cred în nimic, în nimic afară de mine... ») încât bietul bătrân moare pe loc. Pictorul vizitează apoi o închisoare şi întreabă pe deţinuţi despre viaţa viitoare. Un criminal îi face această metafizică:

« — Dumnezeu, viaţa viitoare şi tot ce mai spuseşi, dumneata, mofturi... Dumnezeu poţi fi dumneata că ne-ai dat ţigări şi poate ne vei da şi bani, aceasta ar fi o adevărată minune şi minunile le face numai El, dacă este; Dumnezeu mai putem fi noi fiecare, pentrucă fiecare dintre noi a ridicat viaţa unui altul şi popii şi legile spun şi cred că dreptul acesta e numai al lui Dumnezeu...».

Adrian a înţeles ce trebue să facă spre a ucide pe Dumnezeu şi a-i lua locul. Prinde un copilaş pe stradă şi-i sparge capul metodic cu un bolovan, apoi îl duce la spital, vestind un accident de automobil. Nu-i greu de văzut aci, în caricatură, gestul de eliberare a conştiinţei prin faptă din *Crimă şi pedeapsă*. Apoi ca şi acolo urmează o fază delirantă, plină de temerea răspunderii, apoi auto-denunţarea şi căinţa. Pictorul refuză să fie scăpat prin subtilităţi procedurale, obţine încarcerarea şi cere şi lanţurile. Şi tocmai ca la romancierul rus, o tânără fată, englezoaica Mabel, se îndrăgosteşte de acest smintit, suferind pentru el. Totul este însă absurd şi într'o desfăşurare insuficientă, dovedind rătăcirea autorului în zone interzise.

Cu *Viermii pământului* se accentuiază la autor metoda zolistă. In *Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* luam cunoştinţă de mediul industriei tăbăcăreşti. Acum suntem transportaţi în regiunea minieră. Scriitorul însuşi, înţelegând în sensul cel mai îngust naturalismul, merge să se « documenteze ». Il vedem chiar, pe coperta cărţii, îmbrăcat în costum de miner şi mânjit pe faţă de cărbuni. Ce poate însă observa la faţa locului un scriitor? Fondul unui roman este eternul omenesc, acelaşi pretutindeni, iar marele creator se naşte cu observaţia. Autorul nostru strânge câţiva termeni tehnici (steigher, şut, pat, şist, bergmaestru, pop, râşnă) şi ne proiectează câteva momente reprezentative din această profesie (intrarea în mină, producţia, invazia gazelor, incendiu, grevă, viaţa în sanatoriu, viaţa în colonie) într'un reportaj scurt, interesant, abia romanţat, dar neridicându-se prin nimic asupra unui lung articol de gazetă. Incercarea de a introduce o intrigă se reduce aproape numai la complicatul conflict (abia schiţat) între directorul Kurz şi lucrătorul Kudac care se bat şi cad amândoi în mină. Altă crimă deci. Autorul exclamă patetic după terminarea luptei: « Ugolino şi Rugieri » (cu un singur g).

După aceea scriitorul voind să trateze viaţa pescarilor merge la Vâlcov, să se « documenteze ». Şi *Pescarii* e un reportaj romanţat plin de termeni tehnici şi de amănunte asupra vieţii locale: prinderea morunului, inundaţii, etc. Mediul e lipovenesc. Cu toată intenţia naturalistică, din pricina tensiunii creatoare, micul roman e plin de pagini haotice, de o epică enigmatică, bizuită mai ales pe punctuaţie şi pe suspensiune. O pagină întreagă de pildă cuprinde numai această puerilitate:

« . . . .
. . . .
. . . . şi viaţa începe iar, aceeaşi de toate zilele ».

O umbră de conflict ar fi crima lui Canareica, împotriva lui Toader, fără suficientă explicaţie. Naturalistul are aci prilejul să ne descrie un cadavru de înecat în putrefacţie.

Faptul că scriitorul a primit să romanţeze viaţa lui Tudor Vladimirescu e o dovadă de necunoaştere a primejdiilor. El nu are pregătirea necesară informaţiei istorice şi nu poate găsi şi folosi toată bibliografia. Pe istorici îi numeşte cu spaimă religioasă « cărturari ». Coloarea istorică, pe care documentele o ofereau copios, lipseşte, şi toată naraţiunea e stângace, anemică, stăpânită de ideea morală de a zugrăvi un « om desprins din mijlocul celor mulţi şi necăjiţi », care însă iese mai degrabă antipatic.

AL. O. TEODOREANU.

Hronicul măscăriciului Vălătuc corespunde în literatura română balzacienelor *Contes drolatiques* care pastişau pe Boccaccio şi pe Rabelais într'un ton mai gras. Sensul unor asemenea pastişe e savoarea, susţinută de o mare capacitate de a face « joyeusetés ». Povestitorul român tratează cazuri de stricăciune şi de amabilă ticăloşie dela începutul secolului al XIX-lea, în limba mai veche a cronicarilor. Fără ca imitarea lui Niculce să fie făcută în chip savant filologic, contrafacerea e gustoasă printr'un instinct sigur al arhaităţii şi prin autenticitatea moldovenismului. In fond nuvelele sunt divagaţii în scopul de a se dovedi pe o cât mai largă întindere îndemânarea verbală, nodul lor vital fiind de obiceiu un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Dar în veselia, uneori extravagantă, şi în snobismul gastronomic şi oenologic e şi o notă substanţial personală. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă « pivniţă pe roate » adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle precum şi cu un pivnicer (Jocaste), un « maître d'hôtel » (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) şi un camerier (Go). Eroii mănâncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie şi vinaturi, căutând să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sunt pline de dizertaţii asupra bunelor mâncări şi băuturi. Literar vorbind, priceperea



Carol Ardeleanu « studiind » vieaţa minerilor la faţa locului.

autorului în materie este superficială căci se reduce la un catalog de nume proprii (ca în Ditirambul lui Redi) plăcute doar auzului: « Reims, Marna, Coasta de Avize, Epernay; Verzy, Sillery, Mailly, Rilly, Chigny, Romont, Verzenay şi Ludes; Mareuil, Disy, Hautvilliers, Cumières şi Aï; Cuis, Oger, Vertus, Mesnil, Grauves şi Cramant; Mouzy, Chouilly, Pierry şi Saint-Martin d'Ablais; Clos Saint-Thierry, Marsilly, Bouzy, Hermonville şi Ambonnay; Clicquot, Dinot, Piper, Moët, Roederer şi Ruinard ». Cititorul s'ar aştepta ca senzaţiile produse de fiece vin să-i fie transpuse în altele mai lesne de evocat, însă scriitorul rămâne în generalităţile comerciale: « cel mai nobil, cel mai sincer, cel mai puternic ». Deci nu e vorba de poezia vinurilor şi a mâncărilor rare, aşa cum întâlnim o poezie a fructelor, a cămarei în Pillat, ci numai de un snobism. Savoarea paginilor este de nedefinit şi cere o percepere desăvârşită a valorilor sonice şi afective a cuvintelor. Pe Constantin Zippa, care are pretenţia de a creşte cai pur-sânge, un amic l-a păcălit ducându-i iapa de rasă la o însoţire josnică cu un măgar. Scena în care Zippa ia cunoştinţă de farsă rămâne fără efect pentru cine nu poate gusta deliciile de ordin fonetic pe care moldoveneasca pronunţare şi repetare a cuvintelor « harmasaraş » şi « iepuşoară » le procură în această burlescă întâmplare:

« — A fatat eapa, Măria Voastră!
« Afară turna cu cofa. Dar ce-i păsa Căpitanului? S'ar fi dus la grajd şi prin foc, nu numai prin « elementul ostil » cum îi zicea el apei.
« Pe când îşi punea mantaua de ploaie întrebă:
— Şi ce-a făcut măi Ioane, harmasaraş, iepuşoară?
« Ion se prăpădise de tot cu firea:
— N'a făcut iepuşoară!
— Ei bravo, a făcut harmasaraş!
— Nici harmasaraş, Măria Voastră!
— Ce tot clămpăneşti afurisitule? Iar te-ai îmbătat! Cum n'o făcut nici harmasaraş, nici iepuşoară? Ştiu că n'o făcut fluture sau gânsac! Auzi măi? Ce taci ca proasta 'n horă?
— Măgarul, Măria Voastră!
— Ce măgar, măi, ce măgar? A făcut eapa sau *n'a făcut?*
— A făcut, Măria Voastră.
— Atunci, ce-mi tot spui de măgar, boule?
« Ion înghiţea'n sec şi rotea nişte ochi cât oule de hulub:
— I-a luat-o înainte, Măria Voastră!
— Ce să iee înainte, măi, cui să-i iee?
— S'a porcit.
— Tu, te-ai porcit, mişălule! Eşti beat ca un porc! Nu vezi că nu mai ştii ce vorbeşti?
— Nu se află, Măria Voastră!
— Măi, Ioane, tu'nţelegi româneşte?
« Căpitanul îşi gusta emoţia ca un jucător care «filează» cartea.
— Atât să-mi spui, Ioane, şi să-mi răspunzi numai la'ntrebare: Ce-a făcut eapa Ioane?
«Când a răcnit Căpitanul: ce-a făcut eapa, Ioane, Ion se făcuse alb din negru. Se uita la Căpitan ca oaia la lup şi nu scotea o vorbă. Numai dinţii îi clămpăneau.
— Măi, Ioane, tu mă'nţelegi sau nu? Ce-a făcut eapa, Ioane? Ion îşi da duhul:
— Catâr, Măria Voastră, a făcut catâr! »

In *Neobositulu Kostak'lu* tot humorul e verbal şi constă în contrafacerea stilului lui Niculce pentru o materie mult mai puţin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beţie:

«... Fiindŭ petrecania în toiul ei, au făcutŭ Kostakelu una întrecândŭ şi pre măscărici şi nici nu-i de mirare că i-au întrecutŭ pre măscărici, măscăricii făcândŭ jocuri numai den mâni şi den picioare, pe când elu şi din vorbă. Şi cum zicŭ, au aşezatŭ Kostakelŭ trei măscărici precumŭ urmează: unulŭ în mâni, pre podele, altulŭ tot în mâni peste elŭ, cu mânile pre tălpile celuilaltŭ, sus în vârvŭ un harapŭ tot aşişderea, iar elŭ, cu multă agerime s'aŭ suitŭ cu picioarele pre tălpile acelui harapŭ, cerându un clondirŭ de vinŭ şi unŭ paharŭ. Svârlindu-i altu măscăriciu clondirulŭ şi paharulŭ şi prinzândulu-le Kostakelŭ din zborŭ, au prinsŭ a-şi turna şi bea, ţinândŭ de-acolo o închinare în caraghioz, pentru fiştecare boerŭ câte ceva. Şi spunândŭ elu multe care nu le putemŭ lungi, nemaiţinândŭ minte, fiindŭ şi io camŭ cu chefŭ, când au agiunsŭ Kostakelŭ de-au băut tot clondirulŭ, au ridicatŭ paharulu şi l-au zisŭ lui Iancu Vrăbioiu, baş-buluc-başu, ce se întrecuse puţinŭ camŭ multŭ şi sufla din greu: « Nu mai sufla aşa boer Iancule că s'or îmbăta şi cei de prinpregiurŭ şi-i mai mare ruşinea pentru jupânese ».

Când nu se întemeiază pe pastişă, nuvelistica lui Al. O. Teodoreanu e în mare parte un ecou mai tineresc al schiţei lui Caragiale:

« — Frumoasă femee nu-i aşa?
— Delicioasă.
— Şi serioasă.
— Parol?
— Foarte serioasă.
— Păi, cum?
— Cum păi cum?
— Uite aşa. Poate să-i fie bunic.
— Cine?
— Cine! Conu Iorgu ».

Caragialeşti sunt *Manevre* mică tragi-comedie amoroasă în scrisori, *Serioşca*, unde e vorba de un câine odios ca şi Bùbico, *Un gazetar de rasă*, aducând aminte de Caracudi, *Margareta Popescu*, scenă de tribunal, şi aproape toate schiţele din *Mici satisfacţii*, *Un porc de câne*, *Bercu Leibovici*. Lipseşte conciziunea dramatică a lui Caragiale, în schimb e în ele un aer mai slobod de veselie o ştrengărie care le salvează de primejdia neoriginalităţii. Suflul lor interior nu este spiritul

critic, ci o stare autentică de jubilaţie, într'un limbaj mai moale, moldovenesc:

« *Profesorul.* Şi ce ţi-a spus doctorul?
Cetăţeanul: Ce să spuie? Mofturi! M'o achipuit la pântece ş'o zâs (confidenţial) că mi-i *maiul* mai mic. Şi dacă-i mai mic, ce-i? Se vede? Zicea că am, iasta...
Dermatologul Caţă (malițios): Ciroză!
Cetăţeanul (vesel): Tocmai! V'a spus dumnealui? Cică să nu mai beau că se usucă! Apoi, cum să se usuce, cucoane, de udătură? ».

Felul cum Al. O. Teodoreanu se supune stilului caragialian câteodată pastişând fin, conştient, este învederat în cuvântarea ţinută la Teatrul Naţional din Iaşi cu prilejul reprezentării unor *Momente* ale autorului *Scrisoarei pierdute*:

« In orice caz, întocmind afişul aşa cum l-a întocmit direcţia Teatrului a dovedit că ştia bine că nu convoacă în astă seară nici pe Caţavencu, nici pe Trahanache, nici pe Mache, nici pe Lache. Aceşti doi din urmă au *rămasără* în Piaţa Unirii, *mă'nţelegi, pentruca să mai ia o halbă*, la berărie *care va să zică*. I-am lăsat, comentând acest spectacol în fel şi chip.
— Mache, zice Lache, se deschide.
— Ce? — zice Mache.
— Cum, ce?
— Zici că se deschide.
— Da, se deschide.
— Ce se deschide?
— Naţionalul, mă'nţelegi, Teatrul care va să zică ».

Pentru a scoate un comic original din evocarea altui comice trebue cultură literară. Fără a părea întinsă, această cultură este la Al. O. Teodoreanu temeinică. Scriitorul şi-a început ucenicia sub buni maeştri şi cam tot ce se cade să asimileze un artist al cuvântului (solemna lirică latină, gustoasa cronică, fraza clasică) este însuşit, chiar cu oarecare spirit reacţionar. Acesta îi dă acea siguranţă de a sta în umbra unui mare model, fără a se lăsa absorbit de ea. In ceea ce s'ar putea lua drept critică (*Tămâie şi otravă*), scriitorul aderă cu pietate la punctul de vedere pe care-l socoteşte mai autorizat, adică al lui G. Ibrăileanu, făcând nedreptăţi, cum este aceea a unei totale desconsiderări a lui Camil Baltazar. Insă propriu zis articolele critice ale lui Al. O. Teodoreanu interesează nu prin judecăţile de valoare ci prin umoarea lor, aci neagră, mahmură, aci veselă. Criticele sunt de fapt nişte monoloage în care autorul e pe rând sentimental, entusiast, energic, muşcător, biciuitor, dramatic, frenetic, sublim şi mereu inteligent şi hotărît a nu se lua în serios:

« Il văd pe Demostene — zice duios autorul cu prilejul plecării lui Demostene Botez din Iaşi — şi pe mine însumi mă văd, păşind alături pe sub teii Copoului, amândoi în uniforma Liceului Internat *Arcades ambo*.
« Imi amintesc damigeana (parc'o văd) care ne aştepta pe masa din odaia lui Demostene şi cu care, adesea, în lipsă, îi făceam infidelităţi. Şi-mi amintesc de-un vers, care domniilor voastre desigur nu vă va spune mult, dar care nouă ne evocă atâtea:

Greti, zi-mi cuvântul care ne desparte.

. . . .

« Unde-i Greti? Unde-s teii de-atunci? Unde-i *acel* Demostene? Unde-s eu? ».

Insă tocmai când cititorul e încovoiat de atâta interogaţie lirică, scriitorul întreabă:

« Unde-i damigeana? ».

readucându-ne în prezentul vesel al dorinţei de a bea.

Cel mai strălucit exemplu al uşurinţei de a oscila dela serios la comic şi chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvântul de întâmpinare rostit către Principesa Ileana în numele « Triunghiului Albastru »:



Al. O. Teodoreanu.

« Domniţă,
« Dacă e adevărat că paradoxele de azi sunt axiomele de mâni, e tot atât de adevărat că jocul capricios al cauzelor şi efectelor face ca nu totdeauna axiomele de azi să fie cu necesitate paradoxele de mâni. Ca să ilustrez cu o pildă această afirmaţie aparent hazardată voi cita un fapt la îndemâna oricui. Ştim cu toţii că punctul e o abstracţie, o ficţiune, o născocire a prodigioasei închipuiri omeneşti.
« Ştim de asemenea că punctul nu are dimensiuni. Iată însă că unul din cei mai străluciţi matematiciani ai timpului nostru, vine să desmintă prin chiar numele său această străveche evidenţă. Faptul a fost remarcat într'o şedinţă solemnă a Academiei franceze. Aţi înţeles desigur că e vorba de matematicianul Poincaré, pe româneşte punct pătrat. Am citat cazul acesta, pentrucă, pe vremuri « *Triunghiul albastru* » mi-a provocat o nedumerire similară.
« De-abea luase fiinţă şi nu ştiam despre el decât că se bucură de înalta protecţiune a Alteţei Sale Regale Principesa Ileana.
« M'am adresat unei Doamne din comitet întrebând: « Ce este *Triunghiul Albastru*?
« Ştiţi ce mi-a răspuns? Că *Triunghiul Albastru* este un cerc.
« Am înţeles în urmă că *Triunghiul albastru* nu este un cerc, ci e o sumă de cercuri concentrice, al căruia centru e Domniţa Ileana şi a căruia rază merge până în inimele noastre. Dar nu vreau să mă risc în comparaţii geometrice, terenul fiind nesigur pentru modestele mele cunoştinţi în materie. Mi s'ar putea întâmpla să reeditez, fără voia mea postura acelui faimos personaj al lui André Maurois, care, întrebat dacă statuia lui Charlemagne pe care afirma că o văzuse, e o statue equestră a răspuns evaziv:

Hm! Comme çi, comme ça!

« E o situaţie pe care n'o invidiez şi pe care socot prudent şi oportun s'o evit.
« De aceia, făcându-mă interpretul a tot ce-i suflare omenească în acest oraş, închei zicând: « Fii binevenită în mijlocul nostru şi Să trăeşti, Domniţă! ».



Al. O. Teodoreanu în inspecție oenologică.

Fineța cuvântării e remarcabilă. Autorul trebuia să vorbească în fața unei tinere principese, căreia în chipul cel mai firesc urma să-i facă un madrigal. Prezența unui public mai ales feminin excludea idei prea grave. Al. O. Teodoreanu s'a refugiat în calambur, pregătit de altfel cu multă paradă vicleană de erudiție, spre a obține fețe serioase și a face desnodământul și mai hilariant. Calamburul se preface pe nesimțite într'un grațios compliment, lipsit de insipiditatea obișnuită a genului din cauza prospețimii sentimentului și menținerii până la sfârșit a tonului de badinaj. Nicio vulgaritate, niciun moment de râs silit, totul e de o desăvârșită cuviință, într'o pagină de adevărat spirit francez.

E curios că epigramele *(Strofe cu pelin de Mai contra Iorga Nicolai)*, glumele în jurul beției și a curei de apă la Karlsbad, parodiile, în sens potatoric, după I. Minulescu, Mihai Codreanu, G. Topârceanu, Adrian Maniu sunt lipsite de spirit *(Vin și apă)*:

> Foaie verde apă chioară,
> Nu se mănâncă tot ce sboară,
> Dar mă'ntreb și eu așa:
> Tot ce curge să se bea?
> P. S. Apă beau și n'aș mai bea!

Explicația este că aceste epigrame sunt scrise într'o stare de veselie excesivă, care înșeală pe scriitor asupra capacității reale de sugestie a cuvintelor.

Al. O. Teodoreanu s'a dedicat cu ardoare (sadovenist într'asta), aci în serios aci în glumă, unei activități de gastronom și oenolog luminat, scriind cronice gastronomice în care decide spre uimirea cititorilor nerisipitori că aluatul cozonacului « nu trebue frământat cu degetele ci numai cu pumnii strânși » și că « proporția de ouă e de cincizeci la chilogramul de făină». El e acela care alcătuește lista de bucate a unei încercări de pivniță pentru rafinați, *Hanu Ancuței*, precum și *Pravila Hanului*:

« 1. Ertat este fiecărui să bea cât îl ține punga și boiul său, numai cât pre vecin și tovarăși de ospăț să nu supere. Altfel se va certa.

2. Acel ce în stare de beție și mai vârtos de va fi treaz, în toate mințele sale, se va îndemna a hulire vinul Măriei Sale de la Cotnar, ca un suduitor de Domnie se va certa.

3. Nu se va certa pentru întâia oară, omul prost care căpătând vin vechi, bun, ales domnesc, în nesimțirea lui cea dobitocească îl va spurca cu apă, borhut sau verice alte născoceli și drăcii. Iară a doua oară se va certa, anume scoțându-l pre uliți și purtându-l cu alai cu burduful de apă în spate, ca tot omul s'audă și să vadă. Iar dacă acel ce va cădea în această ispită va fi răzăș înstărit, oștean domnesc sau boiarin, chiar dentr'untâi foarte tare se va certa, după voia Divanului, ca unul ce trebuia să știe unele ca acestea ».

Să se noteze că la deschiderea Hanului « cu lumină multă de făclii și lumânări și în sunetul lăutarilor » Divanul Meșterilor și Cărturarilor dădea « zarvă prin târg » încredințând lumea că mâncările vor fi fierte în oale și vinurile vechi « din viile bătrânești » vor fi aduse în ulcele.

Cât din versuri *(Caiet)* este original (în genere ele sunt ecouri din simbolismul tip Samain, De Régnier) se nutrește

din veselia potatorică. Un creion ușor conturează o dimineață văzută de un chefliu:

Peste drum, măturătorii
Care-alungă noaptea 'n lături,
Urmăresc sosind cocorii,
Sprijinindu-se pe mături.

Și cu scripcile'n cutie,
Ghemuite subțioară,
Gârboviți, prin colbărie,
Lăutarii se strecoară.

Iată și patronul iese,
Somnoros și indispus.
Scaunele dorm pe mese,
Cu picioarele în sus.

Cântecele de ospiciu sunt ieșite din plăcerea pentru absurditate a spiritului înveselit și răspund aceleași concepții estetice care i-a dus pe suprarealiștii dela *unu* să caute dicteurile automatice ale alienaților. Humorul unor astfel de compuneri e subtil, greu de prins de către cei neobișnuiți cu jocul pur de cuvinte. *Soldatul* e un cântec patriotic, rămas un simplu automatism și golit de orice conținut real. Comicul e cu atât mai accentuat cu cât peste liniile clișeului s'au strecurat imperceptibile câteva insanități :

Aveam pușcă'n bandulieră,
    La război,
Acum sunt mitralieră,
    Bravi eroi.

Voi vă duceți iar pe-acasă,
    După plac.
Mie de nimic nu-mi pasă,
    Fiindcă tac,
    Zic mereu că tac,
    Însă nu mai tac,
    Tac — tac.

In reveria insomnioasă a unui dement se strecoară perfid ironic un accent macedonskian:

S'a ascuns în mine-un cal,
Rătăcit de herghelie,
Când îl adăpa, pe mal...
Insă nimenea nu știe,
Că eu am în mine-un cal.

Numai nopțile nechează
Și, când toți se odihnesc,
Când nici dracul nu veghează,
Numai eu mă chinuesc.

In sfârșit, unul din *Cântecele* e o parodie după Jean Richepin (Y avait un' fois un pauv' gas, Et lon la laire, Et lon la la), savuroasă prin exuberanță dar și prin bănuiala că la dementul care cântă, extravagantele imagini pot să nu fie gratuite:

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt liber — castelan.

Tralalali, tralalala,
Aveam și drept (sunt Impărat).
Tralalali, tralalala,
I-am scos un ochi și l-am mâncat.

Tralalali, tralalala,
C'un lemn în țeastă l-am izbit.
Tralalali, tralalala,
(El nici nu știe c'a murit).

Tralalali, tralalala,
M'am îmbrăcat în haina lui,
Tralalali, tralalala,
Și haina mea o să i-o pui.



Lucia Mantu.

Tralalali, tralalala,
Nici doctorii acum nu știu
Tralalali, tralalala,
Că eu sunt mort și el e viu,
Tralalali.

LUCIA MANTU.

Cucoana Olimpia de Lucia Mantu (Camelia Nădejde) e un soiu de monografie a existenței unei gospodine de țară. Punctul de plecare este în nuvelistica lui Gârleanu și întru cât privește laturea romanțioasă și în aceea a lui Bassarabescu. Cuconu Matei și cucoana Olimpia, ființe rudimentare și idilice, își

Sevastos să ție samă
Cum că este obligat
Când îi scriu prin telegramă
Să răspundă prin mandat

Al. O. Teodoreanu

Luni 18/XII 1933

O carte poștală a lui Al. O. Teodoreanu.

consumă vieaţa în gesturi stereotipe: deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărţi, excrocherii naive, audiţia unei melodii la minavetă:

« — Mai lasă femeile, c'or lucra şi singure. Om bea cafeaua în tihnă şi pe urmă luăm cărţile şi-i tragem un tabinet...

« Iarna cuconu Matei e totdeauna mai prietenos şi mai sfătos în casă. La tabinet o fură cu sistem pe cucoana Olimpia, care habar n'are; doar numai când se prea îndesesc fanţii la cuconu Matei, ridică şi dumneei ochii serioşi şi spune cu îndoială:

— Mi se pare că faci şmicherlâc...

« Dumnealui râde cu veselie şi se apără din tot sufletul.

« Dela o vreme cuconu Matei lasă cărţile şi se duce în iatac. De acolo se întoarce îndată, aducând cu grijă o cutie mică; neagră, frumos lustruită. O aşează pe masă, o descue cu o cheiţă şi potriveşte ceva cu băgare de samă. Când lasă iar capacul, un hârâit metalic, scurt, porneşte dinăuntru. Apoi, deodată, note calde încep să picure, ca un glas voalat de păsărică ».

Scriitoarea s'a specializat în « miniaturi », « instantanee », mici observaţiuni adesea delicate, de obiceiu prin surprinderea unui dialog în aparenţă anodin. Sufletul provincial, indiscret, maliţios cu perseverenţă şi ipocrizie, îşi găseşte în Lucia Mantu o desenatoare acută. Ca specimen de acest fel de literatură e citabilă conversaţia din tramvai cu privire la un câine căruia i s'a tăiat coada:

« — I-aţi tăiat coada?

— Da! suspină vecina mea; şi îndepărtează puţin mănuşa şi batista. Uitaţi-vă ce mult sânge pierde, urmează ea arătând flaneluţele îmbibate de sânge. Sânt tare îngrijată... Nu mai eu ştiu câte nopţi n'am dormit, până m'am hotărît.

— Nu-i nimica, doamnă, o mângâe înţelegătoare noua cunoştinţă. Cenuşă! Puneţi-i cenuşă, că se vindecă numaidecât... şi iod!

— Iod i-a pus doctorul, îngână cu glas sfârşit stăpâna victimei.

— Aşa... atunci e bine. Puneţi-i şi cenuşă. Cenuşa e foarte curată, ştiţi... fiindcă e arsă... Şi noi tăem la ai noştri, dar punem cenuşă şi se vindecă numaidecât.



Damian Stănoiu mirean.

— Mulţumesc, doamnă. Cine ştie cât o să sufere... Şi când mă gândesc că săptămâna asta trebue să le tae şi celorlalţi doi...

— Adică de ce trebue numaidecât să le-o tae? intervine un domn cam în vârstă, din stânga, întorcându-se brusc ».

In *Umbre chinezeşti* tehnica lui Caragiale (surprinderea vieţii în formele baroce ale adreselor oficiale, anonimelor) e aplicată cu o estompă feminină, fără bonomia sgomotoasă:

« Domnule Derector!

« Subsemnatul C. Idrineţ, proprietar în Iaşi şi corespondente a mai multor elevi de pe la şcoalele secundare văzându-mă încongiurat de mai mulţi elevi care se plâng pentru pacatele loru ca elevi căzuţi la nota de corigere şi unii nenorociţi cu deservit.

« In calitate de Părinte.

« In calitate de corespondente şi

« In calitate de Român cu morala în faţă.

« Cu cel mai profund respect facu o propunere de a se deslega din ferecături, pe acei ce încă nu merită expulzaria.

« Modul de Ameliorare în genere lu las la Inaltele D-voastre aprecieri.

« Priimiţi Ve rog D-le Derector stima ce vă datorescu.

C. Idrineţ.

« *(Pe contra pagină, într'un colţ e notat discret)*:

« Din clasa IV Dimitrie Idrineţ şi alţii ».

Scriitoarea este însă prea exigentă în privinţa gramaticei şi fiindcă o basarabeancă pronunţă « *laptie* » şi nişte eleve « *sir* les fleurs » le supune unui sarcasm ce nu pare încuviinţat de fapte.

DAMIAN STĂNOIU.

Fost călugăr, Damian Stănoiu are o cultură literară superioară, din punctul său de vedere, oricărei alte erudiţii artistice şi anume aceea întemeiată pe Biblie, pe Vieţile Sfinţilor, pe cărţile bisericeşti în veche limbă arhaică ce mai dăinue prin mânăstiri. Şi nu e o cultură de lecturi ci de exerciţiu zilnic, întru cât din scoarţă în scoarţă textele acestor cărţi formează materia dialogului monahal. Talentul de povestitor a întâlnit dar o virtuozitate verbală pe care unii scriitori o capătă pe calea erudiţiei şi a dus la o literatură care, în ceea ce are izbutit, pare o prelungire mai zâmbitoare a Mineelor.

Este greşit să se creadă că povestirile lui Damian Stănoiu sunt numai satirice şi lipsite de spiritualitate. Obişnuiţi să cerem monahului ceea ce ne lipseşte nouă, noi suntem foarte sensibili la ironizarea mânăstirii, şi descoperirea în umbra chiliilor şi a trapezei a slăbiciunilor obşteşti, adică a lăcomiei, avariţiei, luxuriei şi prefăcătoriei, ni se pare infamantă. In fond acestea sunt păcate veniale, pricinuite de firea omenească şi de o stricăciune trecătoare în morala tagmei. Călugării lui Damian Stănoiu nu sunt nişte sceleraţi ipocriţi asemeni lui Ser Ciapperello al lui Boccaccio, care simulează cu onctuozitate o credinţă pe care n'o are. Ei cred în Dumnezeu şi în Diavol, au preocuparea de viaţa veşnică şi groază de infern. Şi cel mai ticălos dintre ei recunoaşte dependenţa de Dumnezeu şi necesitatea canoanelor şi toată putreziciunea constă în a eluda asprimea normelor, fără scandal. Marii mistici comunică cu Spiritul având viziuni şi extaze. In mânăstirile române aceste evenimente duhovniceşti sunt mai rare, modul obişnuit de iubire pentru Isus fiind înălţarea sufletească prin săvârşirea canoanelor. Printr'o asceză mai mult sau mai puţin aspră, călugărul încearcă o biruinţă asupra cărnei uituce spre a-şi da seama de ochiul cu care Domnul priveşte ostenelile sale.

In genere povestirile sunt umoristice, nu satirice, umorul stând foarte bine alături de spiritualitate, fiind chiar o consecinţă a ei. Ceea ce caracterizează sufletul acestor fiinţe simple este naivitatea, iar natura păcatelor lor e îngerească. Ei combat cu Necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc

mărginirea ideii lor de lume, ispite uşoare şi ridicule, frecvente la copii, printre care cea mai de seamă e lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfăţişează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiaş de vin, a unei bucăţi de pastramă sau a unui cârnat. Poezia populară ca şi literatura cultă au ironizat lăcomia de bunuri nutritive a feţelor bisericeşti, dar Damian Stănoiu a ştiut să aşeze aceste turburări lăuntrice la răspântia dintre scrupul canonic şi tentaţie, spre a trage în linii simple dar groase, portretul duhovnicesc al unui monah. Aceşti călugări nu sunt nepăsători şi cinici, ei fac sforţări de sfinţenie şi chiar experienţe ascetice şi când sunt înfrânţi de diavol se umplu de căinţă. Ghedeon, monah neprihănit şi suav în simplitatea lui, e ademenit prin concupiscenţe alimentare. Păcatul lui constă într'o supraalimentaţie excesivă şi în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atârnării picioarelor într'un laţ de frânghie. Dumnezeu însă îşi manifestă supărarea în chip de piatră la ficat şi Părintele se întoarce la mânăstirea unde se consumă borş de cartofi necurăţaţi, în prada celei mai lirice dispoziţii expiatorii. Pluteşte peste aceste nuvele râsul blând din *Floricelele Sfântului Francisc*, în care călugării fac, din inocenţă, isprăvi groteşti.

Cuvioşii Ghelasie şi Ghervasie, bieţi călugări simpli, care n'au cunoscut niciodată marile voluptăţi ale vieţii, se simt totuşi încărcaţi de păcate şi cu prilejul postului se gândesc să-şi netezească drumul către mântuire, postind nu numai ei înşişi cu asprime, dar silind şi pe lighioane să ajuneze. Scena în care Ghervasie năpădit de jivinele înfometate le citeşte din predicile sfântului Doroftei e de un umor franciscan:

« Simţind prezenţa lui Ghervasie în cerdac, păsările, care tot nu plecaseră din faţa casei, se urcară pe pălimar şi începură să ciocăne în geam, altele în uşă. Cuviosul deschise ca să le încurajeze şi pe ele dar fu îmbulzit de liotă.

« Se făcu o gălăgie infernală. Raţele, gâştele, găinile, curcile — dar mai ales bibilicele, năvăliră în cerdac şi cerură de mâncare. Ghervasie deschise gura să le spună o vorbă dulce, dar fu nevoit să răspundă, pe acelaşi ton, unei sictireli a curcanului.

« Sosiră în grabă şi cotoii, după ce se milogiseră în zadar de stăpânul şi prietenul lor Ghelasie. Işi făcură loc printre pasări şi se proptiră în faţa lui Ghervasie.

— Miaau!

« Ghervasie se uită lung la ei şi i-se făcu milă: şi de cotoi... şi de el. Dar, îndărătnic în hotărîre, cum era, ridică din umeri a neputinţă. Apoi, mucalit cum îl ştim, îi veni o idee năstruşnică.

« Intră repede în chilie şi se înapoe cu cartea de predici a sfântului Doroftei. Se aşeză tacticos pe scaun, o deschise cu evlavie la locul dorit, îşi drese gâtul, îşi făcu trei cruci ca să-l erte — şi Dumnezeu şi cuviosul Doroftei, de va păcătui cumva — şi ceti cu mare glas: pentru vietăţi şi pentru el:

« Fraţilor...

«... Cine va vrea să se curăţească de toate păcatele săvârşite în curgerea anului, întru aceste zile, mai întâi se cade să se ferească de îmbulzeala mâncării, căci din mâncarea cea multă se naşte toată răutatea.

« Să se ferească a nu deslega postul fără de mare nevoe ».

In legenda asceţilor diavolul combate mai vârtos pe cei îndârjiţi în calea binelui. Aci Necuratul se întrupează în alimente nevinovate, în peşte de baltă, ştiucă, biban, plătică. Dar totdeodată izbânda ascetului e cu atât mai mare şi mai parfumată de sfinţenie cu cât ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiţia patrologică, combate făţiş duhul răului:

« In acest timp îi veni părintelui Ghervasie o idee îndrăzneaţă. Citise în Pateric despre un cuvios călugăr care vrând să-şi încerce puterea de abstinenţă, răbda de foame privind un şir de smochine atârnat deasupra patului. Vârî sfori de tei prin boturile peştelui şi-l atârnă şi el în cerdacul din dos căci înăuntru ar fi fost în primejdie să se strice. Aduse şi ultimul cârnat din pod şi-l puse lângă varză. Mai adăugă un clondir cu prăştină, apoi invită pe Ghelasie şi pe cei doi cotoi să privească aceste bunătăţi şi să le cânte din epistola sfântului apostol Pavel — către cei din Corint.

« Fraţiloooor, toate îmi sunt slobode dar nu toate îmi sunt de folooos.

« Toate îmi sunt slobode, ci eu nu voiu să fiu biruihihit de cevaa.

« Bucatele-pântecelui şi pântecele-bucatelor: dar Dumnezeu şi pre acela şi pre acelea le va stricaaaa ».

Ce-i dreptul, Ghervasie e biruit de Diavol şi cu toată hotărîrea de a sili pe « ticălosul de pântec să treacă prin toate sudorile iadului » ademenindu-l cu mămăligă caldă şi cu saramură de plătică, calcă postul. Insă intenţia de satiră e copleşită de neprihănirea reală a călugărilor, de humorul inocenţei.

In *Dragoste şi smerenie* intră şi o măsură de ipocrizie, însă cu totul nevinovată. Călugării au ghicit că părintele Chiril a adus de acasă un butoiaş de vin şi intră pe rând în chilia lui, cu câte ceva de mâncare prin buzunare, stârnindu-l să le dea de băut. Unul vine chiar cu un maţ de tras vinul din boloboc. In chilia lui Chiril se încinge o beţie sgomotoasă, care trezeşte căinţa celui prin care s'a început smintirea. Depravarea sfinţilor părinţi e foarte relativă şi conştiinţa că nu fac lucru cuvenit



Damian Stănoiu preot.

o au până la sfârşit. Toată inimitabila savoare a naraţiunii stă în supralicitaţia de texte cuvioase prin care călugării îşi îndreptăţesc libaţia:

«— Cinstite Părinte, judecă sfinţia ta: nu v'am dat destul? Şi nu intru eu în păcate dându-vă să beţi peste măsură? Nu zice în sfânta evanghelie că «vai de acela prin care vine sminteala»?
«Bătrânul înălţă din umeri, apoi ridică privirea spre Chiril şi zise:
— Ai avea dreptate... dacă aci n'ar fi altă chestie la mijloc. Când îţi porunceşte un preot să faci cutare lucru, nu mai încape nici o pricină. «Toate câte îţi va porunci ţie preotul, fă-le; nu te abate nici în dreapta, nici în stânga, căci cine nu ascultă de preot, vrednic este de moarte...».

Arta e a cuvântului şi este efectul unei erudiţii fireşti. Cazuistica potatorică, jalea şi jubilaţia ebrietăţii sunt tratate în cel mai autentic spirit bisericesc, de adevăraţi clerici, al căror limbaj plin de mireasma smirnei încântă chiar lângă poloboc. Arhimandritul expune onctuos lui Chiril cel sincer căit cazul său diabolic de avariţie:

«— Fiule Chiril, grăi el, tot monahul carele a citit «Vieţile Sfinţilor» ştie că adeseori satana îndeamnă pe călugăr să facă rău ca şi când l-ar ispiti să facă bine. Ai vrut ca din darul şi din osteneala altora să împărtăşeşti şi pe fraţii tăi întru Domnul. Şi de fapta asta diavolul nu s'a bucurat, căci el nu vrea dragoste între fraţi, ci numai zavistie şi ură. Aşa că a pândit clipa când să-i vie bine şi şi-a vârît coada tocmai când sufletul tău era mulţumit de cântarea axionului, şi ţi-a pus în minte, ca şi când te-ar fi povăţuit la un lucru cuviincios, să umpli sticla numai pe jumătate. Scoposul lui însă a fost să te fure de plata pe care ai fi avut-o înaintea Celui-de-sus. Căci a zis Mântuitorul către ucenicii săi: «Dragostea voastră să fie deplină». Adică nu pe jumătate... Şi ai mai socotit cum că drept este să umpli numai paharul meu şi pe-al lui Arcadie. Şi aici tot diavolul te-a pus la cale, căci iată ce grăeşte cuviosul Maxim: «Dragostea adevărată este aceea care nu deosebeşte pre oameni...».

Prea cuviosul Daniil, căzut la jale, defineşte înlăcrimat şi în stil chirilic soarta călugărului:

«— Fiii mei şi fraţii mei! Să ştiţi dela mine... că noi călugării... sântem lumina lumei... şi sarea pământului... dupre cum scrie... Mirenii şi au bucuriile lor... dar noi trăim pururea în războiu cu cetele drăceşti... şi încunjuraţi de ispite... şi de primejdii... că pentru aceasta ne numim ostaşi... ai lui Hristos... Pentru noi, fraţii mei şi fiii mei... mai ţine Dumnezeu lumea pre pământ... că oricât am fi de păcătoşi... tot sântem mai buni decât *chaldeii* şi decât mirenii... Că zice sfântul apostol...».

Asupra călugărilor căzuţi jos de beţie, Arcadie cântă un autentic prohod:

«— Veniţi, fraţilor, să dăm morţilor sărutarea cea mai de pre urmă, mulţămind lui Dumnezeu... Ce despărţire! Ce jale! Ce plângere în ceasul de acum!... Toată slava cea vicleană a deşertăciunii vieţii se strică... Toate organele trupului, acum netrebnice se văd... Cele ce puţin mai înainte erau mişcătoare, toate nesimţitoare sânt... Că ochii au apus, picioarele s'au legat, mâinile au încetat şi limba cu tăcere s'au îngrădit... Cu adevărat deşertăciune sânt cele omeneşti...».

Aci nu e parodie şi nici pastişă. Anatole France contrafăcea, din maliţie, vieţile sfinţilor, dar era un mirean ateu. Numai literatura noastră a putut da un povestitor boccaccesc corectat printr'un narator naiv de suavităţi claustrale, prin acea împrejurare că mânăstirea română a păstrat structura primitivă. Intrarea unui călugăr în nuvelistică ar produce ori unde scandal şi n'ar putea duce, ca în cazul abatelui Prevost, decât la o literatură normală. Damian Stănoiu şi-a scris cronica sa monahală chiar în mânăstire, în spiritul şi cu aprobarea ei, şi fără îndoială că n'ar fi venit în conflict cu autoritatea dacă n'ar fi dat operei un ton prea gras de delaţiune.

Toată savoarea nuvelisticei lui Damian Stănoiu e de limbaj. Călugării vorbesc graiul lor anacronic iar scriitorul, frate de claustru cu ei, îi zugrăveşte în propria lor limbă. Când însă acelaşi scriitor voieşte să compună, să scoată humor din situaţii şi observaţie critică, să analizeze şi să construiască, o anume vulgaritate, adesea chiar brutală, cinică, invadează paginile şi inocenţa monahală face loc unei conştiinţe care ucide spiritualitatea. Humorul franciscan presupune candoare din partea povestitorului şi eşti rănit să constaţi la scriitor atâta senină platitudine, rău motivată de intenţia satirică. Insă oriunde e vorba de mânăstire limba bisericească se strecoară peste tot ca un untdelemn parfumat.



Gh. Brăescu.

Depăşirea cercului mânăstiresc este însă totdeauna fatală scriitorului şi literatura de acest soiu e în afara oricărui interes. O anume îndemânare în transcripţia dialogului se observă acolo unde se zugrăveşte satul muntean, din apropierea Capitalei, mai cunoscut scriitorului. Acest câmp de inspiraţie de nuanţă caragialescă începe a fi explorat de mulţi. Desfacerea grotesc întârziată şi monotonă a convorbirii, treptat agresivă, e de bună comedie:

«— Nu se uită Stan al meu la tine, fa.
— Da de ce să nu se uite, fa, Stan al tău la mine, ai? Ce, eu sânt d'alea dă uşi multe?
— Care sânt, fă, alea de uşi multe, ai?
— Da ce, fa, să-ţi spun eu care sânt?
— Da ce, fa, te ţine gura chirie să nu spui?
— Alea care se ţin după jândari şi după pricictor...
— Cine e aia, fă, care se ţine după jandari şi după pricictor, ai?
— Da ce, fa, tu crezi că lumea e oarbă, nu vede?
— Şi dacă nu e oarbă, ce-o să vază, fa, la mine, ai?
— Toţi copiii din sat ştiu că ţi-a luat pricictoru pantofi...
— Şi ce, fa, ţie ţi-e necaz că mi-a luat numai mie?
— Da ce-am eu cu tine, fa, ca să-mi fie necaz, ai?

Margot
Roman!
Când părăsești șoseaua Iașului,
după ce ai trecut de [illegible] a-
șezat, cineva de vara, la răspântie, pentru
schimbul cailor de poștă, un conac de care
[illegible] ~~[illegible]~~ de mult, înflorit pe
margini, duce la curtea boierului dela
Cosmești. Bătrânii spun că a fost [illegible]
[illegible], acolo, schit de călugări, veniți pe jos
dela muntele Athos. Și trebue să fi fost
așa căci se vedeau pretutindeni urme de
[illegible] prin [illegible], legați statornic de [illegible]
primiți danie.
Clădirea mare, albă, cu pridvorul sprijinit
pe coloane de piatră se zărea de departe, a-
coperită cu tinichea nouă ce sclipea
în apusul soarelui să gândești că arde.
Casele se proiectau pe o pădure de fagi
[illegible], se oglindeau în iazul, micuț, și
tot la o bătaie de pușcă în vale...
. . . .
Gh. Brăescu

Pagină manuscrisă dintr'un roman de Gh. Brăescu.

— Păi nu ziseşi tu că mi-a luat pricictoru pantofi?
— Şi ce, fa, ori tăgăduești, că nu ţi-a luat?
— Sânt frumoasă, fa, d'aia mi-a luat...».

Insă pretinsele romane cu bucureştence care dau camere mobilate, cu pensionari, cu jucători de cărţi sunt reportagii de o veselie ieftină, silită şi mai ales vulgară, dovedind incapacitatea de a descoperi viaţa sub superficia fenomenului diurn. Ieşit de sub mantia de velur a culturii bisericeşti, scriitorul devine cronicar vesel.

GH. BRĂESCU.

După jurnalisticul Bacalbaşa, viaţa cazonă şi-a găsit în Gh. Brăescu un umorist de talent, amintind în ramura respectivă pe G. Courteline. Natural, ca orice operă satirică, schiţa lui Brăescu se bizue pe observarea şi pe cât cu putinţă îngroşarea mecanizărilor sufleteşti. Noul Moş Teacă este şi el nu mai puţin de o ignoranţă crasă, facil infatuat, lăudăros, biurocratic, arţăgos, crunt. Arta scriitorului constă într'o transcriere încordată a dialogului şi în semnalarea din afară a acelor mişcări sufleteşti care dacă nu aparţin psihologiei personalităţii nu sunt totuşi numai simple ticuri profesionale. In comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru şi micul gest individual. Insă fiind vorba de nişte scurte comedii, inefabilul individual e absorbit de spiritul colectiv de rutină. Colonelul din *A căzut Turtucaia!...*, ca rezervist, e cel mai puţin militar dintre toţi. La el predomină mediocritatea burgheză şi nulitatea individuală. Totuşi, ajuns în activitate, din cauza războiului, el memorează din viaţa de cazarmă un anume fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice iniţiativă: « bine cu toată lumea, asculta pe toţi, nu contrazicea pe nimeni şi mai ales nu da niciun ordin ». Nuanţa personală de imbecilitate a individului se desvălue cu prilejul căderii Turtucaiei. Colonelul nu ştie că oraşul aparţine României şi prins în ignoranţă, străin de orice durere patriotică, face ca şi Polonius, sforţări de a drege efectul contrazicerii:

«— Domnule colonel, a căzut Turtucaia!
— A căzut Turtucaia?... Bine li-a făcut! mama lor de turci.. Lasă că-i bine... Ionescule!... E bine ţi-o spun eu...
— Cum bine, domnule colonel?! Turtucaia e a noastră!!!
— Aşaaa?!... E a noastră?!!!... Ehe!... nu e bine... Nu e bine, Ionescule... Nu e bine, băete, ţi-o spun eu...Ascultă-mă pe mine, nu e bine de loc!... ».

Printre placizi, este şi « generalul » *(Un revoltat)*. Autorul îi schiţează silueta în câteva linii sigure: « Umblă cu chipiu fără trese şi cu o manta soldăţească, într'o căruţă rechiziţionată, cu un cal pe care-l mână singur, fără ordonanţe, fără nimic... cu o mustaţă ciupită şi târâie veşnic după el şiretul dela ismene ». Sub această înfăţişare individuală stă ascuns cazonul. Generalul face abuz de putere, ce-i drept, în formele blânde ce se potrivesc fizionomiei sale candide, mâncând gratis la popotă şi luându-şi alimente neplătite, şi acasă. Dar în gestul de clasă, pune o nuanţă proprie: « ...mănâncă... mănâncă, dom'le, mănâncă ceva de speriat, pe onoarea mea!... Şi unde-i joacă chipiul în cap, când mestecă... că are şi păcatul ăsta, mănâncă cu chipiul în cap ». Colonelul din aceeaşi schiţă intră, ca şi rezervistul care nu ştie a cui e Turtucaia, în categoria ofiţerului care nu vrea să se strice cu nimeni. Insă, spre a măguli şi pe superiori şi pe inferiori, el e galant cu generalul şi avocat al independenţei, faţă de subalterni. E un « revoltat » cu socoteală: « Abia am luat comanda... nu face să mă iau cu el la hartă dela început ». Anchilozaţi de rutină, lipsiţi de privire asupra universului, cazonii ridică nişte meschine îndemânări de instrucţie la rangul de izbânzi ale spiritului. Asta le dă o îngâmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulaţie:

«— Degeaba, domnule Colonel, oricât ne-am munci, ca d-voastră tot n'o să facem.
— I-auzi acuma, na!
— D-voastră aveţi experienţă mare.
— I-auzi comedie!
— Nu e asta, domnule, e talentul omului.
— Altă drăcie! O fi, nu zic, dar priceperea mea sau talentul cum îl numiţi d-voastră reprezintă 30 de ani de muncă: ocolirile mi-au albit părul şi mi-au mâncat sufletul. Două lucruri am cunoscut în viaţă: casa şi cazarma ».

Alt colonel s'a pietrificat în « legea progresului » şi şi-a făcut o oratorie didactică bufonă, ne varietur:

«...Domnilor... din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput şi atunci luaţi-mă de gât, scuturaţi-mă, strigaţi-mi: ho! destul, opreşte-te! dă-te jos nebunule! nu meriţi să stai unde ai ajuns... Ori d-voastră nu vă faceţi datoria şi atunci am eu dreptul să vă scutur şi să vă strig: urmaţi legea progresului, pentru Dumnezeu!...»

Sau:

«— Cum bine, mă?! Ce fel de bine? Asta e marş, care îl faci tu? Uite aşa se merge mă (pornind)...zang!... zang!... i-auzi!...



I. I. Mironescu.

i-auzi!... Dacă calci aşa cum calci tu, crapă praporele în tine, se zdruncină creerii în cap, mă. Dacă mergi aşa cum îţi arăt eu, ţi se deschide inima, ţi se curăţă mintea, ţi se luminează orizontul ».

Situaţiile acute sunt acelea în care rutina superiorului e pusă în faţa unui obstacol neprevăzut: independenţa de gândire a inferiorului, lipsa de intuire a situaţiei din partea acestuia. Superiorul are o obscură bănuială a mediocrităţii sale pe care caută a i-o calma subalternii psihologi. Când însă prestigiul său e periclitat de rezistenţă, superiorul se refugiază în asprimea autorităţii. In *Legea progresului* colonelul pică în faţa unui brav caporal care opune pasului prusian profesat de superior, pasul învăţat la batalionul său. La început colonelul păstrează un calm ironic şi întrevede putinţa de a face o demonstraţie în favoarea pasului prusian. Se pune în poziţie de marş alături de caporal şi începe să ocolească cu el cazarma, în nădejdea că încăpăţânatul va obosi. Dar caporalul nu oboseşte:

« Din mers îl întrebă odată, fără a întoarce capul:
— Obosişi mă?
— Nu! răspunse caporalul.
— Dă-i 'nainte!
Porniră din nou, mai ocoliră odată curtea. Eram neliniştit, emoţionat, ca în faţa unui spectacol periculos la care aştepţi în fiecare moment moartea îndrăzneţului care te uimeşte totuşi prin îndrăzneala sa. Colonelul întrebă iarăşi, fierbând ca o oală acoperită:
— Ostenişi mă?
— Nu! răspunse hotărît caporalul.
— Dă-i 'nainte şi când îi osteni, să-mi spui ».

In cele din urmă, turbat, colonelul se năpusteşte cu pumnii asupra caporalului.

In aceeaşi cumpănă a prestigiului se află colonelul din *Metoda nouă* care vrea să aplice sistemul « chicheronian » la instrucţie. Cere să i se aducă soldatul cel mai prost din regiment. Soldatul, sălbăticit de familiaritatea colonelului şi de sforţările lui pedagogice, are purtări de idiot:

«— Păi... eu nu am mai văzut puşcă.
— Cum n'ai mai văzut, mă ţopârlane, că adineaori spuseşi c'ai văzut?! Acum o întorci, hai?
— Dăă... aşa am zis eu... dar eu nu ştiu... mă duc la *cumpani*.
— Stai mă! unde pleci!... Şezi băete, nu te teme... Nu te *emoţiona* mă!...
— Mă duc la cumpanie, ce aveţi cu mine?...
— Linişteşte-te, mă băete... ce svâcneşti ca o şopârlă? nu te *emoţiona* mă!... n'auzi să nu te *emoţionezi*?... paştele şi grijania cui te-a făcut!...
« Şi cu câteva palme fulgerătoare, brăzdă figura de ceară a voinicului băiat... ».

Plin de vervă în tot ce ţine de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e mult mai şovăitor în crearea atmosferii prin mijloace artistice. Descripţia e făcută din generalităţi: « dinţi mărunţi şi adorabili », « noapte plină de stele, de mistere şi de suspine », « fermecătoare dimineaţă de vară », fete « adorabile de graţie şi tinereţă ». Fără a dăuna efectului total, autorul introduce inoportun sentimentalitatea umanitară. Colonelul se năpusteşte asupra soldatului « ca o fiară » şi-l loveşte cu « mâni inconştiente ».

In roman, interesul scade considerabil, fiindcă autorul se străduieşte să construiască din simple dialoguri pitoreşti. Lumea de clubişti, cartofori şi indivizi fără moralitate din *Conaşii* cere pătrundere psihologică şi compoziţie. Desvoltând o schiţă, scriitorul a mai încercat a face roman din cariera locotenentului Roiban din batalionul dela Sinaia *(Moş Belea)*, participant la războiul dela 1877 şi la acela din 1916, de astădată ca general de rezervă prizonier în Germania. Roiban este un militar onest, incult, rutinar (devenit moş Belea pentru cei tineri prin inadaptarea lui la nouile metode), patriot la limită, incapabil de beţiile eroismului. Ca biografie a unui om comun, nuvela mai mult decât romanul e spirituală. In *Amintiri* sunt foarte graţioase reminiscenţe dintr'o copilărie tulburată şi nepăsător fericită. E adevărat că din ele iese mai subliniată figura simpatică a autorului, bătrân fără gravitate şi cu o înţelegere de adolescent pentru toate aspectele vieţii. Stilul e plin de viteză, spumos franţuzesc. Însă tablourile Moldovei de altădată întâmplările din tinereţă nu ies din generic. Lipseşte adâncimea unui sens adânc propriu sau în sfârşit coloarea extraordinară care să ilustreze o epocă. Azi « amintirile », chiar scrise cu un condeiu superior ca acestea, se pot ridica cu greu, fără o mare vocaţie literară, la interesul acelora ale lui Ghica, bunăoară, bogate ca un muzeu. Uniformizarea vieţii şi extinderea prin literatură şi gazetă a informaţiei istorice, fac ca tonurile medii să se stingă. Totuşi ceva din blândeţea lui N. Gane regăsim în aceste pagini simpatice în care memorialistul recapitulează moldoveneşte ştrengăriile din tinereţe, aventurile în Africa franceză, mărturisindu-şi cu o încântătoare lipsă de căinţă micile viţii.

Gh. Brăescu, a fost pus de unii, alături de Caragiale, ceea ce este o simţitoare exagerare. Căci dacă umoristul nostru a reţinut, cu vervă lesnicioasă, în mici comedii, eternul vieţii cazone, Caragiale e un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituţiile şi limbajul ei, cu toate coardele vieţii umane dela tragic până la grotesc.

I. I. MIRONESCU.

Obişnuit cu limba moale a moldovenilor, cititorul rămâne cam surprins de relativa vulgaritate a prozei tăzlăuanului I. I. Mironescu, explicabilă prin sforţarea de a copia fonetic limbajul eroilor. Scriitorul nu are invenţie şi când nu relatează simple amintiri, umflă după maniera Pătrăşcanu peripeţiile.

Astfel Teodor Prăpureanu, care merge la stația balneo-climatică Șugău să-și repare nervii sdruncinați, prefăcându-se surdo-mut spre a scăpa de indiscrețiile vizitatorilor, intră în niște conflicte atât de exagerate cu ei, încât e atacat cu sifoane. Tulie Radu Teacă, baciu din Brețcu, călătorind la Viena să-și vadă feciorii Spurie și Decebal, studenți acolo, comite enorme boroboațe și se 'ntoarce fără a-și fi atins scopul. Nuvelele serioase sunt trudite, sărace în observație reală, dar în tot cazul pline de o anume dignitate. Autorul, compătimește pe țărani, pe victimele răscoalei din 1907 împușcate de sublocotenentul Turel, și e înduioșat de resemnarea unui bolnav supus inutil la « opirație », de necazurile lui Sandu Hurmuzel, la miliție, unde domnul sergent Rostopască bate (vechiul antimilitarism al socialiștilor), ale lui Pavăl Burcă, silit să ucidă pe vechilul moșiei fiindcă umblă să-i rușineze fata, ale flăcăului Pintilie, chinuit de demonul erotic. Printr'o greșită valutare a mijloacelor sale, I. I. Mironescu a teatralizat Amintirile lui Creangă *(Catiheții dela Humulești)*, făcând, precum e lesne de înțeles, o operă de prisos, strivită de geniul, el însuși dramatic, al lui Creangă.

VICTOR ION POPA.

Intâiul roman al lui Victor Ion Popa *(Velerim și Veler Doamne)* este deocamdată singurul izbutit. E un roman curat epic, aproape polițist. Manlache Pleșa e un tip de țăran uriaș și primitiv, fundamental cinstit, însă cu înclinarea vărsării de sânge. Din gelozie a ucis și a făcut zece ani de ocnă. După ispășirea pedepsei, Manlache e primit ca pândar la un arendaș de treabă, Conu Leon. Dar nu mult după aceea, un negustor grec, Hrisant, este omorît pe când trecea cu trăsura prin apropiere. Bănuelile cad repede asupra fostului ocnaș, mai ales că acesta dispare îndată. El însă (psihologie de om simplu, năpăstuit) fuge « de nedreptate », fiindcă nu e vinovat și se teme că va fi luat drept ucigaș. Cum rătăcește Manlache, pe câmpuri, încolțit de jandarmi, cum e tăinuit de un bătrân cantonier moș Petrache și vindecat printr'o chirurgie rudimentară de o primejdioasă infecție, cum acest Petrache induce justiția în eroare, dându-se ca adevăratul asasin, pentru ca Manlache să câștige timp, cum Manlache făcând detectivism pe cont propriu descoperă pe făptuitor, care e un găzar de țară, acestea sunt momentele mai însemnate dintr'o narațiune încordată, plină de interes epic. In deosebi figura lui moș Petrache, bătrân plin de afecțiune, îndârjire și viclenie senilă, e memorabilă. Sfârșitul, prin moarte violentă, al lui Manlache este cu totul exterior subiectului și inutil. Victor Ion Popa a făcut un roman dintr'o temă scumpă nuveliștilor dinaintea războiului. Stilul general e al lui Brătescu-Voinești (și prin el al lui Caragiale) și chiar e curios cum acest tânăr scriitor se ascunde sub aripa unui bătrân, luând atitudini vetuste. Manlache este ființa simplă, apăsată de complicația civilizației, din vechea nuvelă. In deosebi ironizarea autorităților și magistraturii, ipotezele savante și încrezute ale judecătorului sunt din Brătescu-Voinești. Dar din elementele statice ale nuvelei morale, scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Incă din *Velerim și Veler Doamne* urechea atentă presimte în frază un pedantism formal (« Ci, iată un lucru ciudat »). In *Sfârlează cu fofează* manierismul învinge. Tema este elementar epică, aproape cinematografică: o energie focoasă, în stare de a câștiga dela început simpatia, este oprimată de răutatea oamenilor, până la izbânda finală. Toader Mândruță, băetan dintr'un sat moldovean, născut cu flacăra aviatică, își construește din capul lui fără știință de carte și fără comunicare de niciun fel cu civilizația, o navă aeriană, cu care-și frânge mădularele. Un doctor de ispravă îi lipește oasele la loc. Speranța băiatului este pusă toată în recrutare, cu care prilej



I. I. Mironescu.

ar alege aviația. Insă comisia îl găsește inapt pentru orice serviciu militar. Toader fuge de acasă călare (iată un început frumos de roman de aventură și de energie infantilă), vinde calul, încearcă la Galați să intre în școala de pilotaj, vine apoi la București și învață pe apucate și neautorizat să conducă avioane, ocrotit de un mecanic, un inventator și o tânără amatoare Merișor, de care eroul, firește, se îndrăgostește. Toader face isprăvi americane: sboară pe aparatul inventatorului, căruia specialiștii îi tăgăduesc valoarea, devine aviatorul fantomă, urmărit de așii aviației și mereu nedescoperit, erou anonim al gazetelor, bate un record sburând patruzeci și două de ore în șir și aterizând, din cauza pierderii unei roate, într'o claie de fân, motiv de neomologare a victoriei, și de refuzare a brevetului de aviator, salvează în sfârșit în chip senzațional pe domnișoara Merișor, aruncându-i o parașută în chip de frânghie spre a o scoate din avionul incendiat și aterizând cu capul în jos, pentru ca domnișoara să cadă în picioare. Totuși aceste isprăvi sunt mai puțin credibile în roman decât pe ecran unde posibilitatea se confundă cu realitatea imaginilor. De aceea autorii epici sunt în genere în necesitatea de a adânci mai mult cauzele psihice decât faptele însesi. Cât despre cariera lui Toader, ea e urmărită numai în direcția tehnică, eroul rămânând mai mult sau mai puțin un țăran analfabet, fără a i se studia capacitatea de adaptare la condițiile intelec-

tuale ale societății în care dorește să intre. Astfel dragostea domnișoarei Merișor pentru un pilot incult este neverosimilă. Acest subiect american e înăbușit într'o limbă de o coloare dialectală barocă. Pagina e înțesată de cuvinte și expresii pentru care adesea e nevoie de vocabular, ca: *zâmbelele, toșcă, däularea trudei, vindereu, sihliș, ghilani, budăi, corobană, văiugă, borcoșel, om melean, a răpăgat, a bosoli, a zăpsi, trântav,* etc., toate acestea într'o cantitate nemaipomenită. Vorbirea e compusă aci în modul silnic și biblic al lui Pârvan:

«... Ci nu băga de seamă că, la fel câinelui era și el, reîntors mereu la portița slăvilor și cerșind cu bot flămând și slab, o bucățică din luminăția înaltă, care dormea uriașă în talerul albastru de sus...».

aci în chipul «poetic» al lui A. Maniu:

«Nimic. Doar cislă domoală, prea curând îmbătrânită, în Ileana, fata vădanei, în înserări tihnite, pe buturuga dela budăi. Ba încă și aceea, cuprinsă de atâta îndepărtare și atâta jalnic neîndemn, încât părea neadevărată, ca la două suflete plutind în hăurile dintre stări...».

«Un crapăt surd, o răzbufnitură lâneșă de fum și atâta tot...».

«E lin ca untdelemnul zborul, în ceasul ăsta al substării».

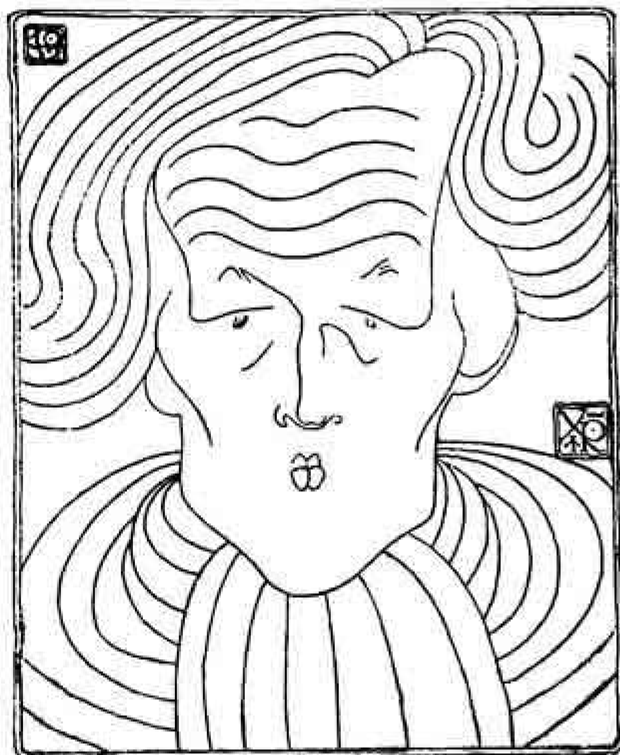
Mai nepotrivită este analiza poetică a stărilor de conștiință:

«Era un îndemn spre gol, atâta tot.

«Și cu toate astea, în clipa aceea, Toader se răsplămădea din el însuși, într'o altă noimă de viață, de parcă s'ar fi născut a doua oară din chiar făptura lui, asemeni lintiței de baltă».

Insă nimeni nu știe ce simte lintița când se naște, încât această metodă metaforică în psihologie e cu totul sterilă. Vocația intimă este spre narațiunea netedă, dar scriitorul însuși țintește o «artă».

Fără interes literar este enorma viață romanțată (1400 pp.) *Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu.* Greșala de a denatura desfășurarea lină a unui destin prin desvoltări fictive este de neiertat. Din puținele date pe care le-a putut avea la îndemână, autorul a scos o intrigă imposibilă, în mijlocul căreia Vlaicu este o caricatură. Dar și mai nefericită este ideea de a porni dela E. Lovinescu și a ne înfățișa un Vlaicu grobian, afemeiat, nătâng și colorat până la grotesc în vorbă, cu pretenția totuși de a face din el un erou al sublimului simplu. Chiar dacă ar fi o parte de adevăr în această interpretare, este sigur că Vlaicu, om trecut prin școli, avea numai un accent țărănesc pe o structură de intelectual al tehnicei. Totul era deci de a traduce bine forma lui de intelectualitate, lucru înțeles de O. Goga *(Drumul unui cuceritor).* Acolo unde Goga transcrie normal:



V. I. Popa. Autoportret.

«— Aci sunt acareturi de-ale mele. Pe aici mă cam țin eu. Eu și Ion. Nu-l știi pe frate-meu. Și el face de toate ca și mine... Numai că n'a învățat carte, dar are o mână ușoară ca briciul...».

Victor Ion Popa ardelenizează îngroșat:

«— Estea-s acareturi de-ale mele... Pe aici mă cam țin eu. Eu și cu Ion... Nu-l știi pe frate-meu... Fain ficior! Și el meșterește de toate ca și mine, făr' numa că n'a științat... dar are o mână ușoară ca briciu...».

Sistematizarea e totală și Vlaicu se exprimă mereu așa:

«— D'apăi frate, Ioane Ciulule, fi-va bine și aceea să fuji repede cu el, că oficeru' încă mai tare s'o bucura și musai să-i gratulezi, măi că i-o fo' succes...».

Vlaicu e tratat pe toată întinderea vieții ca un Mariu Chicoș Rostogan. Efectul e deplorabil. De altfel tuturor eroilor li se lasă accentul provincial și scriitorul Pătrășcanu vorbește astfel:

«...Pi di altă parti, Conservatorii au început campania de răsturnare și caută pricină de harță, din ti miri ci...».

Stilul general al romanului, cu frazeologia lui năvalnică, este de astă dată o degenerare din Cezar Petrescu.

G. M. VLĂDESCU.

Scrierile prin care, prin mijlocirea unor premii literare, G. M. Vlădescu iese din obscuritate și câștigă chiar favoarea unui număr însemnat de cititori, sunt *Moartea fratelui meu* și *Menuetul.* De obiceiu sufragiile vulgului și ale cercurilor oferitoare de premii s'au dovedit absurde, în afara oricărui adevăr. Nu s'ar putea însă, de astă dată, afirma că autorului îi lipsesc însușirile literare. Ținând seamă de realitățile noastre, de puținătatea romanelor memorabile (cei mai mulți romancieri pierzându-se într'un naturalism pedant sau într'un psihologism haotic), G. M. Vlădescu apare ca un autor vrednic de menționat, dintre aceia cari dacă nu inaugurează o artă și nu crează tipuri au totuși «ceva de spus».

Menuetul (mai mult nuvelă decât roman) pornește din mediul provincial cunoscut din nuvelistica lui Sadoveanu, Gârleanu și Brătescu-Voinești, propriu zis în același stil, însă fără personalitate artistică, deși fără servilități, caracterizat doar printr'o mare și nervoasă cursivitate. Doamna Angelica Manolache are un fiu cu aptitudini muzicale, pe care maestrul său local, domnul Annibal, voiește să-l vadă dus în străinătate pentru perfecționare. La început mama, din egoism matern, se împotrivește, dar apoi se înduplecă. Paul devine în străinătate Pol Manò și se ilustrează prin interpretarea celebrului Menuet al lui Paderewski. El trimite mamei și fostului său maestru scrisori afectuoase și daruri și aceștia, mândri, urmăresc succesele sale prin gazetele străine. Dar dela o vreme, corespondența se face formulistică și e scrisă la mașină și cu toate stăruințele mamei, fiul, sub pretextul de a fi ocupat cu o compoziție în Elveția, nu se întoarce în țară. Pe de altă parte jurnalele au încetat să se mai ocupe de el.

Miezul nuvelei constă în reacțiunile mediului provincial la fazele carierii lui Paul. Concetățenii sunt disprețuitori și sceptici față de putințele fiului unei femei sărace. Muzica nu li se pare o meserie onorabilă și orice noțiune de creațiune

artistică le lipsește. Acest punct de vedere îngust provincial e simbolizat în coana Victorița, nevasta lui Annibal. Incapabilă de a înțelege idealurile sublime, ce scapă ierarhiei sociale, Victorița văzuse în Paul un ginere pentru fata ei. Dar fiindcă acesta se dusese și nu dădea semne să-și amintească de odrasla sa, Victorița nutrește ură împotriva celui plecat. Intre timp, fata ei face imprudențe cu un alt pretendent care o șantajează și totul degenerează într'o bătaie cruntă, urmată de divorț, între idealistul Annibal și cocoana Victorița, proză întrupată, care și aruncă o vorbă crudă soțului, condensând tot disprețul ei pentru arta muzicală: « Flașnetarule! ». Pe de altă parte, gloria lui Pol Manò măgulește urbea și câtă vreme numele muzicantului este la ordinea zilei, mama e înconjurată de cele mai distinse atențiuni, orașul însuși devenind, în clișeele oratorice, locul natal al marelui om. Desconsiderarea începe să vină însă, când cetățenii observă că fiul nu mai dă atenție mamei. După câteva somații materne, Pol Manò comunică telegrafic sosirea într'o anume zi. Mistificate, printr'un fals ordin ministerial, pus la cale de un localnic, autoritățile se pregătesc să facă muzicantului o primire triumfală, ca unuia prin mijlocirea căruia Statul ar fi obținut un mare împrumut în străinătate. Farsa e descoperită la vreme, recepția contramandată, iar d-na Manolache trecută în câteva ore dela starea de idol la aceea de victimă a disprețului obștesc. Și după toate acestea muzicantul nu sosește. Nuvela se convertește în grotesc, simbolizând sufletul provincial, și evenimentul, foarte caricat, amintește procedarea lui Caragiale. Din păcate nu și arta lui. Aci ar fi trebuit subtilitatea verbală caragialiană sau umorul transfigurator al lui Gogol, pentru ca aceste pagini, plăcute cititorului de rând, tocmai prin ușurința lor, să se ridice la nivelul artei. Dar este drept a se observa, că niciodată tonul nu cade până acolo unde începe ieftinătatea, susținut de o delicată și arzătoare simțire etică și în general de o bună cultură. De altfel, tocmai când estetul e speriat de alunecarea vertiginoasă spre caricatură, se produce o întoarcere neașteptată a acțiunii. Acasă, d-na Manolache găsește pe o tânără care dându-se drept secretarea maestrului îi declară că acesta nu se mai întoarce în țară. Mai apoi, văzând consternarea mamei, îi mărturisește sincer că Pol Manò murise de mult și că ea, dintr'un sentiment pios și după rugămințile lui, nutrise atâta vreme, prin scrisori apocrife, iluzia maternă. Desnodământul e atât de inedit, încât impresia de umor facil e nu numai corectată, dar prefăcută într'un sentiment artistic superior, foarte anaolg cu acela rezultat din oscilarea între comic și mistic din teatrul lui G. Ciprian. Impărțirea indivizilor în oameni buni și oameni răi, exagerarea până la grotesc a persecuției din partea societății, sensibilitatea morală, acestea vin dela Brătescu-Voinești. Insă, formal, nuvela este o comedie patetică și autorul era mai indicat prin stilul său repezit, febril, sgomotos dar convins, pentru genul dramatic. Tăierea în acte a « romanului » se face ușor. Actul întâiu se termină atunci când, în chip neprevăzut, după o înverșunată rezistență, doamna Angelica admite, plângând, plecarea fiului. (« Așa suntem noi, mamele ... proaste... plângem de toate cele... »); al doilea conține explicarea violentă între soții Ionescu și se încheie cu exclamația « Flașnetarule » și cu tăvălirea pe jos; al treilea cuprinde așteptarea fiului la gară și se termină cu constatarea că Paul n'a sosit; al patrulea în sfârșit se deschide cu apariția secretarei și constă în mișcătoarea explicație a enigmei.

Moartea fratelui meu își revelă unghiul de vedere literar în chiar titlu, « fratele » nefiind un frate de sânge, ci un frate liber consimțit, un prieten. Așa dar scriitorul e un umanitarist, visând frăția între oameni, cu repulsie pentru tot ce o poate strica. Atitudinea etică se verifică peste tot. Lucu, băiatul unei provinciale împovărate de copii și de datorii se împrietenește cu Nucu, fiul unui maior de Stat Major, Arnotă. Mama lui Lucu, d-na Nicoară, este o figură interesantă, amestec de maternitate neliniștită și de vizionarism nebun. Ea duce o vieață de mari privațiuni și chiar de cerșetorie și totuși nu e realmente săracă, ci numai încurcată printr'o nechibzuită veleitate de podgoreancă, pentru care cheltuește energie, umilință și informație științifică. Femeie cultă, ea își țărănește copiii, silindu-i să-i cultive via și prefăcându-i într'un fel de bandiți cu sânge albastru ca eroii din *Mauprat* de George Sand. Vinde ce are de preț prin casă și cumpără în schimb butuci de vie și alte lucruri de acest soiu, își poartă copiii desculți, dar face dulcețuri ca o moșiereasă:

> « Un singur lucru nu lipsea niciodată: dulceața! Oricât de încurcată ar fi fost pensia mamei, iar noi oricât am fi fost de goi și desculți, nu putea trece o lună fără să se facă zece-cincisprezece borcane! Din primăvară până 'n toamnă, vechile noastre tingiri de aramă clocoteau fără întrerupere, iar febra mamei în acel timp, nu cobora cu o singură linie. Toată ziulica înțepa zarzăre sau prune verzi, scotea sâmburi de vișine, jumulea trandafiri, punea caise în apă de var, sau așeza nuci verzi la murat. Ah, și când făcea dulceață, mama împrumuta o înfățișare sacerdotală! Părea că oficiază într'un templu, că împlinește un ritual, conformându-se unor prescripțiuni evanghelice! Aferată și gravă, absentă, entuziastă, transfigurată, se 'nvârtea în jurul focului pe care clocoteau nuci împărătești cu coajă de portocală, gutui tăiate fin, ca fideaua, pomușoară sau agrișe, prune sau cireșe amare. Șerbete de toate colorile, compoturi și magiunuri de toate proveniențele! Etichetate frumos, legate cu hârtie impermeabilă, gavanoasele se'nșirau, în rând de tiraliori excentrici pe polițele dulapurilor goale de rufărie și de straie ».

Viața de boiernași de țară, idilică în opera lui Gârleanu, reapare în colori stranii, tragică, punct de plecare posibil pentru zugrăvirea unei lumii chinuite de aspirații și vanități mărunte, cu vina însă a scurtimii pânzei, repede abandonate.

Lumea se împarte și aci în buni și răi și împrejurarea ar fi regretabilă dacă totul n'ar fi oglindit prin sufletul de copil, a cărui simțire etică este foarte acută. Pentru a face față nesfârșitelor ei procese, mama trimite pe copil să cerșească, solicitând sub anonimat, cumpărarea de batiste brodate la felurite doamne din oraș, gest penibil compensat de marea delicatețǎ a scrisorii anonime, care roagă pe solicitat să nu destăinue copilului rolul pe care-l îndeplinește. Dar copilul, de obiceiu bruscat de toți, află și suferă de umilirea mamei. Își găsește un prieten în maiorul Arnotă, tatăl lui Nucu, om bun în felul eroilor lui Brătescu-Voinești, care se și îndeletnicește, ca și aceștia cu o industrie de singuratic, a facerii de rame. Felul cum Lucu se destăinue maiorului și cum îi cere afecțiunea, culcându-și în cele din urmă obrazul pe mâna lui, e delicat. Ceea ce urmează pare o părăsire prea iute a planului epic inițial, dar se acordă cu datele sufletești fundamentale. Devenit deodată detectiv, copilul vrea să afle « taina » maiorului care vorbește adesea de un « frate » al său Flo, mort ciopârțit de Turci în războiul dela 1877. Scotocirile băiatului ar fi abuzive, dar le explică literar nevoia devotamentului și firescul spirit de investigație al vârstei. Lucu află întâiu că maiorul, care avea oroare de războiu, își împușcase « fratele » ca să-l scape de chinurile unei teribile agonizări. Apoi bagă de seamă că o încercare de furt la maior e făcută de rahagiul Alexe, care putuse afla chiar dela el topografia casei. Când, curând după aceasta, maiorul e asasinat, Lucu poate da informații utile generalului, care se convinge că Alexe (din nefericire fugit) fusese un spion și urmărise sustragerea unor secrete militare. Romanul detectivismului infantil și al devotamentului se sfârșește însă în câteva pagini și scrierea continuă pe o idee biografică, ce va ascunde o demonstrație de ordin moral.

Lucu pleacă de acasă, pentru a-şi face un rost, se aciuiază o vreme pe lângă o familie evreiască (zugrăvită cu simpatie şi observare a contradicţiilor sufleteşti ale rasei (nu fără o ascunsă intenţie de a dovedi « frăţia » între toate rasele), apoi se pierde cu totul în lume. In Bulgaria (episod fără sens epic, născocit numai dintr'un spirit de simetrie) maturul acum Lucu, recunoaşte într'un ofiţer bulgar pe Alexe şi-l omoară. După 30 de ani de existenţă desorientată, dând de urmele lui Nucu, îl caută în oraşul provincial în care acela se află inginer, prilej mai mult liric de a evoca trecutul şi de a contempla, nu propriu zis cu mijloace poetice dar cu o mare putere de sentiment, decrepitudinea. Lucu găseşte pe Nucu însurat cu Bianca, prietenă de copilărie, care (psihologie casuistică!) îl luase pe Nucu în amintirea lui Lucu, şi numaidecât lunecă cu ea « în volbura pierzării », pe o singură pagină şi fără vreo raţiune serioasă. In fond, scriitorul aşteaptă războiul dela 1916 ca să-şi poată încheia demonstraţia. In fraze repezite, febril retorice, el se ridică împotriva războiului, admiţând că « dacă preoţii din toate ţările s'ar fi coalizat într'un protest categoric, şi într'un refuz mai categoric, de-a binecuvânta trupele » războiul ar fi înlăturat. Aceste idei pacifiste (şi unele de un creştinism radical constând în îngenuncherea la agresiune) încântă pe mulţi cititori la care sila de conflictul armat e susţinută şi de lipsa structurii naţionale, şi câştigă scriitorului adeziuni principiale, dar irită pe alţii prin excesivul sentimentalism umanitar, ce nu are de a face cu literatura care înfăţişează realitatea şi nu idealitatea. Situaţia de mult aşteptată poate fi provocată. Nucu, ofiţer român, fiu al unui maior român şi al unei mame germane, deci pe deasupra îngustimii naţiunilor, este condamnat la moarte pentru trădare fiindcă scăpase din mâinile soldaţilor pe un bătrân tată neamţ care-şi căuta fiul mort într'o pădure. Gestul lui de umanitate fusese greşit interpretat. Momentul e prea patetic prin ideea simbolizată, pricină de iritaţii, interpretări şi fanatisme ideologice străine de problemele artei. Stilul autorului se face sacadat:

« Poveste clară, înfiorătoare, fatală! Şi pentru asta, Nucu trebuia să moară peste trei ore!

« Ce-i de făcut! Cercul era strâns în jurul nostru, ne frângea oasele, ne tăia respiraţia! Trei ore! Numai trei ore de vieaţă! Noi, cari năzuisem să cucerim veşnicia! Dumnezeule! Dar nici trei ceasuri nu mai sunt! ».

Lucu găseşte soluţia. Vesteşte pe Nucu că a fost graţiat ca să-i uşureze sufletul chinuit de aşteptare apoi îl împuşcă el însuşi prin surprindere, aşa cum făcuse şi Arnotă cu « fratele » său, urmând porunca morală emisă de acela că: « trebue să îndeplineşti binele, *chiar omorîndu-ţi fratele!* ».

Lungirea la atâţia ani a duratei romanului n'avea deci alt scop decât realizarea acestui final melodramatic. Metoda este a unui anume roman pentru mulţimi şi a filmului, ieşită din observarea că mai mult decât analiza şi crearea de tipuri mişcă pe cititori ideea morală şi o continuă desfacere de planuri oricât de absurde şi de neprevăzute. Insă în marginile acestui gen, G. M. Vlădescu e înzestrat cu o mare vibratilitate în faţa problemelor fundamentale ale existenţei care dau paginilor sale celor mai extravagante un glas convins şi tremurător.

AURELIU CORNEA.

Acum câţiva ani putea fi văzut prin cercurile literare un om sfios, cu aparenţa de câine gonit cu pietre, în haine slinoase, penibile la vedere, crescute parcă din trup ca o unghie neagră şi putredă. Faţă distrusă în brazde de lut maladiv, un şal în jurul gâtului, un păr gros, negru, ca plantele grase ale morţii. Venea iarna pe sloată într'un pardesiu pirpiriu, în galoşi care musteau. Se aşeza apoi cu precauţiune şi sfială oarecum ironică, de o bunăcuviinţă desăvârşită, dar fermă. Era bănuitor, privea cu sarcasm, cerea un loc ce i se cuvenea cu convingerea că oamenii sănătoşi şi cu bună stare sunt vicleni şi uzurpatori. Fusese un vagabond încă din fragedă copilărie, hoinărise prin străinătate şi-l vedem într'o fotografie tânăr şi cu mină sănătoasă, la Grenoble, în haine de lucrător. Din *Memoriile unui derbedeu* aflăm că lucrase în fabrici de metalurgie şi tăbăcărie şi îndurase mizerii crunte. Fusese şi actor ambulant şi în ultima vreme căuta angajamente facile spre a nu-şi risipi plămânul. Ar fi fost deci un fel de Maxim Gorki al nostru, dacă Parca l-ar fi lăsat să depene un fir mai lung.

Rareori spiritul de observaţie ia într'un scriitor al nostru forme mai acute. Ochiul se coboară sub conturul general al lucrurilor pentru a mări disproporţionat amănuntul. Dacă am proiecta pe o suprafaţă colosală silueta unei omizi sau a unui fluture am vedea târîndu-se cu ondulări antideluviene un monstru păduros sau legănându-se cu aripi de albatros un avion alb. Aureliu Cornea vede şi el cu o lunetă. Tot ce scapă ochiului comun, intră în observaţia lui. El crează o nouă metodă a fizionomiei. Mişcarea sufletească e dedusă din însângerarea « vinişoarelor » ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a muşchilor faciali. In acest fel realismul se adânceşte, sub proporţia normală a verosimilului, până la fantastic şi suprarealistic.

Este memorabil infirmul, care neputându-se mişca, observă cu atenţie încordată ce se petrece dincolo de geam şi în jurul patului. In astfel de inactivitate spiritul se ascute peste marginile obişnuite.

Iată pe proprietăreasă, fiinţă monstruoasă, malignă:

« Nasul mic şi cârn pe faţă grasă, îşi dilata nările mari şi păroase; ochii mici şi vineţi cu vinişoare roşii în albul lor, ţâşneau otravă; buzele scămoase, mari şi decolorate, desveleau mereu dinţi laţi şi tociţi, sprâncenele rare cu părul în sus, tremurau ca nişte omizi cu spinarea păroasă, împunse de boldul liceanului ce vrea să le fixeze pe cartonul insectarului ».

Simţurile ascuţite de veghere suferă mai mult şi mai prelung impresia dureroasă de monotonie iar imaginile capătă ceva exasperat şi arbitrar:

« Păsările încearcă să zboare, dar vântul le ia şi le azvârle înfuriat în toate părţile... O scară *nemaivăzut de lungă*, rezimată de un gard, pare să fie pusă, de cineva, care înebunit, a voit să fugă în cer. Un plop înalt se clatină la dreapta şi la stânga, aproape tăcut, fără să urle şi să se zbată ca ceilalţi copaci negri... Rabdă socotit, alb, drept şi blând, toate izbiturile, şuerăturile, scuipăturile şi palmele vântului; care aprig i-a îndoit vârful subţire şi delicat de chiar când e linişte, stă aplecat şi umil ».

In nuvelele mai noui *(Saraha, Intuneric* publicată apoi sub titlul *Groaza)* Cornea vădea admirabile însuşiri de analiză.

Saraha este expunerea unei lupte între două forţe: prudenţa cărturăresei Saraha şi răutatea multiformă a vecinilor. Chiriaşa unguroaică din curte şi-a pus copilul în geam spre a spune clienţilor cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacţionează verbal (invective, insulte). Chiriaşa strică soneria dela poartă. Saraha pune în geam un bilet: *Sunaţi, sunt acasă.* Unguroaica strică haznaua spre a împiedeca pe clienţi prin inundarea curţii şi ameninţă că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolând pe unguroaică şi face o ferăstruică în spre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: *Nu sunt acasă.* Saraha vopseşte gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfârşit la ostilităţi şi ia de păr pe vecină. Ameninţată cu toporul, cărturăreasa înebuneşte şi e internată la un ospiciu. Mai târziu vindecându-se iese abătută şi cu veşnica grijă de a nu părea dementă. Cumpărând nişte covrigi se pregăteşte să plătească:

« Dar câți covrigi am mâncat? întreabă ea un castan căruia-i cădeau frunzele late și ruginite ca cele de tablă dela coroanele vechi de pe morminte, căci bravul negustor dispăruse de dinaintea ei. *Ea crezu că i se pare că negustorul e castan*, cum de multe ori i se întâmpla în ospiciu și mai întreabă odată copacul ».

Această observație este de o mare finețe psihologică. Demența Sarahei constă în a crede că oamenii sunt castani. Insănătoșită și devenită conștientă de forma eroarei sale, ea reacționează acum printr'o excesivă prudență la ceea ce i se pare o iluzie.

Intuneric este o admirabilă analiză a « aurei » epileptice. Intrând din bravadă într'un tunel, un tânăr este surprins de tren. Leșină de spaimă. Deșteptându-se e cuprins de atacuri epileptice care-l fac să audă mereu, în sgomotul străzii « fâșâitul furtunos al mai multor locomotive ce se apropie »:

« Curând, din amândouă părțile ochii roșii îl ajunse. Măriți fiecare ca niște sori se și împreunară unul cu altul într'o pălălae de flacări ca de explozie care-l încolătăcirä și-l înecară într'o clipă. Același vânt ca întâi, îi șterse picioarele, două guri de astădată îl asurziră cu sforăitul lor, împroșcându-l cu balele lor fierbinți, înecându-l cu fum și numai decât scoase un răcnet sfâșietor simțindu-se strivit de cele două locomotive. Apoi se rostogoli într'o baltă de flacări roșii, frământat de astădată de un adevărat acces de epilepsie ».

TEODOR SCORȚESCU.

Prin *Popi*, nuvelă cu subiect de comedie, Teodor Scorțescu, autor puțin cunoscut și neînregistrat de unii critici, s'a revelat ca un scriitor de o mare și matură eleganță. Volubilitatea, orgoliul afectat, cumulul de profesii disparate, inteligența vie și cabotinismul mediteraneanului din Levant amintesc anume pagini asupra Siciliei de Anatole France. Insă, zugrăvind Grecia din epoca înfrângerii în Asia Mică, Teodor Scorțescu s'a ferit să cadă în caricatură, împiedicat de temperamentul său fin, dar nu satiric, de observator tânăr, curios de senzații geografice și explorator liric al eternului feminin. In deosebi contrastul între cadrul străvechiu al Eladei și civilizația modernă, psihologia subtilă a unui popor îndepărtat de Europa nu numai spațial și ci temporal, sunt teme pe care scriitorul le execută cu o simplă virtuozitate. Un tânăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară, tocmai când guvernul Gunaris cade și Grecia e divizată cu violență în constantiniști și venizeliști. El face cunoștință cu o tânără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află și venizeliști, și e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite și cu mari însușiri muzicale. Popi primește dragostea Românului, dar, meridională, ar voi ca dânsul să-i facă demonstrații de romantism, să-i cânte. Lipsit de darul muzical, Românul își face din Spyros un fel de Cyrano. Dar Grecul s'a îndrăgostit de Popi și înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într'o țară așa de stranie, de un democratism milenar, izbânda lui e apropiată, când inteligența Românului găsește un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist și Românul îl provoacă în fața femeii:

— Recunosc... că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!

Indignat, Grecul protestează:

— Eu, regalist?... Trăiască Venizelos! Cu el e toată Grecia!

Popi însă, constantinistă fanatică, desgustată de politica lui Spyros, cade în brațele Românului.

Comedie, firește, dar grațioasă de un idilic sincer, cu o suavă portretizare a tinerei femei, la care fanatismul politic apare ca notă temperamentală, ca o mică sălbăticie pigmentând frumusețea.

Nu tot așa de interesant este superficialul roman de escapade erotice juvenile, în decor ieșan, *Concina prădată*.

F. ADERCA.

Proza lui F. Aderca este a unui umorist abscons, care clipește din ochi, impenetrabil, oridecâteori descoperă ilogicul în vieață, rămânând mereu într'o rezervă subtilă față de lume, incapabil de a fi ademenit de forțele iraționale. De unde lipsa construcției, a nevoii irezistibile de a da naștere la lumi fictive. Acest sarcasm decent e compensat de o finețä a simțurilor care dacă nu clădește, mărește totuși, prin disociație, capacitatea de percepție. Așa se explică în opera acestui persiflator, exaltările critice sau lirice, țipetele inocente de descoperitor al universului, care însă este explorat numai în aspectul sensibil.

Excesul de subtilitate, ajutat de un stil încordat, metalic, întrerupt savant de vibrații lirice, deconcertează pe cititor, făcându-l să subestimeze substanța sau dimpotrivă s'o bănuiască mai bogată decât e în adevăr. Multe schițe nu sunt însă decât simple articole de idei și senzații. Intr'un Palace din Sinaia, pe care spiritul critic îl arată ca « o excrocherie formidabilă », estetul nu-și poate reprima entusiasmul pentru ideea unei lumi adamantine, care să slujească drept justificare a sudorilor proletare. Casinoul ar fi ca și arta, ca și idealul grec, realizarea unei existențe gratuite, iar femeia cu plete tăiate, fără sex, o specie abstractă. In manoperile unui moș-Trocan autorul vede politica lui Clémenceau, mod acoperit de a simpatiza, în spirit pacifist, cu învinșii. Schițele iau înfățișare de parabole, de « închipuiri » alegorice, inculcând, de pildă, cu un exces de prudență, trebuința realizării unui creștinism total, sau dimpotrivă inutilitatea crimei politice, în fața procesului universal de extincție. Insă viziunea și negația sunt atât de sibiline, încât impresia obișnuită este a unei ironii fără obiect.

Cele mai substanțiale pagini sunt acelea intitulate *Grădinării* din *Femeia cu carnea albă*. Un domn Aurel colindă împreună cu sluga sa Mitru câteva sate din apropierea Turnu-Severinului spre a cumpăra legume. Intr'un loc aceeași eroi sunt simpli militari în retragere. Lipsa epicului poate desamăgi pe cititorul neinițiat. Pretinsele nuvele sunt paginile unui jurnal de experiențe sexuale, notate cu discreție, punându-se accentul nu asupra spectaculosului sensual, ci asupra ineditului, în materie de estetică erotică. Pare învederat că punctul de plecare tematic al acestor însemnări a fost *Dela noi, la Cladova* de Gala Galaction, adică contemplarea misterului femeii complicat prin amestecul rasial. Fără a lua proporții patetice, expresia eternului feminin se face printr'o gamă de vârste și temperamente. Iubirile, în care femeia este totdeauna aceea care ia inițiativa, sunt înfăptuite, din rafinament erotic, în medii și condiții variate: o fată de țăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într'un șopron, printre coceni; a doua dragoste se realizează cu o tânără nevastă, bulgarcă, printre mormane de verze, în apropierea a două mici copile moarte, ciopârțite de porci; a treia experiență se face cu o « codană roșie », printre câini lătrători, pe ardei, și în spaima de a fi surprinși:

«— In dosul caselor, la picioarele gardului, fata se plecă mlădioasă, rosti câteva cuvinte pe care d. Aurel nu le putu prinde, și mâna ei potrivi jos un căpătâiu din câteva șire de ardei care cântară ușor ca un cor de greeri de mătasă. Apoi se ridică dreaptă, în picioare, scoase cu amândouă mâinile zbătându-se ca de înnec deasupra capului, cămașa ei aspră și o zvârli spre un par al gardului. Dar cămașa se mistui în noapte și răsări deodată pe pământ, mai departe, ca o floare ciudată. Fata'și lăsă apoi mâinile pe umerii lui, voi să-l sărute pe gură dar se sfii și oftând se lăsă în genunchi...»

A patra experiență se făptuește cu o văduvă care nu suportă căsătoria decât cu libertatea diversiunii erotice. Planta simbolică a nouei erotice este morcovul:

«... Dar natura a pus toate darurile ei, la olaltă, în pântecele acestei plante, în carnea parfumată, zaharată, colorată cu două trei nuanțe de colori, a rădăcinilor groase. Morcovul e în rădăcina lui: în același timp și rădăcină și tulpină și floare și fruct; fructul către care om și vită, își îndreaptă boturile pofticioase. El are o aromă proprie — și d. Aurel se ridică în vârful picioarelor și duse nările până lângă morcovul uriaș care atârna de grinda colibei, în aerul înghețat... ».

Mica Mediteraniană cuprinde inițieri erotice de un ordin mai aberativ, stăpânite de imaginea vegetală a cepei:

«... D. Aurel, în sine, identifică pe Melania — mare, plină, cu ochii căprii, — cu sora ei vegetală, ceapa de apă, mare, moale și dulce, care se descompune la cel dintâi îngheț și cere să fie consumată în grabă; iar pe Xenia — mică, nervoasă și cu ochii albaștri — cu sora ei vegetală, ceapa de arpagic, mai mică și mai iute, care ajunge nealterată până'n primăvară și din sânul căreia, ca o vieață trecută din veac, în veac, se ridică în fiece primăvară firicelul unei alte tinereți ».

Cele două fete de mai sus sunt grecoaice. Mai departe, în *Ioana din Rogova*, experimentul se face cu o semi-țigancă, fată a unui preot bulgar, iar mediul vegetal al eroticei este prazul. Pe deasupra Ioana e căpetenia unei bande de haiduci și răpește pe d. Aurel. Ca o încheiere sadică a euforiei sexuale, d. Aurel este ucis cu toporul și aruncat în Dunăre spre a fi îndreptat spre mare și absorbit în Cosmos.

Nu altă materie cuprinde romanul *Omul descompus*. De data aceasta femeia e tuberculoasă. Cartea este însă palidă, de un exces de subtilitate care duce la inaniție.

Când ca în *1916* F. Aderca masează faptele, vrând să le dea direcțiune epică, creațiunea de indivizi e stânjenită de spiritul persiflator, care biciuește moale o virtute, mistificând pe cititor și confundă malițios teza cu antiteza sa, fugind de atitudinile clare. Cam o sută de pagini din romanul *1916* e o foarte competentă reconstrucție a retragerii armatei române în marele războiu, realizată sobru și dramatic pe două planuri. Căpitanul Costache Ursu se retrage eroic, din capătul occidental al Olteniei și isprăvile lui se pot închipui din comentariile specialiste pline de morgă ale generalului von Kühne:

Căpitanul cărămiziu. — Excelență, cât pe aci să prindem pe Hauptmann Bähr, cu tot detașamentul!

Von Kühne. — N'a fost prins?... Și nici *distrus*?...

Căpitanul cărămiziu. — Excelență, cred că aproape distrus. Altfel nu s'ar fi retras.

Von Kühne. — Și cu o întreagă divizie pe urmele lui, cu toate automobilele blindate, Hauptmann Bähr s'a putut retrage?!... Asta e tot ce-a putut face împotriva unui detașament izolat, generalul von Schmettov?!... *(Ironic)* Înțeleg!... Generalul ducea lipsă de o escadrilă de avioane — altfel l-ar fi prins cu siguranță pe Hauptmann Bähr cu detașamentul lui!... *Unerhört! (Nemai auzit!).* Te pomenești că e nevoie să întrerup urmărirea grosului armatei române, ca să mă lupt însumi cu un căpitan!?... *(Râde amarnic, furios. Apoi cu glas îngroșat:)* E ridicol! E ridicol!... Poți dumneata să comunici așa ceva generalului von Falkenhayn, la marele cartier?... *Eu nu, căpitane Schultz!!...*

Căpitanul cărămiziu, voind să potolească furia superiorului. — Detașamentul ar fi fost zdrobit până azi, dacă n'ar fi fugit. La *Bolbo-ci* s'a dat o luptă, eri pe seară la un pod. Au pierdut un căpitan și... și trei soldați cu o mitralieră. Nu, nu era Hauptmann Bähr, ci un anume *(citește în carnet)*: *Benedictus Ionescus.* In sat automobilele noastre blindate n'au mai găsit picior de soldat român. Țăranii spun că detașamentul s'a îndreptat cu mult înainte de începerea luptei, încă dela amiaz, spre Severin...

Von Kühne. — *O! Das ist ja viel schöner! Fabelhaft!! (O! Acum e și mai frumos! Miraculos!!)* O divizie întreagă de cavalerie susținută de șase automobile blindate, a luat cu asalt un pod și un sat, apărate de o mitralieră!... *Wunderbar! (Admirabil!)* Nu cumva ar fi bine să raportăm această ispravă și la marele cartier?... Hauptmann Bähr are dreptul acum să râdă mult și bine de noi, domnii mei!... Are tot dreptul!... Dacă ajunge la Severin, putem socoti Severinul pierdut! Căci nu va rezista batalionul Picht, cu mitralierele și cele câteva sute de rachete, atacului unui detașament care și-a bătut joc de o divizie de cavalerie germană susținută de șase automobile blindate! De altfel trebue să fi scoborît din munți și grupul românesc dela Cerna, cu care Hauptmann Bähr se va întâlni, dacă nu cumva s'a și întâlnit... *(Intr'un râs fals, formidabil).* Am să propun Împăratului să decorăm pe acest Hauptmann Bähr, pe onoarea mea!...».

Din nefericire după această sută de pagini, sincer epică, urmează o desvoltare tendențioasă. Căpitanul Ursu este un erou care luptă fără convingere. « Nu că n'ar fi dorit o Românie Mare dar asemenea dorinți îl preocupaseră mai puțin ». In schimb fiul său e un trădător cu « un deosebit simț al realităților ». După războiu căpitanul, decorat cu « Mihai Viteazul », devine extremist de dreapta, apoi trece în tabăra adversă, în sfârșit răpus de contradicții se spânzură, ratificând la drept vorbind « simțul realităților » care a dus pe fiul său Titel la trădare. Autorul e un pacifist, cu această notă tipică evidentă și în articolele sale și de altfel comună tuturor celor din categoria sa, că în loc să osândească agresiunea, ironizează rezistența, glorificând într'un cuvânt defecțiunea și dezertarea. Vina romanului stă în părăsirea epicului și (întrucât spiritul anarhic reprezintă și el un tip de umanitate ce poate fi obiectiv exprimat) în abandonarea tratării impersonale a sufletului chinuit de probleme, spre a se demonstra cititorului o teză și a-l determina s'o îmbrățișeze. Romanul s'a prefăcut în manifest pacifist.

Inaptitudinea constructivă și sarcasmul îl duc pe autor la un fel de diatribe având ca obiectiv ideea de umanitate în genere. *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* cuprind « câteva din întâmplările, închipuirile, călătoriile și desordinile adevărate sau visate ale unui spirit căruia părăsind spațiile interstelare curba și timpul infinit pe unde pribegea sub diferite forme i-a venit gustul la începutul veacului al XX-lea (stil terestru) să viețuiască incarnat într'un individ de pe Pământ (Europa-România — punctul București) răspunzând pentru circumstanțe de planetă, continent, țară, oraș și prefectură de poliție, la numele local de Ionel Lăcustă-Termidor ». Cu o mare plastică și cu o putere de invectivă orientată spre lumea imediat înconjurătoare, T. Arghezi a putut da pe urmele lui Swift mari pagini de imaginație satirică. Aci însă invectiva e înlocuită cu o persiflare anarhică, orientată în gol, exprimată în spirite disgrațioase. In ilustrații fără raport direct cu textul dar voind să insinueze cu fină intenție inutilitatea de a te încadra într'o patrie, având în vedere aventurile prototipului de-a-lungul universului fenomenal, autorul ne reprezintă pe d. Ionel Lăcustă -Termidor, ca varză, ca copac, ca luptător, ca negru, ca gânditor (stând în echilibru pe un teren alpin cu capul în jos și picioarele în sus), pe tatăl d-lui Lăcustă-Termidor din Spania și pe mătușa aceluiași din Lübeck.

Mult mai fericit este romanul viitorist *Orașele înecate*, pe principiul utopiei unui Restif de la Bretonne, însă cu miraculos mașinist în stilul Wells (cam în același timp un autor francez Jacques Spitz publica *Les Evadés de l'an 4000).* Suntem în București la anul 5000. Orașul a devenit un New-York fantastic. Pe Dâmbovița trec vapoare (mică maliție!). Trenuri circulă la etajele caselor. Operatorul de cinematograf Ioan face profeții asupra viitorului omenirii. El adoarme cu aceste gânduri și visează o eră când soarele e aproape stins și înghețul a cuprins cam tot pământul. Omenirea amenințată s'a refugiat de mult în fundul Oceanului în patru orașe de sticlă cu caturi, reprezentând o anume diviziune a muncii. Hawai, în apropierea insulei cu același nume din oceanul Pacific, este orașul plă-

cerilor şi al preocupărilor teoretice. E sub comanda inginerului Whitt. Ceylon e oraşul Alimentaţiunii sintetice şi olfactive. Cap-Verde, în Atlantic, e oraşul energiei electrice iar Mariana stă pe o temelie vulcanică şi e oraşul metalelor. Dela Preşidenţia omenirii se vesteşte agonia preşedintelui Pi care n'a putut atinge nici vârsta de 40 ani la cât se reduce acum vieaţa umană. Comitetul politic se adună şi Pi face, înainte de a muri, profeţii sinistre. Aşezarea oamenilor în fundul apelor a fost o greşeală. Pământul se răceşte. A încercat să inventeze lampa care distruge coheziunea atomică spre a evada de pe pământ. Moartea îl împiedică. Rămaşi fără Preşedinte, inginerii din comitetul politic sunt desorientaţi. Whitt urmăreşte postul însă Olivia, fiica Preşedintelui, care este obligată să fie un an soţia noului şef, înclină spre Xavier, inginerul Marianei. In fond aci e mai de grabă un conflict de concepţii decât de dragoste. Whitt e de părere să se sape repede un oraş nou, Formosa, către centrul cald al pământului, în vreme ce Xavier predică evadarea de pe pământ cu ajutorul unui avion rachetă. O anume intrigă rezultând din dragostea Oliviei, zădărniceşte tentativa lui Xavier, prin faptul că rachetele sunt distruse. Whitt începe săparea Formosei şi spre a economisi energiile distruge trei oraşe, hotărînd în cele din urmă chiar abandonarea Marianei. Intre timp, Xavier descoperă formula lămpii. Ca un nou Cyrano de Bergerac el părăseşte pământul pentru alt astru, pe când Whitt rămâne ca cu ajutorul aceleaşi lămpi să sape mai adânc spre centrul pământului.

Ceea ce încântă în acest roman este sinteza fantastică, darul de a face enorme jucării. Mariana, oraşul piramidă, este de pildă aşezat « între insulele Japoniei şi Arhipelagul australian, pe o temelie vulcanică. Oraşul e străbătut de reflexul unor flăcări roşii nevăzute care îi luminează centrul şi lasă marginile în întuneric. ». Doctorul Harwerster arată lui Whitt fauna Oceanului. Suntem în faţa unui spectacol de basm, asemenea celui din Mare del Zur din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

« Doctorul Harwerster învârti un buton şi un puternic reflector roşu izbind peretele dublu de cristal, ţâşni departe în apele Oceanului, ca un tunel care se pierdea în zare. După câteva minute se ivi în fluidul de lumină roşie o balenă mică. Apoi alte câteva şi mai mici... Şi astfel pe rând, cu luminile întregului spectru, doctorul Harwerster arătă inginerului Whitt ultimele forme, minuscule şi degenerate ale vieţuitoarelor marine. Numai câteva caracatiţe crescuseră uriaşe, asemenea unor copaci de ecuator din epoca întâi a Soarelui — şi cu braţele lor aspre, lungi, se târau de-a-lungul peretelui de cristal, flămânde de lumini ».

Iată rânduri în genul paginilor hugoliene din *Les travailleurs de la mer* (energia electrică a oraşelor scade):

« Numai Hawai, Capitala, mai era întru câtva luminată. Ultimele animale din adâncul apelor atrase de Oraş ca de o lună uriaşe căzută în fundul Oceanului părăsiră marginile celorlalte oraşe şi se adunară în jurul pereţilor de cristal iluminat, adăstând cu ochi mari deschişi să pătrundă în Hawai ».

Degenerarea umanităţii e determinată concret în sensul unei vegetalizări. Gura Soniei:

«... Şi cu vârful limbii, ca un pistil lung ivit din gura adâncă de carnea de mătase a crinului îi mânji, ispititoare, umbra gurii lui şi sufletul ».

Maladii:

« Bolile oamenilor submarini nu mai pot fi lecuite. Cum să redau viaţă protoplasmei care intră în descompunere din loc în loc, fără vreo pricină văzută sau ştiută, chiar în trupul fiinţei vii?... Cum să creez oamenilor o înfăţişare cumsecade, când vin şi-mi arată că li se usucă un braţ, ca o algă, li se răsuceşte un picior ca un şarpe şi începe ochiul să le curgă din cap, ca un melc? A mai părăsit vreun bolnav clinicele noastre? Dela 36 grade, temperatura sângelui omenesc a scăzut la 25 şi scade cel puţin o jumătate grad cu fiecare generaţie ».

Prin toată această fantezie trec din când în când ace de maliţie. Manido se sinucide neurastenizat şi colegii sunt de părere că a rămas în urmă... cu băile de lumină. Sunt gata să piară şi Olivia salută pe Whitt, viitorul preşedinte, după maniera fascistă. Capacitatea de a distribui spaţial ideile, ingeniozitatea plastică, riguroasa tehnică a împărăţiei acvatice, mecanizarea tuturor ramurilor de activitate, dela naştere până la moarte, luxul rece electric, toate aceste aspecte de domeniul feericului şi al utopicului plac. Se adaugă un humor fără cute de zâmbet, englezesc, făcut din enormităţi şi fantezii. E de ajuns a spune că lui Pi i se face o injecţie cu marmorificare neagră, care-l preface de-a-dreptul în statue şi că apoi e dat la şlefuit. Dacă totuşi cartea nu produce asupra spiritului o mare sguduire, este că în privinţa fabulosului, cu tot realul talent, lipseşte imaginaţia extraordinară a unui Dante, pathosul liric al unui Hugo, fantasticul minuţios al lui Gustave Doré, iar în direcţia speculativă nu e suficientă încordare logică. Naraţiunea rămâne un graţios produs al fanteziei, lipsit de o semnificaţie mai adâncă, afară de o mică teroare apocaliptică.

Ca mai toţi scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism şi toate celelalte aspecte ale internaţionalismului. Câtăva vreme aceste idei pot să trezească interesul curat speculativ, să aibă adică o valoare literară, întrucât e adevărat că pacea eternă, înfrăţirea între popoare sunt aspiraţii permanente ale spiritului nostru, incluse de altfel şi în creştinism, şi slujind ca nişte indicatoare ideale în vieaţa practică. Dar tot atât de etern este şi instinctul de conservaţie naţională (şi naţiuni vor exista oricând) încât idealul naţional şi idealul uman rămân doi termeni antitetici ce urmează a se concilia. Deci când ideologul ignorează unul din factori, indiferent de orice consideraţii egoiste ale cetitorului, impresia e a unei gândiri sprijinite pe absurd. Fanatismul antinaţional al Evreilor (naţionalişti pentru ei înşişi) duce la manifestaţii de lipsă de tact, care sunt în fond nişte erori de gândire, faţă de care mintea cea mai liberă de prejudecăţi se simte iritată. In timpul celuilalt mare războiu F. Aderca a scris articole pacifiste, pline, în virtutea unui creştinism radical, de sarcasm, faţă de victime. Rezistenţa naţiunilor la invazie este ironizată: « războiul e creaţiune de stăpâni cari se bat pentru stăpânire. Aşa că-mi zic: Ce-are de aface poporul sărac cu stăpânul cel politicos? Lucrătorul francez ce are el de câştigat, afară de o aprofundare a marxismului, din acest războiu? ». La cuvântarea unui naţionalist, autorul asistă « fără entuziasm »: « sunt socialist? Nu. Sunt naţionalist — pentru că şi în sângele meu curge principiul existenţei: parazitismul. Şi e de sigur mai moral ca românii să speculeze pe români şi ungurii pe unguri, iar nu ungurii pe români... ». Autorul vrea să sugereze ironic că în definitiv îi este indiferent cum se numeşte speculatorul. Idealul naţional e persiflat şi infirmat. Pretenţiile străine au o explicaţie: « Ungurii au pretenţiuni asupra Ardealului, căci stăpânirea acestui pământ locuit de români, saşi, unguri, nemţi, ovrei, sârbi, a fost consolidată de cimentul a o mie de ani. Bulgarii ne vor Cadrilaterul, în care nu s'a născut niciun român, — şi care nu are măcar vreo valoare strategică ». Un om de « curaj » ar cere « ca Ardealul să se guverneze singur, cu oamenii lui ovrei, saşi, unguri, sârbi şi români (cum e Elveţia şi precum s'ar putea cere şi pentru Alsacia-Lorena) ». *Moartea unei republici roşii* nu-i decât o culegere de meditaţii antinaţionale asupra evenimentelor din 1918 puse în gura căprarului Aurel. Republica roşie de peste Tisa e aprobată din toate punctele de vedere, iar armata română înfăţişată ca o turmă de bestii.

Căprarul face comunism: «— Nu te îmbăta de idei, dragul meu. Războiul desrobirii naționale nu e mai sfânt decât al supremației economice... A fi guvernat, iubitule, înseamnă însă a fi exploatat etc.». La observarea interlocutorului că «o egalitate socială deplină în toate statele» ar duce la suprimarea ideii de naționalitate, Aurel îndeamnă: «— Curaj! Curaj! Nu te speria de cuvinte. Ideea de naționalitate e veche cât lumea. Se va desbrăca numai de o fățărnicie...». De fapt mentalitatea aceasta bizară este numai a Evreilor și aci stă și tragedia lor. Eu nu pricep că instinctul național e o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca și teritoriul. Ei susțin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent și disprețuitor de toate popoarele. Un Evreu din Maramureșul, leagăn al românității, întâmpină astfel noul Stat român:

«— Ce ne privește pe noi stăpânirea română? Ovreii sunt sub stăpânirea rusă, polonă, ungară. Au fost și sunt sub stăpânirea tuturor neamurilor. Schimbarea stăpânului ne este egală: am schimbat atâția stăpâni... Numai să ni se dea voe să trăim. Și pentru că dumneavoastră credeți că trebue să fiți stăpâni aci, n'aveți decât. Poftim, bucuros. Noi ovreii vom mai învăța o limbă — de când am pierdut limba noastră, se vede că trebue să le învățăm pe toate celelalte...».

Enormitatea psihologică a lucrului, interesantă într'un fel literaricește, ca document, este că Evreul imigrat arată față de autohtoni un dispreț de cotropit. El e naționalist evreu pe teritoriu străin. Cartea e plină de insinuări. Observându-se că Românii în Ardeal stau mai ales la sate și că orașele «sunt ungurești, toate — deși stau în mijlocul celor mai puternice ținuturi românești», prin premisa strecurată abil că popoarele cu orașe sunt superioare («la orașe arde flacăra vieții, puternică și luminoasă») ajunge la încheierea că «biruința va fi a neamurilor care vor fi izbutit să ridice cât mai multe orașe», fiind dela sine înțeles că la sate stăpânește «miraculosul întunerec». Mihai-Viteazul a fost un exploatator. Cutare sergent împușcă «boanghenului mârțoaga» și-i fură șeaua, un soldat «cumpără» astfel o iapă și ouă:

«— Am cumpărat-o dela ferma aia, dincolo de drum. Am dat pe iapă unuia, un boanghen cu un ochi de sticlă, două palme și un pat de armă. S'a mulțumit pe atâta. Mi-a mai dat și ouăle astea, «supliment».

Soldații români fac cruzimi atât de nemaiauzite față de «bolșevici» încât compania cade într'un fel de demență și (subtilă ironie!): «un ovrei debil și cu ochii zgâiți se ținea cu mâinile de gard și vărsa». Ei, între alte atrocități, fac murdării în vasele de marmoră găsite într'un castel. Rezultatul campaniei este «jaful». Toate aceste falsități, părtinitoare, sunt făcute de dragul «iubirii» între oameni. Criticul citește cartea neturburat și constată în ea expresia sufletului unui popor bătrân, cu mari însușiri dar cu unele facultăți tocite, cetitorul obișnuit nu poate scăpa de un legitim sentiment de indispoziție.

Caracteristică la Evrei este oroarea de critică, deci de creația impersonală, de opera clasică. Arta «e copilul durerii» și durerea în sine o justifică și-i dă valoare. «Critica e o funcție de bărbierie, iar criticul e un «maistru»». Nu trebuesc principii ci «înțelegere», înțelegere adică pentru goala sforțare, pentru tendința scriitorului.

F. Aderca a scris și poezii, remarcabile mai ales prin sugestii, poezii «venerice» cu program erotic, însă fără sentiment, numai cu senzații, printre care apropierea de buclele femeii este cea mai pură:

eram într'o odae
atât de strâmtă că de-abia
nebuna noastră tinerețe încăpea
înfășurată 'n buclele-ți bălae.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit, înaintea lui I. Barbu, o poezie panteistică rece, carbonică, bizuită pe evocarea forțelor geologice, de a fi compus privind «prin lentile negre» madrigale astronomice:

In mine e o forță obscură
ce din zgură
roca inertă clădi;
ce scurse din canaluri
ape 'ntre maluri
mistruite cu vecinicii...

In pulsul cugetului meu
e ritmul greu
ce leagă Ursa Mare de Car
Sirius de Scorpionul
pierduți în salonul
Tăiat de covorul de cleștar

și a fi îndreptat imnuri «către minerale»:

Cugetu-mi vă scoate 'n lumină
agale
și-ascultă cum în sânu-vă
plâng în surdină
coardele astrale.

Cuarțuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe de rocă;
forme artiste
sub cari estetica sufocă,

din îmbinarea-vă titană
legarăți globul terestru
pe care 'n buestru
se 'ngâmfă vanitatea umană;

iar prin pendularele forțe
calcinarăți biologicul mister
dând foc în eter
stelarelor torțe.

I. PELTZ.

Abia după o lungă activitate, relativ obscură, s'a putut observa originalitatea lui I. Peltz și aceasta cu prilejul apariției romanului mai lung *Calea Văcărești*. Propriu zis totdeauna autorul s'a ocupat de aceiași lume, de evreimea săracă din București. Interesant este că această evreime înfățișează și o varietate a mahalalei românești, intransplantabile. A fi relevat un număr de tipi bucureșteni, de nuanță semită, iată un întâiu merit, documentar. Lumea autorului, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanți, din prostituate, din actori de bâlciu, din oameni fără căpătâi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sunt o nostalgie de prosperitate, personificată în deosebi în America și într'o stare de nevroză și anemie atavică, atingând mai cu seamă viscerele și deci indirect sistemul nervos simpatic, de unde o exagerare a mizeriei și frica. In *Amor încuiat*, bunăoară, drama este de ordin strict medical, deoarece dragostea dintre Fuhn și Mily, deși spirituală, nu se poate întemeia pământește din cauza frigidității femeii. Incadrarea faptelor într'o idee generală, care e aci atmosfera de rasă, constitue un început de creație. In primele scrieri însă stilul era prea chinuit de o falsă poesie integralistă, fondurile de proiecție fiind reduse la pretențioase generalități *(Horoscop)*:

«... Orașul, cu o minunată pelerină pe umeri, se însoțea cu autumnala suferință, fără geamăt, fără dramă. Bucureștenii fugiră din cartea lacrimogenă a duioșiei, ucizând nepăsător oftaturi benevole și se înfățișa ochiului obosit gol. Strada pierduse misterul undeva la obârșie».

In *Calea Văcărești* I. Peltz devine sobru, fapt cu atât mai fericit cu cât autorul nici nu are vocație de scriitor formal, de

creator de senzaţii verbale. Acest roman este monografia unui cartier şi a evreimii în genere. Deşi o oarecare discriminare tipologică între indivizi este conturată, romanul interesează mai ales prin aspectul colectiv. Leia este bunica, trăind succesiv pe lângă fiii şi nepoţii săi. Fiica ei, Esther, se extenuează lucrând la maşina de cusut. Moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Moriţ are nostalgia Americei şi într'o bună zi şi porneşte, excortat la gară elegiac, de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă o «sală de dans». La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr'o mare şi anxioasă iubire filială, printr'un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieţii ebraice sunt centrate în câteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaşte de aproape viaţa evree şi orişicum îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a se înălţa deasupra simplului document. Asemeni Evreilor în genere, scriitorul nu poate să iasă din atitudinea umanitaristă, care în literatură, când este exagerată, falsifică observarea elementului etern. Insă sobrietatea stilistică şi încadrarea totului într'o expresie de coloare ascund judecata etică. Tot astfel trece neobservată, prin aceeaşi cumpătare, susceptibilitatea, prea adesea fără întemeiere, şi oricum în afara artei, care împinge pe autorul evreu să pună problema situaţiei rasei sale în mijlocul Statului în care trăeşte. Astfel în *Calea Văcăreşti*, manifestanţi români urlă « Moarte trădătorilor », gândindu-se la Evrei, printre care unul e chiar invalid de război, în vreme ce Evreii, foarte patrioţi, strigă « Trăiască armata română! ». Astfel de alunecări sunt primejdioase în artă, fiindcă excită pe cititorii din ambele tabere, coborîndu-i la sentimentele practice şi îndemnându-i să controleze veracitatea istorică a faptelor. Ficu, lovit de o piatră la o manifestaţie antisemită, încetează de a mai fi om veşnic, şi devine un simbol, îndreptăţit sau falsificat al unei atitudini politice, care se poate desvolta mult mai nimerit în studii şi articole. Dacă această sensibilitate e de neînlăturat la autorii evrei, fiind în ordinea subiectivă un adevărat fenomen obiectiv, ea înlesneşte la I. Peltz un simţ dramatic plin de fineţă în multe împrejurări. Astfel, moartea lui Paul e comunicată cititorului în acest chip:

« După injecţie, bolnavul păru că adoarme. Dar Grun, apropiindu-se de Paul, fu sguduit de-un fior.
— Daţi-mi o lampă! Repede!
« Bătrâna veni cu lampa. Doctorul privi atent, la lumina slabă, faţa bolnavului.
— Doarme! spuse el şi oftă. Lăsaţi-l aşa. Mă duc pentru un ceas-două acasă şi mă întorc. Se face ziuă!
« Punându-şi pălăria, adăogă:
— Plecaţi de lângă pat. Are nevoie de odihnă!
« Pe stradă, primind drept în obraz picăturile mari de ploaie, Grun gândi, cu spaimă:
— A murit şi bietu Paul ».

In *Foc în hanul cu tei* subiectul, din domeniul observaţiei morale, e mai potrivit unei tratări caracterologice. D-l Micu Braun e un mare bogătaş evreu, trăind din sărăcia consanguinilor. Tocmai această limitare a tabloului umanităţii la cadrul restrâns al evreimii e o dovadă de tact. Căci dacă una dintre părţi, speculantul ori victimile, ar fi aparţinut altei confesiuni, asta ar fi fost un prilej de deplasare a atenţiei spre problemele sociale. Micu Braun este între altele proprietarul unui mare han sordid, un fel de azil al epavelor evree, faţă de cari Micu arată o inflexibilă cupiditate capitalistă, şi al *Hanului cu tei*, pe care îl asigură pentru sume mari, cu intenţia de a-i da foc şi a se despăgubi copios. Micu e un cuceritor, un fel de bancher balzacian. Din păcate, autorul nu-şi poate păstra voluptatea rece de a observa, cu toată cumpătarea aparentă a naraţiunii.



I. Peltz.

Figurile sunt abandonate spre a se face loc dramelor umane. Insuşi Micu suferă, tardiv, de a nu fi ştiut să-şi trăiască omeneşte viaţa. O pedeapsă divină subliniază moralitatea fabulei: Hanul cu Tei, este incendiat de un Evreu, când nu mai era asigurat. Micu moare într'o comoţie cardiacă. Fata lui este nefericită, fiind lipsită de libertatea erotică, şi încearcă să se sinucidă. Ioină suferă de trecerea tinereţii în mizerie, de neînfăptuirea iubirilor lui. E un nostalgic, cu lirismul simbolizat într'o muzicuţă de buzunar din care cântă. O altă domnişoară se resemnează în filosofie şi într'o maternitate nelegală. Un croitor are « planuri uriaşe ». Mehală e aşa de sărac încât nişte ghete nouă căpătate îi dau stări religioase. Şi în general acest amestec de zdrenţăroşi e stăpânit de boală şi anxietate. Sunt şi în acest roman remarcabile momente de observaţie patetică. Berl vine la Micu şi amândoi ştiu ce vor. Berl vrea pe fata lui Micu de soţie, lucru dinainte acceptat, însă nu îndrăzneşte să vorbească:

« Eeei, îşi spuse Micu Braun, ce mai ginere aş face din necioplitu'ăsta! Are avere ticălosu!... E om aşezat, liniştit, fără papagal în cap!
« Berl îl măsură pe furiş dar atent. E rău sbârlit azi, Micu! observă în sinea lui cârciumarul. Şi el venise, doar, să-i vorbească, pe îndelete, despre Liza. Are ghinion!
— Vrei ceva, dom'le Berl? îl iscodi lemnarul.
— A, nu! făcu omu' surâzând. Am venit aşa... în vizită! ».

Iar în altă parte sinucigaşa Liză vede în faţa ei pe Ioină, pe care-l iubea fără a fi avut consimţirea tatălui. Emoţia revederii se ascunde într'un scurt dialog cu subtilitate banal:

« — Liza! continuă Ioină s'o cheme.
« Bolnava mişcă, din nou, buzele. Se auzea ceva.
— Mai tare! mai tare! o rugă Ioină.
« Liza făcu o sforţare:
— Ar trebui, spuse ea, ar trebui... să te tunzi! ».

Grotesc dramatice sunt tribulațiile lui « Hamlet », actorul ratat, totdeauna pe cale de a da o « reprezentație ». Ca să capete un ban dela coreligionari, el miaună, behăie, latră, apoi zice ceva cu « Chigălă-Migălă ». Micul Braun îl evacuează din locuință pentru neplata chiriei. Ca o adevărată familie de actori, izgoniții dau expresie stilizată durerii lor. « Actorul își frângea mâinile, zâmbea, mișca, greoi, ochii lui pe jumătate închiși, se plimba cu pași mici și iuți, prin odaie », nevastă-sa, pudrată, așezată, ca pe scenă, în fruntea familiei, strigă către vecini, ca spre un firesc public: Ce ne facem? Ce ne faceeeeem? apoi trece la invective de mare efect melodramatic: « Să te mănânce viermii de viu! Și bubele negre, Dumnezeule care toate le vezi! Să mori ca un câine în stradă mizerabile! ».

Cu toate bunele situații fundamentale, acest al doilea roman se repetă în zugrăvirea aglomerărilor triste, dramatizând exagerat, scăpând din vedere eternul uman, rătăcindu-se în prezentări de grupuri, pe care scriitorul le comentează și le definește:

«... E un dans al reumatismelor deslănțuite, al diabetelor stârnite, al astmelor reînviate, al ftiziilor trezite din somn, un dans al bolilor și al veseliilor și al tristețelor mascate, un dans al cărnurilor obosite și al desnădejdiilor milenare, al gândurilor desferecate și al durerilor până mai eri îngropate, adânc, sub haine și cămașe, un dans al rinichilor putrezi, al plămânilor șubrezi, al ovarelor moarte...».

Producția următoare a lui I. Peltz nu mai prezintă același interes. *Moartea tinereților*, *Nopțile domnișoarei Mili* continuă să analizeze cu monotonie și cu o vulgaritate din ce în ce sporită starea de nesănătate fizică a rasei. Mili, de pildă, cade în sistematizări maniacale de origină sexuală. Trivialitatea nu constă în descripția mahalalei. In artă orice fenomen uman e de o calitate unică și scrierile lui Caragiale despre vulg nu sunt totuși și vulgare. Condiția este însă ca observația umană să fie substanțială, iar limbajul real să fie modificat după necesitățile lumii ireale a artei, nu în sensul înfrumusețării ci al unei mai perfecte unități. Caragiale, Sadoveanu, toți scriitorii adevărați, corectează limba vulgului încărcând ori simplificând, după scopul artistic urmărit. Limba eroilor lui Peltz este numai empiric autentică, netransfigurată, iar conținutul foarte adese, nesemnificativ, de un realism pedestru, învârtindu-se în jurul afecțiunilor viscerale și al organelor de jos. Dacă, atunci când e vorba de lumea evree, folosirea mahalagismelor încântă urechea ca un fenomen neașteptat în acel mediu, observarea mahalalei românești duce la rezultate nefericite. I. Peltz e un impecabil cunoscător al limbii române, fiind mai mult un Român de nuanță ebraică, decât un Evreu. Efectul disgrațios vine ca și la mulți autori români de aceeași inspirație, din lipsa invenției verbale. « Actele vorbește » ia ca pretext purtările unui perceptor provincial pentru a pune o lume de înfățișare caragialiană să vorbească pitoresc. Rezultatul e profund dezagreabil. Titluri de alte romane ca *Deabușilea*, *Pui de lele*, *Țoapele* sugerează îndeajuns înclinarea către coloare și sociologie. Ciclul care se începe cu romanul *Țară bună* stă pe terenul fals al tezei. România e o « țară bună » unde oamenii, exceptând câțiva rătăciți, sunt plini de « cumsecădenie ». Aci « metecii » evrei, japonezi, bulgari, italieni, unguri, țigani, sârbi, etc. sunt primiți cu milă. Unul din eroi (întrupând greșita susceptibilitate a autorului) nu gustă anecdotele care ridiculizează pe alogeni:

«... De ce să râd... de unguru' care se exprimă prost românește? De ce să cred că neamțu-i molău și bulgarul greu de cap? De ce să mă amuz de pățania țelalului ovrei asupra căruia s'au năpustit câinii?...».

Ca întrupare a « cumsecădeniei » române scriitorul propune pe un Drăgănescu, fiu de țărani; ca simbol al intoleranței pe comisarul Lumânare, slujbaș analfabet și bătăuș. Tot romanul e o naivă demonstrație de umanitate, scădere venială în fond dacă teza ar fi răscumpărată prin capacitatea de a crea.

URY BENADOR.

Ca și I. Peltz, și poate cu mai multă erudiție, Ury Benador înțelege să ne dea în *Ghetto veac XX* o icoană a lumii evreești moderne. Nu-l ajută însă observația vieții umane, adică spiritul creator și romanul constituie mai mult o colecție de aspecte și probleme interesând pe Evrei, simbolizate în eroul Baruch Landau, care exprimă de sigur gândul autorului când aspiră la recluziunea Evreilor într'un ghetto spiritual, adică propriu zis la un naționalism evreesc intransigent având ca patrie comunitățile și ca mijloc de expresie idișul.

Subiect banal e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesnește căderea femeii din sete de certitudine. Dar eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e aci un Evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic, iar seducătorul un creștin pe care gelosul îl primește în casă cu acel sentimentalism ebraic în care intră în bună proporție și aspirația tipică la Evrei, de a fi acceptați în intimitatea nesemiților (explicabilă prin nevoia de a se simți respectabili), precum intră și un ușor instinct de promiscuitate și nu puțină perversitate sexuală. Problema a fost deci reînoită. Indoielile și surescitările lui Holdengraeber care vor avea drept consecință nebunia și sinuciderea sunt analizate cu o competență lucidă:

« Nu cumva a început și la Hilda lupta cu Ivănescu? Simte că se apropie asaltul ultim și se apără? Ce-am făcut? De ce l-am adus în casă? Ar trebui să-l fac să plece până nu e prea târziu. Nu cumva e deja prea târziu? Nu, nu. Deocamdată n'am niciun motiv să mă neliniștesc. Afară de izbucnirea de azi, care nu e neliniștitoare, n'am văzut nimic suspect în sănătatea Hildei. Sunt oare sigur?

« Totuși Ivănescu să nu plece dela noi. Să ducem mai întâi experiența la capăt.

« Mă joc cu focul! Mă joc cu focul! ».

Autorul revine asupra subiectului și pretextând a fi găsit acum și un jurnal al femeii *(Hilda)* reface drama cu noui



Ury Benador.

puncte de vedere ale soției, repetându-se și slăbind prin exces de analiză interesul cazului. Nuvelele adunate sub titlul *Preludiu la Beethoven*, inspirate din vieața muzicală, suferă de o pedanterie introspecționistă sub care se ascunde mai de grabă un temperament sentimental.

ION CĂLUGĂRU.

Partea cea mai personală din literatura lui Ion Călugăru (B. Croitoru) este aceea care se ocupă cu evreimea din Moldova de sus. Unele pagini amintesc, prin documentație, pe Grigorovitza, dar talentul e superior. In *Caii lui Cibicioc* și în *Abecedar de povestiri populare* pictura e încă timidă, sau stricată de procedee suprarealiste. Totuși încă de pe acum izbește acea ciudată lume aproape țărănească, alcătuită din cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe limbute. Hahamii, ceaușii de sinagogă, băiașii dela feredeie și croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat, autohton. Numai lumânările ce se zăresc prin case din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrânii perciunați întorcându-se dela sinagogă cu ceaslovul subsuoară, aluziile tuturor la vremurile biblice, dau putința ochilor să distingă o altă rasă. Ritualul seral evoacă o societate bătrână:

« După bătrânescul obiceiu, mama binecuvântă șapte lumânări vârîte în sfeșnice de alamă. O strachină de pește fiert cu piper și trei pâini rumene acoperite cu fața de masă, așteptau alături lăcomia noastră.
« După ce se rugă șușuind, de sufletul tuturor morților din neamul nostru și al morților sfinți din neamul lui Israil, mama se apropie de noi, ca să-și pună palmele pe obrazurile noastre ».

Incolo oamenii sunt la fel cu toți și în concordanță cu mediul rural. Ițe și Șămă, niște ștrengari, umblă să fure caii lui Cibicioc, precum fură pere, ori sâmburi din bostanii crăpați înaintea cailor. Hahamul Șmaia, mâhnit că nu mai este ascultat în familie, se spintecă cu cuțitul profesional, în șopron printre dovleci.


Ion Călugăru. Autoportret.

De o maturitate stilistică perfectă, dovedind o cunoaștere esențială a limbii, este *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură murală a aceleiași evreimi, în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu. Evitând acea dulcegărie umanitaristă care strică de obiceiu literatura Evreilor, scriitorul zugrăvește obiectiv o lume care cuprinde în sine toate atributele omenirii. Naștere, logodnă, nuntă, moarte, datini trec în tablouri trase de o pensulă sigură. In casa cu copii mulți mama naște, și frații noului prunc auzind că « pântecele mamei dă rod », socotesc, ca unii ce trăesc printre fructe, că « mama are să facă niște zarzăre ». Nunta e hieratică:

«... Când a dat soarele să asfințească, au început a veni rubedeniile, în straie de sărbătoare, Hanina hahamul, cu blana lui de vulpe, vecini și prieteni. Pe înserate, dascălul Peisich, ceaușul dela sinagoga unde se roagă tata și bunicul, a adus un baldachin roșu, lăutarii au ieșit pe prispă și au început a cânta. Șaia, îmbrăcat în haine albastre și noi, iar Blima în rochia albă de mireasă, au trecut sub baldachin petrecuți de nași; Hanina cânta frumos, părinții plângeau, rubedeniile lui Șaia deasemeni. Era atât de frumos, că mai toată lumea de față plângea. Mai cu seamă hohotele bunicului se auzeau mai tare. Baldachinul de catifea roșie, ca un tron de rege, era purtat de patru flăcăi, lumânările pâlpâiau de veselie, altfel decât toate lumânările ».

La sinagogă sau într'o casă, pe fereastra căreia vaca își vâră capul, copiii desculți, abia strânși dela râu și de pe uliți, cântă psalmodic sub conducerea lui Peisich despre străbuna Rahilă:

« Și dacă Nevizaraden va veni și va goni pe evrei în surghiun, se vor duce pe mormântul mamei Rachila și plângând se vor văeta, iar un ecou va ieși din mormânt și le va spune... ».

La moartea lui Moisei, Srul Purțache Ușer și Moișă Lungu pândesc pe la uși, spre a fi tocmiți să coasă straiul mortului:

« — Pe mine nu trebue să mă uitați! — protestează desculțul Purțache — Eu am fost prieten cu Moisei. Eu trebue să-l păzesc. Că de ce să câștige un străin pâinea mea? ».

In sinagogă solemnitatea se amestecă cu micile comedii ale bigoteriei:

« Sinagoga se umplu. S'au aprins lumânările. Pâlpâiau toate. Câte suflete, atâtea lumânări. Bărbații cu talesul în cap par stafii. In rugăciunea de Kol Nidre se spune că vin și morții să asculte. Buiumaș stă lângă tata ascultând plângerile. Fiecare are altfel de suspin: unii chițcăie ca șoarecii, alții mârâe ca dulăii, alții parcă miaună. Ca un val de sânge rece, roșu, vine din sinagogă, de alături câte un vuet de plâns. Hohotele de toate zilele ale muierilor, muieri obișnuite și proaste, cari plâng când trebue și nu trebue, sunt lăsate în urmă, ca niște ecouri, de cântarea unei femei mai cărturare, care citește pentru ele. Glasul babei Clonț se aude mai tare decât glasurile tuturor femeilor învățate: îi sună dinții în gură ca și cum ar suna într'o sită, grăunțe de păpușoi ».

Pentru strângerea mucurilor este folosit un creștin Mihalache, care, simbol al universalității credinței, supraveghează lumânările jidovilor, de afară, uitându-se din când în când la o stea și făcându-și semnul crucii.

Alături de aceste fenomene colective, vin eternele mărunte drame omenești. Țipra s'a supărat pe fata ei Blima, care de când s'a măritat n'o mai bagă — zice ea — în seamă. « Blima e mai rău ca moartă », casa ei e casa « dușmancei », iar Șaia, ginerele, a devenit « el », pronunțarea numelui fiind interzisă. Țipra se teme să nu i se risipească feciorii, având gustul să fie purtată la groapă de ei « patru băieți și câte unul la fiecare capăt al năsăliei ». Baba Clonț, intrigantă, o asmute contra lui Buiumaș care vrea să meargă la școală:

«— Să-l legi... să-l legi, că altfel creşte ca un netrebnic care se şi botează, ca să ajungă ofiţer. Aşa sunt ăştia care poartă uniformă de liceu: toţi se fac ofiţeri. Dela noi, dela Mohilău, tot aşa, un băiat de arendaş s'a băgat la şcoală şi a ajuns polcovnic de jandarmi! Nu-l lăsa să înveţe, că-şi strică capul!... Ai să-l vezi alergând cu lumânarea la biserică, sau călare pe cal, poruncind să taie copiii noştri».

Idilici, Ghitman şi Purţache se joacă în liniştea târgului:

«Pe uliţă trece Ghitman sacagiul: înalt, cu ciubote mari, date cu răbuială, cu o jiletcă îmblănită pe care n'o desbracă nici vara. Srul Purţache se ţine după saca şi se joacă ca un copil cu cepul, prefăcându-se că-l scoate. Ghitman nu se supără. Cum stă urcat pe saca, se uită din când în când înapoi, rânjind, îşi sburleşte cele câteva fire de barbă şi pocneşte din biciuşcă».

Fresca lumei iudaice autohtone e continuată în parte şi în *Dela cinci la cinci*. Când trece la societatea orăşenească Ion Călugăru nu mai păstrează aceeaşi densitate a viziunii, fiind pândit de acel cosmopolitism care se observă la toţi Evreii neancoraţi într'un specific. Ii lipseşte de altfel şi compoziţia. Cu toate acestea scriitorul rămâne mereu valoros. *Don Juan Cocoşatul* pare a fi, în intenţia intimă, o autobiografie morală. «Cocoaşa» este semnul cu care soarta a stigmatizat un om, făcându-l ridicul şi nedându-i altă recompensă decât puterea de a suporta cu spirit existenţa. O astfel de cocoaşă e calitatea de Evreu. De altminteri eroul romanului este şi mozaic. Scriitorul face din el un preferat, din curiozităţi morbide, al femeilor. Prin el suntem introduşi într'o mulţime de moduri şi aberaţii sexuale şi o lume ciudată de nevropaţi ne este desvăluită, în care trebue reţinută în primul rând figura baronesei Liesel von Liebling. In boierul viţios şi prematur îmbătrânit Alexandru Lăpuşneanu, autorul a pus, bănuim, unele trăsături ale lui Bogdan-Piteşti. Demnitatea în detracare, ţinuta boierească, rafinamentul pe care nu l poate strica aparenta vulgaritate, libidinea blazată şi cinică îi dau contur. Cu mai multe detalii s'ar fi putut scoate de aci un solid roman. Insă şi aşa sunt memorabile unele scene bizare de interior: năvala câinilor în salon şi lupta cu pisicile, apariţia în costum de baie, pe câmpul de luptă, a nevestei boierului, familiaritatea între acesta şi slujnică, desfrâurile lui vizuale, simularea agoniei şi spovedania de *esprit fort*:

«Il găsiră pe Alexandru Lăpuşneanu zăcând mereu pe divanul din salon: galben, cu mânile pe piept, smulgându-şi parcă răsuflul din burtă, iar pe Titu suspinând. O lumină de catafalc se cernea în odaie. Preotul începu a-l spovedi:
— Ţi-ai înşelat nevasta?
— Niciodată. Asta (privind-o pe Fetiţa) nu mi-a fost niciodată nevastă, decât după registrele de stare civilă...
— Ai păcătuit?
— Niciodată. Pentrucă n'am ştiut ce-i păcatul!
Cum scăpa parcă vorbele peste barbişonul căzut ca o coadă stufoasă de sfeclă, avea aerul enervat de atâtea întrebări. Preotul îşi făcu datoria mecanic. Nu aştepta bine un răspuns punea altă întrebare.
— Dac'ai trăi, te-ai căi şi ai începe o altă viaţă?
— N'am nimic de regretat: n'am de ce mă căi. Ceeace am făptuit, mi-a fost dictat din afară; pentrucă eu nu mi-am permis să fiu raţional. Dac'aş trăi, aş duce aceeaşi viaţă pe care am dus-o...
Copleşit de oboseală, închise ochii; mai mult ca să nu fie nevoit a vorbi, decât ca să se odihnească. Preotul îi ceti franţuzeşte; dar Alexandru Lăpuşneanu, mormăi printre dinţi:
— Latineşte! Latineşte!».

Omul de după uşă şi *Erdora* sunt mici biografii ale omului interior, înregistrând înfrângerile romantismului tineresc, într'un spirit de sarcasm înrudit cu acela al lui Aderca. După ce a visat să meargă în lume cu o americancă bogată, Charlie Blum se resemnează într'o solidă existenţă burgheză. Monis şi Erdora şi-au jurat dragoste eternă, apoi şi-au făcut fiecare deosebit o familie. După două zeci de ani, excitaţi de vechea corespondenţă, romanţioşii se reîntâlnesc, dar renunţă definitiv la orice aventură, spre a se uni prin fiii lor. Sarcasmul acoperă abea urîtul cotidian, setea de marele pathos. Insă pentru o astfel de temă e nevoie de mai multă suavitate lirică.

I. LUDO.

Mesia poate să aştepte de I. Ludo, este o carte plină de spirit. D. Samy Evreu din Găeşti merge în excursie în Palestina Toată strania problemă evreiască e pusă în termenii cei mai acuţi. Vieaţa coloniştilor zionişti deşteaptă în autor legitima speranţă a unui traiu liber şi sănătos, de popor agricol, scăpat din miasmele ghettoului. Pe de altă parte în Palestina există antisemitism, iar între Evreii de pretutindeni nu e, după bimilenara risipire, nicio cohesiune. D. Samy n'are tragere de inimă pentru pădurea Balfour, asupra căreia întreabă repede, comercial, dacă e de fag sau de cer cojit; el vrea să se întoarcă la Găeşti. Convorbirea între un Evreu excursionist şi unul local, de origine lipovenească, se desfăşură în chipul cel mai neprevăzut ostil:

«— Vus eist dus?
Amicul meu, familiarizat cu speţa, îl îmbrânceşte la o parte:
— Nu bate capul! Ai înţeles?
Dar nici lipoveanul nu-i prost:
— Eu nu vorbesc cu dumneata, zbiară el. Eu m'am înţeles cu dumnialui.
Şi către mine:
— Aşa-mi faci, vrasăzică? Mă ţii aici toată dimineaţa... şi te duci la altul? Halal să-ţi fie! Se cunoaşte că eşti un evreu din România...
Aici am impresia că mă insultă şi deviu şi eu agresiv:
— Ia 'n ascultă idi!... Păcat de barba dumitale...
De abia acuma înţelege lipoveanul că afacerea-i definitiv ratată. Şi cum nu mai are nimic de pierdut începe să zbiere după mine, ca ieşit din minţi:
— Ruşine să-ţi fie! Evreu se chiamă că eşti... Şi dacă am barbă şi perciuni, ce? N'am voe să trăesc şi eu... ca «zioniştii» voştri?... Ai văzut o pereche de ţiţeş... şi parcă l-ai văzut pe dracul... aşa fugi de mine... Ruşine să-ţi fie... jidan parşiv!».

ROMULUS DIANU.

Ar fi nedrept, într'o literatură încă restrânsă, a nu cita romanele lui Romulus Dianu, romane de magazin ilustrat, ce-i drept, croite şi înseilate rapid, dar dovedind o tehnică franceză şi un umor de blazare superioare adesea industriei lui Cezar Petrescu. Toate mijloacele pentru a interesa fără a obosi publicul fin şi somnolent al vagoanelor de dormit sunt puse în mişcare. In *Nopţi la Ada-Kaleh* intră puţin exotic (realizat în atmosfera otomană a insulei dunărene), puţin pigment de scandal erotic (întrucât primarul Huzun respins de soţia lui Yllen îşi găseşte mângâiere, păgâneşte, cu o capră), o doză de cosmopolitism (fiindcă Yllen e o fostă servitoare din Bucureşti, care se aruncase dela etaj spre a nu fi îmbrăţişată de stăpân şi e ceva între unguroaică şi tătarcă), puţină aventură (deoarece Yllen se întâlneşte noaptea cu tânărul contrabandist Melinte), puţină sociologie a căsniciei moderne (de vreme ce inginerul Mihu Cojocea, plictisit de monotonia convieţuirii cu burgheza Cristina, caută în legăturile cu Yllen şi-o primenire a sufletului) şi în sfârşit o mică analiză a eternului feminin (constând în remarcarea acelui amestec de insaţiabilitate inocentă şi desfrâu care pun la o laltă pe Yllen şi pe mondena Estella). Punctele sunt însă abia atinse într'o mişcare narativă variată care nu duce la crearea unei lumi independente

Mult mai abil şi, în marginile genului, chiar cu însuşiri de stil şi limbaj, este romanul *Adorata*, care spre a ne prezenta enigma feminină ne introduce la moşia lui Nicolae Gherman, loc cu multe femei, printre care citabile Marcella, soţia din a doua căsătorie a boierului, şi fetele ei vitrege Victoria şi



Romulus Dianu.



Dragoş Protopopescu.
Desen de scriitorul V. I. Popa.



Sergiu Dan.

Tereza. Aceste femei sunt fără inocenţă, păstrând însă în libertinaj noţiunea dreptului de a fi fericite. După multe aventuri, Victoria se căsătoreşte şi totuşi se desparte nemulţumită. Ar vrea să fie «adorată». Autorul trece în sbor de rândunică deasupra materiei, atingând-o cu ironie conţinută pe ici pe colo. Dialogul este, ca în comedie, savuros în sine, spiritual. Amândouă surorile sunt creionate aşa:

«— Tereza împuşcă uneori de dimineaţă de tot...
— Ea e o fată mică şi proastă. Mi-a spus că într'o zi a tras într'un cuib de cioară şi a ucis patru pui, cu un singur cartuş, ceea ce e barbar.
— Dacă vrea să facă «victime» de dimineaţă, dece nu prinde peşte?
— Cu pescuitul nu vezi niciodată sânge, şi noi pentru asta vânăm».

Şi iată şi idealul Terezei:

«— Vezi aceşti ciorapi? zise arătându-mi mormanul de pe divan. Sunt ultimele muniţii ale mele. Şi mai am încă două, sau trei rochii. Nimic mai mult. Le repar, şi vreau să dau un ultim atac. Dacă isbutesc, bine; dacă nu, eu nu mai am dece să rămân pe pământ».

Intoarcerea spre tragic a romanului nu convine formulei lui, dar răspunde intenţiei de a excita pe cititor prin puţină senzaţie criminalistică. «Adorata» care a trecut prin braţele atâtor bărbaţi e găsită într'un hotel, strangulată! Bănuiala cade asupra amanţilor ei notorii. Crima a fost însă comisă de o studentă, prietenă cu unul din aceşti amanţi, fiindcă Victoria fusese găsită laolaltă cu un necunoscut. Nimic n'ajunge până la psihologie şi impresia ultimă e de puţină spumă pe fundul unui pahar.

SERGIU DAN.

In deaproape înrudit cu Romulus Dianu este Sergiu Dan (I. Rosman), dar manufactura sa e mai organizată şi cu un început de semnificaţie. Decorul cosmopolit e mai accentuat iar psihologia este aceea, foarte convenţională, a filmelor americane mondene. Eroii trăiesc prin baruri, pensiuni, şi n'au nici cea mai mică noţiune de virtute. Conflictul între aspiraţie şi realitate trebue determinat înlăuntrul acestei mentalităţi uşuratice. Se 'nţelege că în aceste condiţiuni, oricare ar fi aparenţa, romanele rămân nişte comedii.

In *Arsenic* un tânăr doctor face cunoştinţă cu o doamnă elegantă ce pare soţia unui uriaş cu bust de boxer şi mină blândă, Bibi. Fotogenia, mai mult decât complexitatea interioară, îi îngădue autorului să ne dea o scenă cinematografic încordată, în care uriaşul salvează un copil spânzurat de pantaloni la un etaj. Doctorul, intrat repede în legături cu facila Ana, află că cuplul boxeurul-mondena sunt patronii unui bar, spre a nu zice casă de prostituţie. Cu anume limite, Bibi pare gelos şi doctorul se teme de mânia lui. Când uriaşul se arată foarte afectat de faptul că Ana l-a înşelat cu un bogat preşedinte de societate de asigurare, şi-i cere un preparat omorîtor cu bază de arsenic, doctorul e încredinţat că o catastrofă se va produce. Insă Bibi revine la idei cuminţi, admiţând ca o necesitate superioară legăturile Anei cu Preşedintele şi acceptând el însuşi un post în Asigurări. Scurtele întâlniri ale doctorului cu două fete ale unui colonel, domiciliat în catul superior, au rostul de a compara femeia din bar, cu femeia de destin burghez. Ritmând foarte inteligent capitolele, scriitorul nu iese nici odată din ţinuta umoristică, evidentă nu numai în fundamentul malign al cărţii, dar şi în stilul de o seriozitate perfidă şi în gesturile cu totul de fantezie ale eroilor. Preşedintele înjură «de Dumnezei» şi doctorul este ofensat în concepţiile lui «monoteiste». Murind, colonelul delirează: «— Praporgescule! Furaje! Furaje! Escadronul II! Furaje! Asta-i ovăzul cailor?», iar preotul declară că «a murit ca un viteaz», deoarece «ultimul său cuvânt a fost *furaje*». Acelaşi doctor proferă telefonic injurii Preşedintelui, ca din partea unui pretins funcţionar, ceea ce atrage destituirea şi sinuciderea unui nevinovat. Tragedia e tratată desinvolt, ba chiar în stil parodic, căci doctorul asigură pe poltronul Preşedinte, în virtutea unei statistice molièreşti, că «dela trei copii în sus, criminalii se arată de-o cruzime fără margini».

Fără a fi deosebit structural, romanul *Surorile Veniamin* nu mai are verva uşuratecă a celui dintâiu, poate din cauza sforţării de a ieşi din formula romanului confecţionat şi a observa serios. Lumea lui rămâne cinematografică, pe deasupra geografiei. Două surori Felicia şi Maria (corespunzând într'un fel Victoriei şi Terezei din *Adorata* lui Romulus Dianu), lipsite cu desăvârşire de cultul virginităţii, fac sforţări să se plaseze în lume. Maria primeşte dela Körner, director la Metropol Oil, un post de impiegată şi un apartament particular, care implică generozităţi erotice. Fata nu se arată de loc surprinsă de îndrăzneala directorului, pe care-l cunoscuse la Constanţa, precum n'o mişcă prea mult (decisă cum e de a se căpătui pe aceste

căi) constatarea că Körner procedează la fel cu toate funcționarele. Ea sfârșește prin a lua amantul surorei sale, un socialist urmărit de poliție și adăpostit în apartamentul său. Aceste prăbușiri și trădări, după etica noastră, se petrec în romanul lui Sergiu Dan fără multe explicațiuni, în modul cel mai simplu din lume.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU.

Nuvelele anglicizantului Dragoș Protopopescu fac impresia de pastișe prin cultivarea unui umor al absurdului în maniera Mark Twain și prin plimbarea eroilor pe teritoriul imperiului britanic. Propriu zis însă avem de aface cu o variantă mai încâlcită, mai obositor erudită, a « miticismului » minulescian. Anecdotica nuvelelor e prăpăstioasă. Un Român povestește la patru Englezi Jimmy, Jack, Sam și Harry, cum a rezolvat Fană problema bărbieritului, iritat de a nu-i veni rândul la bărbier în ajunul Crăciunului. A tăiat beregata meșterului, intrând astfel la ocnă:

«— Na, acum știu c'am să fiu ras pe viață — face Fană necăjit.
— Cum asta? întreabă Sam încremenit.
— Păi nu știi că ocnașii sunt rași complet? ».

O'Higgins are un papagal învățat să ocărască, grație căruia gonește pe flașnetarii și cântăreții ce turbură pensiunea sa. Peggry, un tenor cerșetor, îl sfătuește să dea pasării cartofi fierți. Papagalul își pierde creasta și stăpânul reputația. Atunci O'Higgins se dedică transportului de îngrășăminte pe mare. Din cauza nitratului de amoniac, vasul exploadează, căpitanul e aruncat pe țărm fără un picior, care de altfel e și el salvat grație unui colac. Urmează controversă cu privire la înmormântarea piciorului. Incinerarea fiind înlăturată, se adoptă înhumarea. Doi olteni, Pârvu și Pătru, ajung lucrători într'un port dunărean, unde suferă din pricina rezistenței femeilor. Atunci se duc în Franța ca muncitori. Acolo sunt atrași de ceea ce pare oroarea prostituției, de o bătrână maniacă, ce se dovedește însă virgină și în stare de a concepe. Oltenii fug la Londra unde numai privind la Miss Arabella o lasă gravidă, în sfârșit sunt trimiși în Siam unde devin sacerdoți ai Ordinului galben siamez. Nu numai temele sunt bizare, dar veselia în genere are un aer silit, cu toate că, exceptând câteva franțuzisme *(acutramente, persuadare, frolare)* și lipsa de instinct artistic în transcrierea muntenismelor, autorul arată a avea un registru de senzații și cuvinte destul de bogat. Ironizând excesul de grijă pentru animale la Englezi, autorul vorbește de găini care clocesc din eroare globule de radiu. In parlamentul englez se discută despre tichia lui Gandhi, iar speakerul, scandalizat, cere un briciu să-și facă harakiri. Fără niciun raport cu chestiunea o notă recomandă « *Teoria Poeziei* (manual de sanscrită) de Mihail Dragomirescu ». O frază sună așa: « Ce mândru și iscusit animal e omul, — vorba poetului Dragoș Protopopescu ». Pentru autor, profesor universitar, sunt trei moduri de sinucidere: « *a)* să plec în America; *b)* să mă fac profesor universitar; *c)* să intru în diplomație ». Despre elefantul din Siam, se spune: « Parcă ar fi fost Lovinescu! ». In limba siameză « Eftimiule » este « înjurătură ». Pastișând pe Arghezi și prin el *Les lettres persanes*, scriitorul face din *Condamnații la castitate* o istorie hieroglifică cețoasă, a cărei intenție satirică nu se desprinde, pierdută în ieftine parodii onomastice: Ce. Argetoianide Pehlivan, Nicefor Crainicul, Teatrul Ma Vrodi Ba Cla Va Be Șleagă, cheresteua dela Se Se Re, râul Menam, Dâmb O Vitza, mânăstirea din Ak-Adam-Ia, mânăstirea Val-Eni, graurul Lhan Lloh Tra Lala Tra Ncu Iashi. La un om de fină cultură ca Dragoș Protopopescu uimesc asemenea semne ale unei integrale lipse de spirit.

MODERNIȘTII

MOMENTUL 1919

SBURĂTORUL. FENOMENUL ARGHEZIAN.

EUGEN LOVINESCU.

Cine în acești douăzeci de ani de după războiu ar fi dorit să cunoască pe E. Lovinescu și cenaclul său literar, n'ar fi avut decât să pornească într'o Duminecă după ora cinci pe strada Câmpineanu. Acolo la colțul pe care această stradă îl face cu strada Luterană, se mai află încă o clădire cu două caturi și mansardă, al cărei parter doarme veșnic cu obloanele trase. Clădirea, de o arhitectură tristă, uscată, înfățișa înainte de războiu un specimen de casă de raport de tip occidental, cu multe apartamente, îndeajuns de spațioase și confortabile, pentru oameni de afaceri doritori de a locui în preajma centrului și suficient de lipsiți de prejudecăți pentru ca în acele vremi patriarhale să prefere caselor scunde pierdute între copaci, cutiile răscoapte de soare ale unei construcții pe atunci îndrăznețe. Azi însă casa e fumurie și prematur ruinată, cu aerul sinistru de părăsire al unui depozit de vinuri. Ușile dela intrare mereu deschise duceau pe scări aci prăfuite, aci noroioase, după anotimp, pe coridoare care, nefiind ale nimănui rămâneau neîngrijite ca o uliță. La catul al doilea vizitatorul neinvitat ar fi zărit lumină la ușa apartamentului din dreapta, răspunzând deasupra străzii Palatului. Ușa era închisă, dar amatorul putea suna fără sfială. O servitoare i-ar fi deschis numaidecât fără să-l întrebe cine este, sfătuindu-l chiar să intre « înăuntru » fără să mai bată la ușă. Anticamera era o încăpere mică cu un cuier încărcat, iarna, de haine. Pălării, paltoane, stăteau grămadă și pe un mic dulap. Asta dădea dintr'o dată o idee de multitudinea ticsită undeva în apropierea acestei sălițe. Din cele patru uși, care perforau pereții, eliminând ușa dela intrare, vizitatorul alegea cu ușurință pe aceea dinspre care se auzea mai mult sgomot. Dacă, reprimând fireasca emoție, ar fi intrat în sfârșit, el putea fi încredințat că n'ar fi produs vreo surpriză deosebită, ba ar fi fost chiar cu putință să treacă neobservat din cauza unui zid de tardivi fără scaune masați în fața ușii. Dar dacă ușa era liberă și ședința începută, el s'ar fi găsit deodată, într'o odaie cu laturile de vreo cinci șase metri, cu un birou de lemn de palisandru lângă o sobă de teracotă la capătul opus ușii. La birou, așezat pe un scaun și ridicat cu ajutorul unui morman de jurnale și reviste, un bărbat voluminos, cu părul alb și fața lăptoasă ca a unui copil, cu ochelari de baga rotunzi l-ar fi scrutat puțin întrerupându-și lectura sau convorbirea, lăsându-l apoi, fără nicio obiecție, să se așeze. Vizitatorului nepoftit nu i-ar fi rămas decât obligația de a-și stăpâni turburarea pe care i-ar fi produs-o alte vreo treizeci de perechi de ochi ridicate de-a-lungul pereților, deasupra unor divane, canapele și rânduri de scaune. De fapt, ochii amfitrionului nu l-ar fi părăsit propriu zis niciodată, ci aruncați furtiv deasupra lentilelor l-ar fi studiat tot timpul. La încheierea ședinței, gazda, mâncată de o îndreptățită curiozitate l-ar fi întrebat cine este, sfârșind prin a se arăta încântată de vizită și poftindu-l și altădată. Insă după oarecare familiarizare cu cercul neofitul ar fi aflat că abia întors dela ușa pe care-l petrecuse, amfitrionul comunica volubil celor rămași în urmă tot ce putuse scoate dela el: « Domnule, ăsta e cutare, etc., etc. ». De aci încolo invitatul era autorizat a veni nu numai în orice Duminecă, dar în orice zi cam la aceleași ore. Așa cum ești sigur că intrând la ora cinci la oficiul poștal vei găsi la ghișeu pe același impiegat de serviciu, timp de douăzeci de ani intrând la E. Lovinescu la aceeași oră puteai fi sigur că-l găsești pe același scaun la același birou. Pentru a pătrunde nicio anticameră: băteai și intrai ca într'un oficiu public. Trebuia totuși să motivezi vizita printr'o noutate, printr'o știre literară. E. Lovinescu era lacom de cancanuri, de anecdote, de micile scandaluri ale literaturii. Totul îl interesa în cel mai înalt grad, îi smulgea exclamații de mirare prefăcută cu ajutorul cărora scotea un supliment de amănunte adevărate sau inventate. Și cum pe la aceleași ore se perindau toți obișnuiții cenaclului, știrea se răspândea fulgerător trecând ca o scântee dela unul la altul prin această formulă: « Ei, maestre (așa zicea criticul în glumă tuturor), nu știi cine a fost adineaori la mine... cutare... nu știi ce mi-a spus... etc., etc. ».

Dar să revenim la ședința de Duminecă. Stând la o parte neofitul putea observa nestingherit odaia. Era o încăpere mobilată decent de om cu stare, care însă nu ține să facă lux burghez. Birou, dulap de cărți, rafturi de cărți în format minuscul, de palisandru, scoarțe de bună calitate la ferestre și pe divan, scaune de piele țintuită, în număr insuficient pentru prea mulții invitați. De aceea se scotea câte un fotoliu de paie din cele de grădini pentru d-na Papadat-Bengescu sau maiorul Brăescu care, nervos, îl făcea să pârâie. Portrete pe pereți, rămânând neclintite în deplasarea lor. Cărți legate mai multe laolaltă, descurcând astfel interiorul. Casa, elegantă, n'avea însă dezordinea interioarelor boeme, aspectul de templu al cenaclului lui Macedonski sau acea adunare de anticării (icoane, oglinzi de Veneția, poterie) a unor artiști. Sainte-Beuve însuși era străin de exibiționismul plastic și trăia ca un rentier. Impresia aceasta de indiferență pentru interior era răscumpărată de personalitatea fizică a criticului. Omul era într'adevăr frumos, plin de nobleță fiziognomică. Inchipuiți-vă un atlet enorm, cu liniile însă rotunjite, berniniene, cu mască gigantică, efeminată și suavă, cu ochi fără

scântei, indiferenţi şi enigmatici, cu piept greu, cu pulpe grele, făcut parcă dintr'o marmură moale. Genunchii săi uriaşi, ca acela al lui Moise din San Piero in vincoli pe care Michelangelo l-a izbit cu ciocanul, rupeau stofa; laba tare a piciorului ca aceea antică de pe una din uliţele Romei spărgea încălţămintea, cărnurile sale suceau veşmintele. Criticul era gigantic şi aveai impresia că punând urechea pe toracele său monstruos spre a-i asculta bătăile inimii, ai fi auzit un motor imens, o orgă de apă. Venustatea corporală a omului nu trebuia, ca şi monumentele, privită de aproape. El se îmbrăca neglijent, sumbru; perii feţei sale erau adesea neraşi. Dar ţinuta generală, albinozitatea înghiţeau amănuntele şi conservau eleganţa masivului. La masă mânca şi bea repede, vorbind printre înghiţituri, fără să aibă totuşi aerul lăcomiei, într'atât gura sa de Polifem părea de încăpătoare pentru oasele unui pui.

Şedinţa literară consta din lecturi de romane, piese de teatru şi poezii. Pe acestea din urmă le citea criticul, pe celelalte autorii. Nu rareori asistenţa era în pragul nebuniei. Câte o autoare obscură şi prolixă citea monoton, fără oprire. Toţi agonizau, numai E. Lovinescu asculta atent la inepţie, nu numai politicos, dar şi cu o învederată placiditate, şi s'ar părea că şi cu plăcerea ascunsă ca totul să decurgă cât mai pitoresc, pentru a putea fi însemnat la jurnalul secret. Gazda nu era atât interesată de conţinutul operei, cât de reuşita socială a şedinţei. Unui cenaclist ce nu venea asiduu i se făceau aluzii, goliciunea odăii era privită cu nelinişte şi ideea încetării şedinţelor întrevăzută cu teroare. Pentru E. Lovinescu cercul era o condiţie a existenţei sale şi o metodă; şi avea pentru asta distincţii şi sancţiuni. Un poet cu frecvenţă oricât de nul era înregistrat cu multă cruţare, altul cu absenţe nemotivate era înlăturat. Seara criticul redacta un comunicat pentru reviste în care ordinea asistenţilor se studia cu mare băgare de seamă. E. Lovinescu era obsedat de lăudabila dorinţă de a descoperi talente care să prilejească în istoria literaturii un bogat capitol cu contribuţia *Sburătorului*. El urma pe Titu Maiorescu care nu făcuse altceva în « direcţia nouă ». Temerea ca nu cumva să i se impute a nu fi recunoscut un talent îl făcea să se poarte cu multă chibzuială, să se ferească a spune da ori nu în chip prematur. Criticul înregistra doar mişcarea de opinie a sălii. El citea versurile limpede, fără declamaţie, le recitea şi apoi aştepta verdictul asistenţei. « Ei, ce zici Bebs? (Bebs era o fată a lui Delavrancea: inteligentă, simpatică, boţită şi brăzdată la faţă ca o laponă). Ce zici dom' Camil? Ce zici dom' Aderca? ». Dacă sala era mută, încerca o timidă sugestie: e remarcabilă, e admirabilă! Insă cu răceala cu care într'o piesă engleză eroina spune: te iubesc cu pasiune! în tonul indiferent cu care zici: dă-mi un pahar cu apă! Criticul rezista opiniei sălii, dar ieşea din luptă rece. Analiza compunerii se oprea la suprafaţă, criticul căutând în deosebi să fure dela autor cheia, fiindcă în epoca de glorie a *Sburătorului* se cultiva poezia hermetică. De altfel « clasic » devenise în cerc sinonim cu « învechit » şi dacă se spunea cuiva despre o poezie « e clasică » osânda era pronunţată. Când debutantul întindea foiţele cu versuri, criticul le lua temător de aripi şi le punea în palma sa uriaşă, cu o grijă nesfârşită. Se uita atent, mirat, la toate fibrele lor, apoi le înapoia delicat ca nu cumva fluturii să moară pe drum de exalaţia sărată a podului palmei. Perfidie amabilă de critic, căci înapoierea însemna condamnarea.



E. Lovinescu.

In 1919 când apăru *Sburătorul* (19 Aprilie) E. Lovinescu avea o activitate de critic de vreo cincisprezece ani, scrisese volume, descoperise pe Victor Eftimiu, polemizase cu scriitorii maturi în *Convorbiri literare* şi la *Flacăra*. Totuşi scrisul său n'avea suficientă autoritate, căci trăia Titu Maiorescu, a cărui reputaţie nu admitea concurenţi. După războiu însă E. Lovinescu se bucură de un prestigiu considerabil şi primele numere ale *Sburătorului* fură devorate. Personalitatea lui lua contur abia acum. Ea se desvoltase de altfel foarte încet şi până la 40 de ani criticul nu dăduse nicio operă de rezistenţă. Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintâi care să-şi dea seama de necesitatea monografiilor literare şi cu studiile sale asupra lui Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi se începea şcoala istorică pe care o întreţinea, e adevărat, în acel timp G. Bogdan-Duică, însă într'o formă latentă. Evident plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu zis, cu puncte de vedere estetice. Ciudat! Monografiile lui E. Lovinescu nu sunt nici pe departe ceea ce ne-am închipui. Dacă le considerăm sub raportul istoric, rămânem miraţi să vedem că lipsesc comparaţia, restabilirea epocei, punerea scriitorului în timp şi în spaţiu. Bun ori rău, C. Negruzzi îşi avea mentalitatea lui literară, oglindea o lume care era interesantă. Istoricul renunţă la această lature, mulţumindu-se a da, în genere după alţii, câteva referinţe asupra înrâuririlor. Studiul său se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfărâmă impresia de organicitate. El nu e nici măcar dintre acei erudiţi, pasionaţi de amănunt, care încântă pe câţiva colecţionari cu pachetul de fişe. Monografia e bine

informată, pe un material rezonabil cunoscut şi inedit, o descurcare foarte utilă a chestiunii, orgie de minuţii însă nu. Când vine vorba de a da o judecată estetică, istoricul fuge în generalităţi didactice, cu un aer învederat de indulgenţă, sugerat printr'un stil voit naiv. Despre *Alexandru Lăpuşneanu* al lui Negruzzi (autorul care se simte a i se părea cel mai artist) după o rezumare uscată trage aceste concluzii:

« Astfel e această mare nuvelă, această mare dramă care, în loc de a avea 4 acte, e concentrată în patru tablouri, puternice, expresive, turnate într'o limbă aleasă, cam arhaică, cu întorsături cronicăreşti, şi care poate sluji drept model de felul cum se cuvine a fi folosit un izvor istoric pentru o creaţie ce trebue să fie privită cu siguranţă ca proprie... ».

Scurtul capitol despre *Scrisori*, înlăturând analiza materială, se reduce la această şcolară prezentare critică:

« Dar Negruzzi nu e numai autorul celor dintâi nuvele romantice, sau mai bine melodramatice, în care iubirea are o parte atât de însemnată, el nu e numai autorul povestirilor istorice, dintre care *Alexandru Lăpuşneanu* e un adevărat mărgăritar al prozei româneşti, ci mai e compunătorul *scrisorilor*, minunatelor lui scrisori turnate într'o limbă uşoară, fină ca o horbotă, spirituală, fără mari pretenţii de literatură, dar, sub înfăţişarea lor familiară, păstrându-şi totuşi un caracter literar ».

« Mărgăritar », « limbă aleasă » la atât se reduce critica, în fond reticentă şi neîncrezătoare. Căci E. Lovinescu nu pune, în fond, temeiu pe literatura veche şi ca şi Maiorescu va avea convingerea că literatura română începe numai cu o « direcţie nouă », aceea a sa, impusă pe cale revoluţionară. Deşi prin urmare el face studii istorice, nu va cultiva niciodată tradiţia şi în genere va ignora sau ataca pe toţi scriitorii mai în vârstă, străduinţa fiindu-i de a descoperi noui talente. Metoda are părţile ei bune şi părţile ei rele. Caz aproape unic într'o literatură, criticul nu se ocupă de clasici. Ce părere a avut el despre Eliade, Cârlova, Sihleanu, Depărăţeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, despre toată literatura română mai veche în sfârşit, nu s'a ştiut niciodată. De aci şi lipsa de popularitate a criticului în lumea didactică, unde se caută opinii despre autorii predaţi în şcoală. E. Lovinescu are dela început mentalitatea unui cronicar şi a creat cronicari. Rare ori el a strecurat câteo judecată despre clasici şi atunci defavorabilă. El ironizează discret cu ajutorul semnelor citaţiei « meditaţia » lui Alecsandrescu şi « filosofia » lui Eminescu. Asupra operei lui Eminescu n'a scris niciodată nimic şi numai romanul *Geniu pustiu* îi slujeşte ca prilej de a osândi structura cogitativă a poetului, sdruncinat astfel în fundamentul lui:

« Dela « meditaţia » lui Alexandrescu poezia română s'a înălţat la « filosofia » lui Eminescu, pentru a cărei precizare calitativă se simte nevoia unei distincţiuni noţionale. In ştiinţă, filosoful sau cugetătorul e omul care, prin jocul funcţiilor superioare ale inteligenţii, cu abstracţiunea, generalizarea, judecata şi raţionamentul, izbuteşte să stabilească raporturi noui între idei vechi. Nu însă în poezie: în ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noui stabilite între idei? Spre ce sistem i s'a îndreptat jocul superior al funcţiunilor sale sufleteşti? Iată filosofia lui:

A fi? Nebunie şi tristă şi goală
Urechea te minte şi ochiul te'nşeală.
Ce un secol ne zice, ceilalţi o dezic.
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic ».

Lui Caragiale îi găsea doar meritul relativ de a fi zugrăvit epoca lui, explicând însă că Pristandă şi ceilalţi încep să dispară şi că soarta comediei de moravuri e pecetluită. Nu credea în viabilitatea nici a lui Eminescu nici a lui Caragiale:

«... în două sute de ani... nici Caragiale şi nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilităţii epocii ».

Pe Al. Macedonski, în loc să-l reabiliteze, îl găsea perimat şi mediocru, nemeritând « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité... ». Poezia lui îi părea « plastică, evocatoare dar puţin emotivă, fără vieaţă, fără căldură, o poezie sculpturală, fără sbucium şi subconştient. Sonoră şi armonioasă de multe ori, nu însă şi impecabilă ». Asupra lui Titu Maiorescu, ocolind problema valorii literare, « neîndestulătoare », arunca uşor insinuarea lipsei de instinct politic a omului « peste a cărui figură senină se va aşterne umbra vremurilor noui, pe care nu le-a înţeles ». Criticul are spaima uitării şi mai nu este autor pe care să nu-l socotească pe punctul de a fi înghiţit de întuneric. *Paraziţii* şi *Trubadurul?*: « rămână îngropaţi între emoţiile copilăriei! ». *Apus de soare?*: « mai mult un *spectacol într'un fotoliu* », « declamaţie solemnă şi rituală ». Critica lui E. Lovinescu e la început integral negativă şi neistorică. Metoda nu-i de natură să împiedice observaţiile fine, disocierile, punerea unor probleme, însă criticul nu are fermitatea negaţiei şi se ascunde în divagări literare şi într'un laconism ironic.

Ceea ce a dăunat acestei faze, regretate chiar de critic mai târziu, este preţiozitatea şi pretenţia de literatură care nici măcar nu se sprijină pe o reală fantezie ci numai pe uşurinţa mimetismului stilistic. Vrea să lămurească concepţia sa despre critică? Eseistul îşi închipue a se întoarce noaptea acasă pe ploaie şi frig. Orologiul bate de douăsprezece ori. E. Lovinescu intră în odaie şi înlemneşte. O fantomă se mişcă într'un colţ:

« — Fiinţă vie, spirit sau umbră — întreabă dânsul — din hotarele cărei lumi ai lunecat până la mine? Eşti tu un prieten, ori o nălucă răufăcătoare, strecurată în odaie cu bătaia miezului nopţii?
— Fii liniştit — răspunde umbra. — Nu-ţi sunt duşman; în lumea oamenilor ce-ţi zâmbesc fără să te iubească eu ţi-s adevărat prieten ».

ANUL I, No. 34. 6 DECEMVRIE 1991.

SBURĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ



IN ACEST NUMĂR:

E. Lovinescu . . . Un poet nou
Ion Barbu: Fiinţa, Lava, Munţii, Copacul, Banchizele
Hortensia Papadat-Bengescu . . . Mărgărita
Ion Pillat . . . În zori pe stepă
Romulus Cioflec . . . Vijelia
Victor Eftimiu . . . Şi noi plecăm...
George Cornea . . . Nenea Iancu Ghermănescu
Al. Terziman . . . Strofe pentru Li

Cronici: Fraţii Serafin şi Joaquin Alvarez-Quintero de Al. Popescu-Telega; Nuşa şi Apostolul de L. Rebreanu. Însemnări: Neguţătorul de aromă; Poşta Redacţiei. Bibliografie.

=APARE SÂMBĂTA=

Editura ALCALAY & Co UN LEU

Sburătorul. Copertă.



Cercul Sburătorul în str. Câmpineanu 40.

Apoi criticul întreabă hamletian:

«— Ești tu ceeace *e* sau ceeace *nu e*? ».

Iar umbra răspunde enigmatic:

«— De oarece tu *ești*, *sunt* și eu ».

După ce-l poftește să șază, umbra se prezintă criticului astfel:

«— Sunt *Ka*: alături de ființa materială, în tine mai e și o divinitate nemuritoare: este Ka. Când trandafirii înfloriți își vor scutura petalele deasupra mormântului tău, eu mă voiu prosterna pe lespedea de marmoră, plângând învelișul pierdut... Sunt zeul din tine. Șezi. Focul ne încinge. Afară plouă și e urît; aici e cald; e, deci, momentul să stăm puțin de vorbă ».

Cercul „Sburătorul"

În ședințele de la 8 și 15 Ianuarie, d. Ramiro Ortiz a citit notele de călătorie de la Siena; d-na Alice Sturza primul act al unei drame; d-nii Alex Emil Lăzărescu o comedie în trei acte și câteva schițe iar d. F. Aderca articole și note. Au mai asistat d-nele, d-rele Tina Arghiropol, Bebe Delavrancea, Rica Dona, Sarina Cassvan-Pas, Sanda Marta, Mia Frollo, Florica Mușicescu, Iza Lion, Getta Constantinescu d-nii Camil Petrescu, ~~F. Aderca~~, J. Valerian, Pompiliu Constantinescu etc.

Buletin al unei ședințe literare, scris de E. Lovinescu.

Criticul și Ka stau apoi de vorbă în același stil prețios discutând despre esența criticei, ca să ajungă la o platitudine pentru care era de prisos atâta aparat:

« Critica este raza ce sfredelește întunericul ca să poarte bucuria luminii pretutindeni, și să arate fațetele înmiite ale lucrurilor. Datoria ei principală este de a spori, printr'o acțiune simpatică, emoția estetică ».

Pentru a insinua că « filosofia » lui Eminescu e banală, criticul născocește o scrisoare a poetului însuși prin care acela își osândește propria-i scriere declarându-și-o « găunoasă » în stilul bine înțeles și cu ideile criticului:

«... O zi întreagă m'am căutat și nu m'am găsit... nimic nu-i statornic; valorile estetice se măsoară și ele în tiparele conștiinței noastre mobile (Eminescu teoretician al « mutației valorilor »!) La douăzeci de ani mi-am impus trufia până a mă crede un « geniu pustiu »; neputând adânci, tinerii înlocuesc intensitatea prin extensiune și preciziunea gândirii prin divagațiune. Nici o notație exactă, ci numai găunos patetic romantic...».

Despre Caragiale vorbesc Agathon, Glykyon și Picrophonios, apoi apare și fantoma lui Pristandă, care, lucru semnificativ, încearcă a dovedi că a murit, că adică nu mai există polițai necinstiți și analfabeți, nici moravuri electorale sălbatece. Aceste critici « impresioniste » așa de sărace în idei, unde nu se analizează adânc niciun scriitor, sunt puerile și de un rococo imposibil.

E. Lovinescu a lăsat să se înțeleagă că în ele strălucește o însușire artistică străină de opiniunea critică, anume stilul. Aptitudinea de totdeauna a criticului a fost de a socoti stilul drept o mașinărie independentă de creație. Autorul îl strânge, îl desface, după plac, pentru simpla plăcere a urechii. La început apare o frază scurtă, automată, astmatică, simetrică până la artificiu, o frază ce nu traduce o gândire ci se consumă după legile ei mecanice. Scriitorul este sclavul frazei, fiindcă necesități geometrice îl silesc să strivească sau să depășească gândirea:

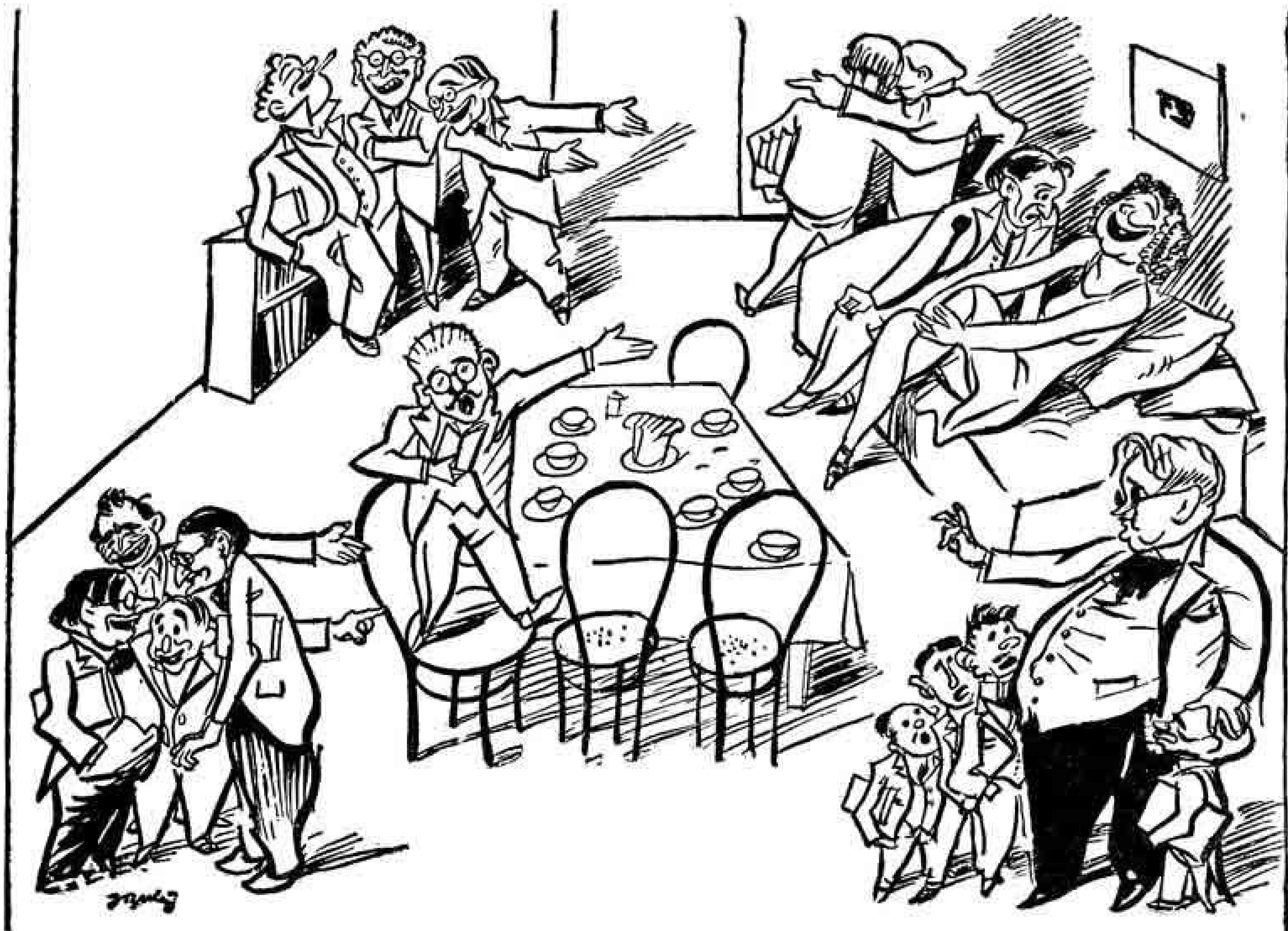
« Moartea i-a curmat firul.
« Un pătrat de veac s'a așternut peste cele mai de seamă opere ale scriitorului.
« L'am putea judeca întru câtva în perspectiva timpului.
« Voi încerca.
« In prisosul admirației tuturor, o rezervă nu schimbă nimic.
« Poate fi folositoare.
« Nu sunt posteritatea lui Caragiale.
« Ea își va spune cuvântul mai târziu.
« Sunt însă din generația următoare.

Automatismul frazei se mai vădește și în unele ticuri retorice care apar cu supărătoare stăruință, spre pildă abuzul de negație:

« *Nu* reprezintă un partid, *ci* un neam...; *nu-i* un factor răspunzător, *ci* un factor al conștiinței etnice; *nu* e un individ, *ci*...; *nu* cere o funcție, *ci*...; nu este deci o « ascensiune », *ci*...; El *nu* conta cu curentul...; *Nu* reprezintă o ascensiune, *ci*...; nu este expresia clară, *ci*...; *nu* în înțelesul calității muzicale, *ci*...; simbolismul *nu* reprezintă...; Subconștientul *nu* poate fi...; poezia *nu* este... etc. ».

Și supără mai ales concentrarea acestor ticuri pe o singură pagină. Monotonă devine întrebuințarea prea deasă de elipse în deosebi gerundivale și participiale (influență latină):

« *Impresionist*, n'a ridicat impresiunea până la o convingere robustă.



Cenaclul *Sburătorul*. Caricatură de Jiquidi. Scena şi persoanele (afară de critic) fanteziste.

« *Citit* acum nu mai rezistă; *mobil*, interesul iar schimbă mereu obiectul.
« *Cultivând* infinitesimalul, distingem o tendinţă estetică.
« *Renunţând* uneori la realism, d. Rebreanu renunţă şi la avantajul unei concepţii.
« *Pogorîndu-se* prea mult în prostia omenească, naturalimul duce la un fel de nihilism.
«... *pogorîndu-se* prea adînc în mizeriile vieţii, duce la un fel de *pesimism* ».

Adesea ne întâmpină invocaţiile:

«... Tinere cu ochi albaştri, o Octavian Goga, feciorul domnului părinte din Răşinari... ».
« Cititorule de acum şi cercetătorule de mâine, vezi în această modestă întâmplare un simbol al vremii, un semn al împrejurărilor în care trăeşte literatura română ».

sau elocvenţa:

« Ce cântă acest poet cu deosebire?
« Dragostea? — niciodată... Neantul vieţii? — nu. Iubirea de viaţă? — nu. Moartea? — nu. Liniştea? Fericirea? Natura? Trecutul? Viitorul? Oraşul tentacular sau câmpia bucolică? — nu, nu. Atunci ce? ».

Când credea că a dat suficiente documente pentru susţinerea unei teze, E. Lovinescu obişnuia în sfârşit să mai zică: Ajunge.

Printr'un proces mecanic foarte normal, E. Lovinescu a trecut chiar dela început dela astm la palpitaţiunea stilistică enormă, fraza dilatându-se în chip exagerat şi ieşind din albiile cugetării obişnuite, nu fără frumoase efecte fluviale uneori:

« Ceeace isbeşte la acest om de retorică pasională şi evocatoare — începe criticul o judecată despre Sadoveanu — e blocul de *tăcere*, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară în jurul căreia larma vieţii se sdrumică în pulbere; *tăcere* plină de conştiinţă de sine şi de rezervă faţă de oamenii zilei, egal de izolatoare cu inoportunii, ca şi cu prietenii; *tăcere*, în faţa căreia mult vorbăreţul Pompiliu Eliade s'a speriat ca în faţa unui inexplicabil fenomen al naturii; *tăcere*, în care unii citesc indiferenţă, egoism, dispreţ, simţindu-se incomozi şi inexistenţi, de oarece nu sare să mângâe sau să ajute, nu se grăbeşte să lege firul vorbei într'un interes comun; *tăcere* nesociabilă de om crescut printre copaci şi albine, în margine de oraş, adăpostit între sârmele ghimpate ale grădinii sale, nevăzut de nimeni timp de un sfert de veac, deşi ştiut de toţi; *tăcere* care supără sau îndepărtează — dar care, mai presus de orice comentar şi resentiment momentan, impune ca o forţă primară, simţind-o aşa şi nu altfel, nu din atitudinea ei, ci dintr'un principiu organic, îndărătul căreia fermentează germenii atâtor creaţiuni şi obârşeşte izvorul atâtor armonii verbale; cu foşnetul de fapte şi cu acordurile de liră, cu curcubeul de colori şi cu violoncelul duioşiei, opera scriitorului stă de veghe deasupra lacului tăcerii sale, care, în loc de a deveni opacă şi neinteligentă, se spiritualizează, se umanizează, şi prinde o autoritate ce face respectabilă prin toate castelele fermecate bănuite în adâncuri ».

Dacă întâiul mod este paralizia frazei, cel de al doilea este delirul ei.

E. Lovinescu a fost multă vreme socotit impresionist, fiindcă de altfel el însuşi ţinea să treacă astfel. Dar structura lui e

mai mult a unui dogmatic. Impresionistul sugerează valoarea operei prin impresiunile sale, în vreme ce dogmaticul o demonstrează prin compararea cu anume reguli. Critica lui E. Lovinescu era, în faza începătoare, dogmatică în fond şi fals impresionistă în forme. Câteodată ea nu era nici dogmatică ci numai fantezistă. Criticul pornea dela obiect nu spre a-l contempla ci spre a-şi exprima emoţiile sale cu totul străine adesea de motivul iniţial. Ocupându-se de poeziile lui Duiliu Zamfirescu, criticul fantaza astfel:

« Prin tumultul imaginilor ce se desprind la rând dintre paginile cărţii, nu ştiu de ce se desface de odată şi imaginea unui tânăr... Spre seară. Pe geamurile deschise pătrunde mireasma Cişmigiului. Din aromeala amurgului, tânărul se întrupează. Un efeb de o frumuseţe echilibrată. Cunoaşte farmecul euritmiei şi al glasului grav şi vibrant. Vine de departe. Vine din antichitatea clasică. E poate unul din discipolii lui Socrat ».

Câteva rânduri mai jos tânărul ţinea un lung discurs în numele antichităţii clasice a cărui esenţă este că iubirea de atunci era mai sănătoasă şi mai aproape de natură, în vreme ce pasiunea modernă este o nevroză. După o scurtă tăcere se aud glasurile poeţilor moderni din rafturile de cărţi, cari, în replică, fac elogiul dragostei spirituale, izvor veşnic de artă şi frumos. In cele din urmă scriitorul, cumpănind cele două concepţii, trăgea o concluzie împăciuitoare şi-şi aducea aminte şi de Duiliu Zamfirescu:

« In acest amurg melancolic de Iunie, ochii mi-au căzut din nou pe cartea deschisă a d-lui Duiliu Zamfirescu. O uitasem... Versuri de dragoste... Dragoste de crepuscul... Nu versuri însă de nevroză... O arătare tânără şi frumoasă... O clipă de primăvară şi de iubire... ».

In articolele asupra lui M. Sadoveanu dimpotrivă schema ideologică este proeminentă. Paragraful 1 stabileşte romantismul eroic al scriitorului, enumerând câteva tipuri de personagii (operaţie de natură abstractivă constând din compararea materiei cu un termen stabil al gândirii). Paragraful 2 urmăreşte acest romantism în procesul lui de simplificare. Paragraful 3 caracterizează simţul pitoresc al scriitorului şi strânsa legătură între om şi natură. Apoi vin la rând: naturalismul liric fără obiectivitate al lui Sadoveanu, cu documente (§ 4), pesimismul lui (§ 5), îndreptarea către romanul social şi lipsa de adâncime psihologică (§ 6), Sadoveanu şi războiul (§ 7), elementul biografic din operă (§ 8). Iată destule urme din care iese nu numai dovada unei metode obiective de cercetare, dar chiar o anume pedanterie ştiinţifică ce nu lasă loc pentru contemplaţie. Totuşi cititorul poate avea câteodată impresiunea că criticul se lasă în voia « artei ». In jurul leagănului lui Sadoveanu se adună cinci zâne spre a-i împărţi darurile. E. Lovinescu pune pe cea mai tânără să-i menească astfel:

« — Să iubeşti frumuseţile naturii, să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, cu ochii la albăstrimile de sus şi cu urechea adulmecând şoaptele stuhului; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioşat la căderea frunzelor ruginii, să străbaţi ogoarele galbene, cu puşca în spate, în aşteptarea vânatului sperios... ».

Ultima zână vorbeşte aşa:

« — Darul meu e şi mai mare. Vei scrie; vei scrie de nu te vei mai putea opri; condeiul tău va zugrăvi copacul din faţă, vecinul din colţ, câinele ce trece pe uliţă, apusul soarelui, cântecul privighetoarei, cerdacul din curte. Cititorii vor osteni, tu vei rămâne însă neostenit; nu vei cunoaşte oboseala, după cum n'o cunoaşte nici natura, când îşi aruncă pe lume formele; te vei întrece cu dânsa şi vei scrie, vei scrie... » ş. a. m. d.

Este clar că tot aparatul fantastic e un decor extern ce cu greu acoperă goliciunea ideii. Artificiu literar da, impresionism nu; căci e deajuns să colectăm toate urările într'o singură versiune la persoana a treia şi iată ce obţinem:

« D. Mihail Sadoveanu iubeşte frumuseţile naturii, petrece zile întregi culcat în fundul bărcii...; colindă pădurile îndepărtate, înduioşat la căderea frunzelor...; străbate ogoarele galbene cu puşca în spate, în aşteptarea vânatului... D-sa simte poezia acţiunii omeneşti în micimea ei jalnică: se apropie de sufletele întunecate...; iubeşte basmele, povestirile eroice; adâncindu-se în trecut, preţueşte valoarea epică a vitejilor neamului... D. Sadoveanu scrie; scrie de nu se mai poate opri; condeiul său zugrăveşte copacul din faţă, vecinul din colţ, câinele ce trece pe uliţă... Cititorul oboseşte, dânsul rămâne însă neostenit; nu cunoaşte oboseala, după cum n'o cunoaşte nici natura, când îşi aruncă pe lume formele, se întrece cu dânsa şi scrie, scrie... ».

Genul prin care, după 1919, s'a revelat personalitatea lui E. Lovinescu este polemica. El e într'adevăr un polemist mare, ca şi Titu Maiorescu, discontinuu ca şi acela. Tehnica sa e bibeloul grotesc care presupune o risipire mare de materiale până ce norocul scoate câteva piese de neuitat. Dar acest noroc, ce implică talentul, nu-l are oricine. Aci nu intră în discuţiune dreptatea ci numai justeţea formală a polemicei în sine. Ceea ce este *Beţia de cuvinte* la Maiorescu, reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*. O vietate nevinovată a căzut în chihlibarul încă fluid şi a rămas împietrit acolo:

« O divină şi subtilă inteligenţă grecească, cum te recunoşti într'o simplă inscripţie votivă! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii? Astarte, Cybela, Istar, zei şi zeiţe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot şi toţi ceilalţi zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii? Zeul nou al unei secte barbare din Iudea cu capul de măgar? Bun. Să ridicăm un altar şi lui Chrestos. Dar dacă mai sunt şi alţi zei? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atâtor divinităţi ce se desprind din lumea infinită a posibilităţilor? Mintea noastră e mărginită. Ea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde pretutindeni în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai este vreun zeu pe care nu l-a putut încă descoperi mintea omului din umbra ascunzişului lui?

« Şi atunci subtilul spirit grecesc a înălţat în plină Acropole, alături de Partenon, altarul « zeilor necunoscuţi ».

« Inchin şi eu aceste pagini geniului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuţi... In modestul profesor bucovinean salut, cu fruntea la pământ, necunoscutul».

M. Dragomirescu şi D. Caracostea au fost stigmatizaţi în diatribe fără milă. Procedeul e de a lua frazele şi detaliile victimelor, a le amplifica, a le repeta ca pe nişte leit-motive întoarse răzbunător şi cu ecou obsedant împotriva lor:

« Nu ştim cum am netezi, largi, albi, această foaie de hârtie destul de netedă, destul de largă, destul de albă, pentru a face loc d-lui Caracostea: căci odată cu d-sa se deschid perspectivele şi orizonturile: orice bagatelă devine o « importantă problemă bogată în urmări », eroii lui Galaction se integrează în antropogeografia sud-est europeană, trecerea popei Tonea peste Dunăre se explică prin studiul lui Iagič asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*.

« Visul băetanului Stoica din *Moara lui Călifar* prin studiile lui Farinelli şi « ale docentului vienez dr. St. Hock »; totul ia proporţii considerabile, devine « excepţional », « mai complicat decât s'ar părea »; totul e privit « genetic » şi prin « straturi de experienţă», totul e « primordial » sau numai « îndeosebi de interesant »; cu d. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoralul, vidul solemn, sud-est european şi vest-european, Teodosie din Târnava şi vestitul patriarh Evtimie, Murko şi profesorul berlinez R. M. Meyer, ura împotriva diletantismului şi necesitatea « constituirii noui discipline literare în armonie pe deoparte cu starea actuală a ştiinţelor morale, pe de alta cu cerinţele speciale ale literaturii ca ştiinţă » — cu d. Caracostea intră un articol sau douăzeci şi cinci, în serie, toată ştiinţa vieneză şi berlineză, filologia romanică şi « o lungă lungă pregătire est-europeană, slavă în primul rând apoi bizantină», fără a mai pomeni şi de bizantinismul aplicat; iată de ce nu ştim cum am netezi, largi şi albi această foae de hârtie, destul de netedă,

destul de largă, destul de încăpătoare pentru a primi pe d. Caracostea, deschizător de vaste perspective şi sămănător de mari probleme rămase totdeauna fără soluţie...».

Falsa ceremonie de politeţă, descărcătura de citate infamante, combinate cu o ironie strivitoare, ploaia de săgeţi înveninate dintr'o singură salvă şi încheierea luptei cu mişcarea militară dela început, întoarsă, massarea trupelor într'un singur punct slab, apăsat până la pleznire, fac poziţiile adversarilor intenabile şi aruncă asupra lor un oprobriu injust dar cu atât mai definitiv cu cât polemica se situează la nivelul artei.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu şi-a desfăcut floarea abia cu apariţia poeziei noui. Unii pretind că el nu făcea altceva decât să răspândească idei circulante în cercuri mai restrânse, adevărul este totuşi că le dădea forma organizată a unui sistem şi aducea aplicaţiunea unui critic profesional. Nu se poate nega că şi până atunci izbutise a folosi în articolele sale toate metodele posibile, proporţionându-le după caz: stabilirea înrâuririlor, a reminiscenţelor analiza psihologică, metoda filologică, altfel zis a examenului tehnicei, reconstrucţia ideală a lumii poetice, interpretarea, expoziţia sintetică, citatul semnificativ. Până la el toţi, cu excepţia lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletantă. Ibrăileanu e profund dar foloseşte numai câte o metodă: întâiu pe aceea psihologică, în urmă analiza tehnicei. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabileşte filiaţiunea, o aşează în categoria ce i se potriveşte, îi face radiografia internă, întocmeşte liste de cuvinte şi de imagini, dar toate aceste observaţii sunt subsumate unei impresii totale, sublimate într'o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic aşa încât să lucreze asupra imaginaţiei, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann:

« Plecat dela *Sburătorul* d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscenţe clasice; a judecat-o, probabil, retorică şi factice. Filonul nouei sale inspiraţii n'a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică *(Pentru marile Eleusine, Ixion, Dioniziaca, Pitagora*, etc.), nici din Heredia, nici din Nietzsche, ci din stratul băştinaş al unui anumit folklor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pan. Acestei inspiraţii îi răspunde, de sigur, o nouă ideologie şi chiar atitudine: orientul învinge occidentul; inspiraţia trebue să izvorască din realităţi naţionale şi nu din influenţe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într'o slabă măsură) ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureşteană şi de folklor urban a lui Anton Pan. De aici, acea curioasă serie intitulată «*Isarlîk*. — Gloriei lui Anton Pan » — cu *Isarlîk, Nastratin Hogea la Isarlîk, Selim* în care maniera e cu totul schimbată, deşi virtuozitatea rămâne aceeaşi. Materialul verbal cosmic şi hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obţinută prin turcisme, ca parmalâc, derviş, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, « hai bragă bun », aliş veliş, aferim, halvale, ibrişim, turbane, cadâne, hagealâc, etc., încrustate şi armonizate în descripţii şi notaţii de o rară originalitate ».

Fraza e acum normal prozaică, curăţată de falsa poezie, şi totuşi e mai artistică fiindcă sugerează o coloare prin substanţă. In studiul despre Camil Baltazar sunt de asemeni strânse toate elementele obiective, adică aparţinând realmente poeziei autorului: toamnele, ploile, provincia. Criticul le dispune însă în aşa chip încât ele să formeze la rându-le un tablou critic care să înlocuiască poezia şi s'o sugereze. Apoi totul e pus sub imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului şi mai direct impresia de candoare şi angelitate:

«... deşi pasivă şi resemnată, ea [sensibilitatea] e adâncă şi colorează întreaga claviatură sufletească a poetului; cu o estompă uniformă şterge conturile şi spiritualizează materia. D. Baltazar e un Beato Angelico al mizeriei trupeşti... Asemănarea cu Bacovia se opreşte însă la unele elemente exterioare: peisagii de oraşele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colţuri de mahala înoroiată, aspecte de cimitire desfundate, zări împânzite de ploae... Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului pur se înalţă însă peste mizerii spre seninătăţi; pânzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii...».

Tot atât de remarcabil este studiul asupra lui Hogaş, pus sub emblema lui Homer, şi nu în partea invocatorie şi portretizantă, cam factice, ci în analiza impresionistă însăşi:

«... Totul e homeric în această descripţie de erou antic ce se întăreşte în peşteră; puterea sălbatică a braţelor, pădurile doborîte, valul înalt şi nestrăbătut, creasta sbârlită a întăriturilor, muntele de vreascuri şi uscături. Peştera nu e scobitura unei stânci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descrisă de imaginaţia fecundă a lui Ulise...».

Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată şi nu se rătăceşte în fantezie. Ea are aspectele creaţiei cu mijloacele analizei celei mai pozitive şi chiar când e discutabilă, prin chiar faptul discutabilităţii e serioasă, pentrucă pune probleme, în timp ce invenţia ursitoarelor la leagănul lui Sadoveanu e o curată gratuitate. Admiţând că criticul a greşit, exagerând valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămâne mai puţin valabilă, deoarece ea ţine locul poeziei, cerând ca această poezie să răsară spre a justifica prezenţa criticei. Este vădit că dacă Barbu n'ar exista şi toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr'o sinteză silită, « balcanismul » a intrat totuşi definitiv în lumea imaginilor critice. Oricâte lipsuri i s'ar găsi criticului, este neîndoielnic că el a avut o influenţă covârşitoare asupra generaţiei următoare. Vina lui este de a fi învăţat pe alţii să facă mai bine, în vreme ce el însuşi se arată şovăitor. In majoritatea cazurilor judecăţile lui sunt juste total ori parţial, sau se apropie printr'un detaliu de justeţe mai mult decât ale altora. S'ar putea pune întrebarea dacă e obiectiv. Asupra criticilor, opiniile sale sunt integral negative sau transacţionale. Susceptibilitatea sa fiind mare în această privinţă, criticul trebue privit ca polemist. Şi în proză se observă o oarecare greutate de a accepta valorile, o pornire de a pune dificultăţi şi de a diminua, fără a-şi altera prin aceasta obiectivitatea. Dar în poezie e cu totul cordial şi refuzurile se explică numai temperamental. Simpatia sa nu merge spre lirica sublimă. Ideile, marele pathos, meditaţia îl sperie. O oroare egală are de platitudine sau de ceea ce i se pare simplist. Ca şi Maiorescu preferinţele lui sunt pentru graţios, pentru micul plastic. Mistica i se pare o mistificare şi o respinge principial. De aceea poeţii ortodoxişti, Pillat, Voiculescu, sunt ridiculizaţi în latura mistică, fără a se bănui aspectul caligrafic. Şi totuşi se recunoaşte serafism lui Camil Baltazar. La Cerna se declară « inacceptabile » tocmai versurile acceptabile:

Nu ţi-am vorbit vr'odată, şi pe fereşti deschise
Nu ţi-am trimis buchete, *stăpâna mea din vise*,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de *gânduri nespuse ne'nţelese*...

în baza unor expresii banale ce se pierd cu totul în fluenţa lirică. Poezia « de concepţie » e ironizată cu semnele citării, Emil Dorian declarat superior lui Emanoil Bucuţa, Topârceanu cu mult prea minimalizat şi trecut numai printre umorişti, Arghezi acceptat mai mult în amănunt, Aron Cotruş respins cu totul, rău prizat Al. A. Philippide. Afară de asta fişa critică este incompletă. A spune despre Lucian Blaga că este un simplu « impresionist poetic » nu corespunde nici realităţii şi nici intenţiei mult mai rafinate a autorului de care trebue să se ţină seamă totdeauna. E. Lovinescu adună în cărţile

sale poeți fără valoare numai spre a-i executa, pentru ca în chipul acesta să discrediteze o școală literară, deși o publicație nu poate evita scriitorii mărunți. In ultimii ani s'a observat la E. Lovinescu o scădere vertiginoasă a siguranței critice. Aproape toate descoperirile sale recente de scriitori sunt în chip bizar neîndreptățite.

Din spirit de emulație, E. Lovinescu voi să răspundă lui G. Ibrăileanu cu sistemul său sociologic și estetic. *Istoria civilizației române moderne* e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic*. Curios, ideea de bază e chiar aceea a criticului ieșan, care susținuse în cultură un punct de vedere liberalo-revoluționar. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. Materialul documentar e bogat, cartea interesantă, lipsește verva dialectică inimitabilă a lui Ibrăileanu, acel stil rostogolit care excită gândirea și o face să descopere la fiece pas alte cărări.

La teoria specificului E. Lovinescu răspunde cu doctrina sincronității și a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Imitația lui Tarde n'a avut răsunet în sociologie și pe drept cuvânt. Fenomenul contagiunii există, însă trebue cristalizat într'un termen clar. Lucrul imitat presupune obiectul imitat și oricât de infinită ar fi circulația trebue să existe momentul original spontan, care să motiveze contagiunea. De ce cultura română numai să imite și să nu fie model iar cultura franceză să rămână un prototip? De altfel scriitorii nu imită ci capătă doar sugestii, creația în sine fiind un fenomen organic. Adevărat este că se verifică legea sincronismului, mai mult sau mai puțin, adică a corespondențelor internaționale. La interdependență E. Lovinescu aduce corectivul diferențierii, al notei locale și individuale. Insă constatarea nu-i de loc revoluționară și nu atinge doctrina specificistă. Generalul presupune particularul, și particularul generalul, orice noțiune se definește prin genul proxim și diferența specifică, căci nu poți să te deosebești de ceva fără să ai ceva comun cu acel ceva și nu poți să te apropii de ceva fără să fii altceva. Teoreticienii specificului înțeleg tocmai să afirme acea notă particulară care deosebește o cultură, făcând-o să se distingă în mijlocul universului, iar nu în afara lui. Atât de puțin nouă era teoria lui E. Lovinescu încât G. Ibrăileanu o susținuse de mult în sprijinul specificității și o aplicase în studiul asupra lui Vlahuță. Istoricul era îndatorat, după criticul ieșean, să stabilească legătura între operă și vreme și să determine apoi diferența specifică. Punctul în care E. Lovinescu pare a se depărta de alții este negarea tradiției în virtutea unei legi a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp și spațiu și diferențiere continuă, condiția creării de valori noui este mutabilitatea valorilor în genere. Criticul vede în tradiție o identitate cu sine în timp și în etnic o identitate cu sine în spațiu, deci din toate punctele de vedere o stagnare, deci o nevaloare. Insă tradiționaliștii resping această interpretare abuzivă și pe bună dreptate. Tradiție nu înseamnă închistarea în forme nemișcate ci păstrarea caracterului celui mai fundamental de nație, constând după unii în factorul sânge. Transmisiunea unui sânge pur e o garanție de desfășurare organică a culturii. Teoria lui E. Lovinescu a dus la un sistem critic plin de scepticism, la un fel de istorism care pornește dela ideea de relativitate a frumosului. Frumos este echivalent cu actual și când ai dovedit că un scriitor e personal într'o școală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecât altă școală va crea altă sensibilitate. Fiindcă mutația valorilor e corelativă cu o schimbare de gust, frumos înseamnă ceea ce place unanim la un moment dat. Astfel E. Lovinescu pune bazele unei critici « obiective » în felul cel mai opus dogmaticului. El, criticul, nu are nicio părere stabilă și nicio responsabilitate. Inregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, făcând lucrare de istoric. Cu toate că se credea junimist, promovator al artei pure, E. Lovinescu recădea în critica științifică a lui Gherea, în varianta Ibrăileanu, dar mai abuziv. Căci selectarea, comprehensiunea de către mediu a autorilor care merg în vederile timpului nu-i decât « conexiunea fenomenului estetic cu toți ceilalți factori spirituali ai unei epoce ».



E. Lovinescu.

Năzuința cea mare a lui E. Lovinescu a fost de a scrie nuvelă și roman. Niște *Scenete și fantezii*, un mic volum de nuvele *Crinul* arată un condeiu elegant, incolor și foarte superficial. Două narațiuni epice au fost adunate într'un singur roman *Viața dublă*, volum care întocmit la 46 de ani arată inaptitudinea criticului pentru creație: materie epică modică, portrete ușuratice ce se simt a fi după natură, conflict sentimental fad risipit în anecdote. Scriitorul n'a capitulat și într'o lungă serie *(Bizu, Firu 'n patru, Diana, Mili, Acord final)* și-a travestit existența sub numele semiserios de Anton Klentze zis și Clenciu zis și Bizu. Nouile romane sunt mai bine scrise și, evident, curiosul de toată personalitatea criticului le citește cu interes. Nu poate să nu rămâe însă desamăgit de a găsi un Lovinescu mai puțin profund decât cel din critice. Toate nemulțumirile lui Clenciu, care din cauza rezervei lui n'a putut face carieră, au o înfățișare prea autobiografică. Romanțarea biografiei duce la modele perimate. Clenciu apare ca un inadaptabil de nuvelă veche înșelat de prieteni și de femei în vreme ce Lică Scumpu, ministru și om vulgar, e un Tănase Scatiu care-și martirizează pe soția sa Mili, fată de

boier, împingând-o la sinucidere. Afară de dexteritatea de a scrie fraze elegante, scriitorul n'are nici darul marei atmosfere, nici pe acela al creațiunii de oameni. Anecdota ocupă prea mult loc. *Diana* se desvoltă aproape numai pe cazul iritant al eroului care primește sistematic scrisori anonime.

Când studiile critice în jurul lui Eminescu au început să se întețească, E. Lovinescu publică romane despre Mite Kremnitz, Veronica Micle *(Mite, Bălăuca)* având ca erou firește și pe Eminescu. Cum e cu putință ca un critic de finețea lui E. Lovinescu să îmbrățișeze detestabilul gen al vieților romanțate, rămâne o enigmă a complexității umane. Și încă nu e vorba de niște biografii înflorite ci de romane în înțelesul cel mai liber. Totul, afară de nume și de câteva motive, este de invenție, ca și la Cezar Petrescu:

«— Unde ai spus mata să te duc?
— La Țicău.
— La Țicău? dădu din cap Evreul a mirare.
— Pe Valea Plângerii.
— Pe Vali plânjerii? se miră din nou.
— La domnul Creangă.
— La domnu Creangă?
— Ce, nu cunoști pe domnul Creangă?
— Da' de undi să cunosc iu pe domnu' Creangă. Iu știu că crengile sunt în copaci».

Eroii se dedau în limbajul criticului la lungi discuții, făcând teoria «diferențierii», a conservatorismului, a pesimismului. Eminescu derivă (după *Dacoromania!*) pe «a desmierda» din «merda». Romanul stă pe o falsitate principială și e penibil să-l auzi pe Eminescu vorbind așa curent, obișnuiți cum suntem de aci înainte cu imaginea lui literară:

«— Ce să-ți spun, gnädige Frau, de ticăloșia ce ai văzut-o cu ochii? Țară-i asta? moravuri sunt astea? Când îl invoc pe Vlad Țepeș se spune că exagerez... Noroc că mi-am scris articolul pe azi; altminteri, mai atacam odată pe *roșii*, după datina Românului de a învinovăți guvernul, chiar când nu plouă».

Curiozitatea mai mare este că romancierul socotește că obiecțiile aduse romanului se îndreaptă împotriva criticului, fiindcă el pretinde a fi făcut operă critică opunând o «concepție» o «viziune». Analistul fin care putea scrie un studiu despre Eminescu sau întreprinde un esseu de interpretare biografică își închipue că o operă de fantezie, ce are ea însăși nevoie de a fi definită critic, poate lua parte la discuție. Ce istoric ar pune la contribuție, ca document, pentru vieața lui Ștefan cel Mare *Apus de soare* și cum ne-am putea închipui pe Delavrancea pretinzând că viziunea sa oratorică a anulat concepția istoricilor? Că în cele din urmă criticul a înțeles reaua sa poziție, rezultă din faptul că noua sa monografie despre Titu Maiorescu se întemeiază numai pe judecăți directe. Totuși această monografie e mai de grabă o eroare. Nu chiar impecabil informat, amestecând vieața cu opera pe un număr excesiv de pagini, introducând în chip familiar discuția în text și reproducând documente cunoscute sau fără interes capital în chiar narațiune, E. Lovinescu se întoarce cu mai multă abundență la vechile sale cronologii. Apariția unei cărți e luată ca un eveniment biografic:

«Cea dintâi lucrare de critică literară a lui Maiorescu *O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867* este pornită din intenția practică de a alcătui o antologie de poezii, «dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțământ poetic și ferite de înjosire în concepție și expresie» — după cum afirmă în prefața ediției din 1867. De doi ani aproape în fiecare ședință a *Junimii* se citeau și se alegeau poeziile în vederea volumului etc.».

Așa începe de pildă capitolul XVII. O simplă ediție a operelor complete scutește de asemenea analize de lucruri prea știute precum jurnalul însuși al lui Maiorescu e mai semnificativ, cu privire la vieață, de cât nuvela scoasă din el. Ceea ce era de trebuință (și se admitea aci stilul uscat, analitic) era introducerea unei imagini a omului și a unei impresii organice despre operă. Acestea lipsesc și timidele analize parțiale sunt neașteptat de pedestre. E aproape de necrezut ca polemistul plin de vervă din *Meritul de a nu fi scris nimic* să ocupe un capitol cu discutarea principiilor ortografice ale lui Maiorescu, fără a fi măcar filolog, sau alt capitol cu chestiunea neologismelor și ca criticul fin care a scris despre Hogaș să spună în puține pagini de recapitulare pauperă că Maiorescu e un «clasic» un «latin», un «îndrumător».

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sunt în *Memorii I, II*, (volumul III trebue înlăturat ca fiind sub orice nivel). S'a protestat violent împotriva portretelor din aceste memorii, cu dreptate. Ele nu sunt juste și nici complexe. Indivizii sunt văzuți ca niște animale invidioase, egoiste, îngâmfate, fără nicio urmă de umanitate. Printre ei se ridică autorul nobil, desinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note. Subiectivismul acesta nu-i contrar artei, ba dimpotrivă. Deficiența memoriilor stă în faptul că autorul nu are la îndemâna iubirii de sine și a maliției un talent caricaturistic grandios, darul de a crea fantome posibile. Portretele lui sunt numai niște anecdote din care nu se pot trage mari concluzii psihologice. Dar E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunând mici scene dramatice valabile în mimica și râsul conținut. Astfel, indiferent dacă Vlaicu a fost sau nu așa, scena țăranului speriat de Paris e agreabilă:

«— Uite, Vlaicule, aici e Luvrul, îi spuneam eu, privindu-l pe sub gene.
«Vlaicu își ridică ochii spre Luvru, îl măsură cu metrul lor de preciziune, apoi exclamă, scuipând:



E. Lovinescu în fața casei sale din Fălticeni.



Tudor Arghezi la 18 ani.

— Mare e, măi... să-i mama măsei... Trebue să fi costat mulţi creiţari...
« Peste o jumătate de ceas:
— Uite, Vlaicule, aici e Opera...
« Vlaicu măsură şi Opera cu ochi de zidar, apoi tot scuipând:
— Mare e, măi, şi Opera... să-i... mama mamei măsei. Şi ea trebue să fi costat mulţi creiţari! ».

Acest om care este o personalitate n'a avut din partea opiniei publice satisfacţiile pe care le merita. Deşi pregătit pentru cariera universitară, unde ar fi avut o altă posibilitate de lucru şi un contact rodnic cu tinerimea, el n'a fost chemat. Şi cu toate acestea opera lui întrecea pe a tuturor celor din specialitatea lui laolaltă. Cu toate protestele sale, mentalitatea îi fu alterată de această izolare şi criticul simţi « gustul sălciu de neant şi de cenuşe ». Este fără îndoială măreţie în rezerva sa mândră şi nesgomotoasă care a ridicat prestigiul carierei literare. Printr'un proces fatal, justa ambiţie compresată într'un loc iese pulverulentă prin mici spărturi. Criticul devine snob. La *Sburătorul* vin « treizeci de scriitori », « miniştri, primminiştri, mulţi generali » şi o doamnă de onoare care se tutueşte cu Nando (regele Ferdinand). Este iritat de critică şi o suspectează, încercând să dovedească lipsa de sinceritate a cronicarului şi valoarea sa proprie, şi e înflăcărat de orice elogiu de curtoazie. Incepe să aduleze pe tineri, în alb, prevăzând mari genii în publicişti modeşti şi să divulge fără nicio moderaţiune tot ce-l măguleşte, fie oricât de ieftin. Denunţă, de pildă, ca pline de interes nişte scrisori ale lui Lazăr Şăineanu în care se spune că « E. Lovinescu m'impose ». Un şcolar isteţ amator de autografe îl umple de încântare cu declaraţia că a cetit traducerea *Odiseei* şi i-a plăcut, dovedind prin asta « gust precis ». Un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărţi gratuite îl vesteşte că i-a plăcut mult *Bălăuca* trezindu-i o stare de mare consolaţie. Un individ bizar îi vine în casă şi fiindcă declară că vieaţa nu-i oferă nicio plăcere, criticul se gândeşte repede că omul a citit pe *Bizu*. Grandoarea cantitativă a operei sale începe să-l uimească. In realitate opera nu e în raport de echivalenţă cu volumul cărţilor. Materia din critice a fost toată trasă în *Istoria literaturii române* şi în *Memorii*, rezumate şi acestea într'un volum portativ. Dacă citeşti *Cei trei Caragiale* din *Memorii III*, numaidecât îţi dai seama că un articol din *Critice V* a fost anulat. La început criticul numără exaltat câteva zeci de volume, apoi zecile devin sută şi suta e depăşită. Intrebat de medic câte kilograme are, E. Lovinescu răspunde mândru: « In orice caz, mai puţine decât numărul cărţilor mele ». Apoi crede a fi scris un « vagon de hârtie ». Vexaţiunile îl fac să sufere. Un doctor de minister, fără tact, care pentru o cerere de concediu socoate că trebue să mai examineze un om de seamă (pe care de altfel mulţi îl ignorează) găseşte în faţa lui un E. Lovinescu fără filosofie care protestează : « Eu sunt E. Lovinescu... Eu sunt E. Lovinescu, scriitorul... eu sunt un om notoriu şi de o conştiinţă tot atât de notorie ». El iese dela medic cu lacrimi în ochi, un prieten plânge şi el şi plânsul sporeşte şi mai mult senmentul de grandioasă singurătate a criticului. El care până aci avea o ţinută răzător sceptică devine patetic. Nu de mult muri Bebs (Margareta), una din fetele lui Delavrancea şi o graţioasă expertă orală a cenaclului. Sicriul era tocmai coborît în groapă şi cei de faţă aruncau ţărână deasupra, când o izbitură cu timbru inedit făcu pe toţi să tresară şi să întoarcă privirile. E. Lovinescu aruncase în groapă proaspătul său volum de *Memorii*.

TUDOR ARGHEZI.

Cu Tudor Arghezi s'a întâmplat în literatura română un lucru foarte ciudat, asemănător în parte cu soarta lui Paul Valéry, dar complicat în aşa chip cu alte probleme încât formează astăzi un caz iritant pentru mulţi. Poetul şi-a făcut adevăratul debut în 1904 la o revistă total necunoscută *Linia dreaptă* după ce totuşi, începând din 1896, când avea 16 ani, ascuns sub alt pseudonim, Ion Theo, publicase versuri juvenile cu binecuvântarea lui Al. Macedonski în *Liga ortodoxă*, în *Revista modernă* (dir.: Constant Cantilli) şi *Vieaţa nouă* (dir.: D. Casseli, Arist. Cantilli, I. Costin), a continuat apoi din 1910 la *Viaţa socială*, *Viaţa Românească* şi alte reviste pentru ca să se înfăţişeze în fine cu un volum abia în 1927, când avea 47 de ani. Deşi pamfletele sale circulau prin publicaţiile cu nuanţă politică, lumea literară n'a revelat niciodată însuşirile lor artistice şi, fapt caracteristic, critica însăşi le-a ignorat ca atare. In 1914 *Flacăra* (III, nr. 37), care aduna laolaltă bătrâni şi tineri, ironiza pe obscurul scriitor, clasificându-l printre valorile « cu totul străine literaturii ». După războiu, E. Lovinescu deschidea în *Sburătorul* seria obişnuitelor atacuri împotriva aşa zisei abjecţiuni a pamfletarului. Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptând obscurul şi el cenaclu al lui Macedonski) Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut până în preajma apariţiei *Cuvintelor potrivite*. Abia după 1922 numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scriitori. Surprins de această existenţă, E. Lovinescu o înregistrează tardiv, de altfel cu o prudenţă şi un spirit sceptic pe care le păstrează până la sfârşit. Intre 1904 şi 1927 s'au făcut şi desfăcut numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu şi atâţia alţii şi-au cucerit reputaţia înaintea celui de-o vârstă sau mai în vârstă decât ei. Tudor Arghezi s'a coborît poate

tocmai din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat « un nou Eminescu », socotit de unii cel mai mare poet dela cântărețul *Luceafărului*. Această glorie târzie și repede a avut un larg efect asupra liricei contemporane și înrâurirea a fost profundă. Dar semnele reacțiunii s'au ivit aproape imediat, luând pretexte felurite. Ion Barbu, cel dintâiu, denunță « facilitatea » poeziei argheziene. Apoi începură atacurile pe tema imoderațiunii verbale, întețite în așa măsură și cu așa sistem, încât în anume cercuri didactice s'a născut un fanatism întors. Sub protecția acestei agresiuni se produc noui defecțiuni. N. Davidescu și Al. A. Philippide fac rezerve, critica se abține dela o judecată totală, admirând convențional și încercând obiecții izolate. Oricât de supărător ar fi lucrul, observația obligă să recunoaștem că altfel decât în cazul lui Eminescu, al lui Coșbuc, al lui Goga, opinia intelectualității refuză să acorde lui Arghezi întâietatea, deși prin prestigiul poetului și prin mijlocirea mediului academic, poezia argheziană este citită și răspândită și chiar studiată după clișee de pe acum constituite (religiozitate, plasticitate, limbă). Oameni cultivați declară că nu înțeleg această poezie care « nu vorbește inimii ». In sfârșit, admițând valoarea lui Arghezi, cei mai mulți sunt scandalizați de compararea cu Eminescu ce li se pare o profanare.

S'au spus despre Arghezi toate acele lucruri superficiale și juste ce se observă din capul locului: că exprimă conflictul între real și ideal, că e baudelairian și eminescian, că e un creator de limbă. Toate aceste aspecte s'ar putea afla la orice alt poet. Universul său substanțial, sensul de explorație metafizică al viziunilor, intelectualitatea fără cadre raționale a acestei lirice, iată chestiunile adevărate. Rezultatul cercetării este sguduitor. Cine va asculta fără înfiorare solemnul *Testament?*

> Nu-ți voiu lăsa drept bunuri, după moarte,
> Decât un nume adunat pe-o carte.
> In seara răzvrătită care vine
> Dela străbunii mei până la tine
> Prin râpi și gropi adânci,
> Suite de bătrânii mei pe brânci,
> Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,
> Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Ideea legăturii între generații este emoționantă în sine și foarte mulți poeți au atins-o. Dar aici vederea ne e amețită de un gol adânc, cețos de profunditate, cu toată lipsa conceptelor. Asta vine din aceea că intuitiv prin reprezentările-simboluri poetul a atins direct un aspect de bază al Lumii, germinația eternă și enormă. Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema ci teribila sforțare pe care trebue s'o facă natura pentru a obține un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și râpi, bătrânii se târăsc pe brânci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (imagine de osuar, de cimitir) vărsat în poet:

> Așeaz-o cu credință căpătâi
> Ea ea hrisovul cel dintâi
> Și-al robilor cu saricile, pline
> De osemintele vărsate'n mine.

Ajunși aci, ne aflăm în domeniul istoricului, dar cu cât lărgit! Pentru a face cu putință ivirea unei generații de intelectuali, un lung șir de opintiri cumulate au avut loc:

> Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
> Sapa'n condeiu și brazda'n călimară,
> Bătrânii — au adunat, printre plăvani,
> Sudoarea muncii sutelor de ani.
> Din graiul lor cu'ndemnuri pentru vite
> Eu am ivit cuvinte potrivite



Tudor Arghezi, cleric, în 1903.

> Și leagăne urmașilor stăpâni.
> Și frământate mii de săptămâni,
> Le-am prefăcut în visuri și'n icoane.
> Făcui din sdrențe muguri și coroane.
> Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
> Lăsând întreagă dulcea lui putere.
> Am luat ocara, și torcând ușure
> Am pus-o când să 'mbie când să'njure.
> Am luat cenușa morților din vatră,
> Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
> Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
> Păzind în piscul datoriei tale.
> Durerea noastră surdă și amară
> O grămădii pe-o singură vioară,
> Pe care ascultând-o a jucat
> Stăpânul, ca un țap înjunghiat.
> Din mucegaiuri, bube și noroi
> Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
> Biciul răbdat se'ntoarce în cuvinte
> Și izbăvește 'ncet pedepsitor
> Odrasla vie — a crimei tuturor.
> E 'ndreptățirea ramurei obscure
> Ieșită la lumină din pădure
> Și dând în vârf, ca un chiorchin de negi,
> Rodul durerii de vecii întregi.

Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte sgomotos și simultan peste amețitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică, plină

de probleme şi de puncte: arta argheziană e făcută din «veninuri», «înjurături»; veninul s'a preschimbat în miere, lăsându-i-se puterea; poezia s'a sterilizat, a devenit un cântec pur, înjurătura rămânând, inefectivă practic, numai pentru coloarea ei; dar mierea presupune veninul şi poezia un conţinut purificabil: se ridică problema experienţei individului şi a tradiţiei: aceasta duce la trecerea generaţiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morţii, a reîntoarcerii în lut, străbat ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricât de aparent pitoreşti. Ca o verificare a acestei uriaşe disproporţii de forţe (mormanele de oase pornite din întunericul misterios al creaţiei şi poezia pură) stăpânul joacă la vioara poetului ca un ţap iar domniţa se lasă străbătută de fioruri:

Intinsă leneşă pe canapea
Domniţa suferă în cartea mea.
Slova de foc, şi slovă făurită
Impărechiate 'n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.
Robul a scris-o Domnul o citeşte,
Fără'a cunoaşte că'n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

Ura robului şi repulsia stăpânului s'au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat însă al unui proces infinit şi în curs:

Cartea mea-i fiule, o treaptă.

Perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene, aşa de puţin «minoră», iar instrumentul este reprezentarea creaţiunii sempiterne, a germinaţiei. In *Ce-ai cu mine, vântule* (Musca) spiritul e speriat tocmai de vitesa înmulţirii celulare, în zonele de jos ale vieţii:

«— Soare, care aduci lumini şi balsamuri lui Cocó şi te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naştere şi garoafelor şi bucuriilor şi gângăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi şi rězimat în brazi? Pentru ce preferinţa ta pentru marile infecţii ale existenţei? Cum dai tu voie gândacului să calce urmele tale şi să facă pui în raza ta îngerească? De ce laşi sămânţa viermelui să se rezolve în fäpturi târîtoare şi îmbălate în năframa ta de borangic? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătoreşti singuratic şi veşnic, de icra păduchelui şi de oul libărcii?».

E o surprindere pentru obişnuitul cu lumile poetice vechi să asculte slava cartofilor, în stil liturgic. Şi totuşi *Har* este cosmogonia lui Arghezi, uimirea în faţa tainei germinaţiei, constatate în regnurile inferioare, un cântec suav totodată al maternităţii vegetale, ca un elogiu al Fecioarei:

Imbrăcaţi în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S'au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârtiţile la un loc,
Cu întunericul, cu coropijniţa şi râmele,
Şi din toate fărâmele
Au rămas grei ca mâţele,
Umflându-li-se ţâţele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi,
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi holtei,
Dumnezeieşte
Cel-de-Sus şi din veac binevoieşte
Să-şi scoboare sfintele scule
Până la turbecule
Şi pentru negul cartofilor cald
Face descântece ca pentru smarald.
Intr'o noapte
Li s'au umplut straiele cu lapte
Ca să-şi hrănească un pui
In fiecare vârf de cucui.



Tudor Arghezi.

Se poate ghici în înmulţirea prin negi procesul magic al naşterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atât e de adânc metafizică şi religioasă această poezie căreia i s'a tăgăduit misticismul.

Blestemele au o tradiţie în literatura română. Baba blestemând pe Mihnea deschidea (în opera lui Bolintineanu) seria:

«Oriunde vei merge să calci o, tirane!
Să calci p'un cadavru şi'n visu-ţi să-l vezi!
Să strângi tu în mână-ţi tot mâini diafane,
Şi orice ţi-or spune tu toate să crezi.
Să-ţi arză plămânii...

Ii urmează blestemul lui Sarmis din poemul lui Eminescu (cu varianta din *Rugăciunea unui Dac*):

«Şi-acum la tine, frate, cuvântul o să'ndrept,
«Căci voiu să'ngălbenească şi sufletu-ţi din piept
«Şi ochii'n cap să-ţi sece, pe tron să te usuci
«Să semeni unei slabe şi străvezii năluci
«Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
«Şi spaima morţii intre-ţi în fiecare os.

Blesteme sunt de asemeni în *Gruiu-Sânger* al lui V. Alecsandri. Ele sunt susţinute şi de tradiţia bisericească, de imprecaţiile lui Iov, de Blestemele Sfântului Vasile. Impresia adâncă pe care o produc în genere blestemele depăşeşte cu mult «ineditul expresiei», oricâtă coloare verbală s'ar recunoaşte la Arghezi. Tema e adâncă în sine, bizuită pe superstiţia magică. Credinţa că Universul e construit pe un sistem



Tudor Arghezi şi întâiul său născut. In Elveţia. Drept dedicaţie: « Le Père, le Fils et... l'Evolution de la Matière... ».

ocult de principii, a căror formulă poate fi aflată, deschide imaginaţiei reprezentarea consecinţelor blestemului. Artistului îi rămâne să organizeze desfăşurarea acestor grele urmări. Atât de profund lucrează simţul nostru de teroare, încât parodia lui Topîrceanu, grotescă aşa cum e în definiţie orice evocare magică, produce impresie. Apocalipticul, dantescul sunt la culme în Arghezi:

Prin undele holdei şi câmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ciasul când luna'n zăbranice, mută,
Intra ca un taur cu cornu'n stihie.
Şi gândul meu gândul acestora-l ştie:
In împărăţie de beznă şi lut să se facă
Grădina bogată şi-ograda săracă,
Cetatea să cadă'n nămol,
Păzită de spini şi de gol.
Usca-s'ar izvoarele toate şi marea,
Şi stinge-s'ar soarele ca lumânarea.
Topească-se zarea ca scrumul,
Funingini, cenuşă, s'acopere drumul.
Să nu mai dea ploaie şi vântul
Să zacă 'mbrâncit cu pământul
Sobolii şi viermii să treacă pribegi
Prin stârvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură şoarecii sute,
Gângănii şi molii necunoscute
Să-şi facă 'n tezaur cuibare,
Sătule de aur şi mărgăritare.
Pe strunele dela viori şi ghitare
Să 'ntinză păianjenii corzi necântătoare.

Dar poemul are o poartă ultimă, care formează perspectiva lui metafizică şi propriu zis religioasă. Viziunea Totului ca un loc colcăitor de naşteri se continuă şi aci. Dacă Biserica şi prin ea iconografia religioasă (să ne gândim la *Triumful morţii* din Cimitirul pisan) evocă atât de stăruitor putrefacţia cu viermi, este fiindcă în această lume măruntă a descompunerii ea intuieşte o germinaţie anarhică, de grad jos, ce se opune spiritului. Viziunea luptei între organicul divin şi înmulţirea dezordonată, parazitară, aceasta e revelaţia din *Blesteme*, replică diabolică la nativitatea cartofilor şi smaraldelor, urmare la geneza muşiţei:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te'mpuţi pe picioare.
Să-ţi crească măduva, bogată şi largă,
Umflată'n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgârciuri ghiceşti mădulare,
Să simţi că te arde puţin fiecare.
Un ochiu să se strângă şi să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ţi rămâie holbat şi deschis
Şi rece 'mpietrit ca 'ntr'un vis.

Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziţii noţionale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densităţi deosebite, cerul şi pământul. E vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces, văzut in planul poeziei de metamorfoză, de osmoză între spiritual şi material, amândoi termenii luaţi ca momente îndepărtate ale aceleaşi materii. In Infernul lui Dante se produce într'un loc un fenomen teribil. Un osândit e absorbit de o reptilă şi după o lungă luptă de penetraţiune reptila pleacă în forma omului şi omul cade la pământ ca reptilă. Pedeapsa constă desigur în monotonia acestei prefaceri alternative. Tot astfel în unele poezii ale lui Arghezi cerul şi pământul sunt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit şi spiritul arătând tendinţe de degradare. In *Vânt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma lirică a unei stranii beţii, asemănătoare cu ameţeala produsă lui Dionis de aromatele şi geologia edenică a lunii:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă 'n stihare de profeţi.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea 'n poală
Şi pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet şi grumaz.
Pietrişul roşu, boabe, al grădinii
Ii sunt, bătuţi şi risipiţi, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
In care frunzele s'au îngropat.
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor
Şi'n fluierul de sticlă al cintezii
Se joacă mâţele cu iezii,
Deosibeşti chemarea pruncului în vânt
Cântată de o voce din pământ.
Născut în mine, pruncul, rămâne 'n mine prunc
Şi sorcova luminii în braţe i-o arunc.

In *Cântec de boală* urmarea întrepătrunderii este tânjirea, senzaţia de evaporare. Poetul a băut dintr'un pahar divin şi îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia fiinţa lui

prefăcută în ceață se risipește. Niciodată năzuința spre spiritual n'a fost cântată cu mai multă concretețe:

> **Domnul, Dumnezeul mare**
> **Mi-a umplut două pahare**
> **Din cerescul lui rachiu**
> **Scos din lună c'un burghiu.**
> **Şi 'n fiecare pahar**
> **A lăsat şi-un drob de har.**
>
> **Amândouă-s ale tale,**
> **Zise Domnul: Ia-le, bea-le.**
>
> **După ce m'a 'mpărtăşit**
> **Insul mi-s'a risipit**
> **L-am pierdut jur împrejur,**
> **Ca o ceață dintr'un ciur.**
> **Şi-am rămas pribeag în boare**
> **Ca un miros fără floare,**
> **Al cărcia lemn uscat**
> **Rădăcina şi-a uitat.**
> **Ca un foc fără cărbune,**
> **Ca un fum fără tăciune.**
> **Sfintele sale potire**
> **Au intrat în clocotire.**
> **Sufletul îmi umblă beat**
> **Pe subt veac şi peste leat.**
> **Şi de sfântă băutură**
> **Mă ia cu frig şi căldură.**
> **Carnea n'ar fi mai bolnavă**
> **Dac'aş fi băut otravă.**

In majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a Cosmului, intuirea procesului universal de înmulțire organizat și desorganizat, apocalipticul, întrepătrunderea între materia densă și cea fluidă, aeriană, se împerechează dând o impresie unică de hieratic, de mistic și de profetic. Intr'o noapte « groasă », « grea » cineva care umblă « fără lună, fără lumânare » a bătut în « fundul lumii ». *(Duhovnicească)*. Ne aflăm într'un mediu restrâns, concret, dilatat deodată la accepția cosmică. Intristarea comună în fața decreptitudinii se preface în teroare mistică, procesul de desagregare e adunat repede pe o durată scurtă cu înfățișarea unui sfârșit al lumii.



Tudor Arghezi. Autoportret.

Şi peste tot plutește acel sentiment de năucire, de a fi surprins trupește în mișcările de evaporare și de topire ale organismului:

> Ce noapte groasă, ce noapte grea!
> A bătut în fundul lumii cineva.
> E cineva, sau, poate, mi se pare.
> Cine umblă fără lumină,
> Fără lună, fără lumânare
> Şi s'a lovit de pomii din grădină?
> Cine calcă fără sgomot, fără pas,
> Ca un suflet de pripas?
> Cine-i acolo? Răspunde!
> De unde vii şi ai intrat pe unde?

Se înțelege că a intrat suflul misterios al desagregării, pus să opereze repede ca să facă evident procesul de obiceiu lent, imperceptibil, temă de melancolie nu de spaima spectralului:

> Toţi au plecat, de când ai plecat.
> Toţi s'au culcat, ca tine, toţi au înoptat.
> Toţi au murit de tot.
> Şi Grivei s'a învârtit în bot
> Şi a căzut. S'au stârpit cucuruzii,
> S'au uscat busuiocul şi duzii,
> Au sburat din streaşini colunii,
> S'au despărţit de casă rândunelele lăstunii,
> Ştiubeele-s pustii.
> Plopii-s cărămizii.
> S'au povârnit păreţii. A putrezit ograda...

Moartea e dusă până în regnul mineral:

> **Au murit şi numărul din poartă**
> **Şi clopotul şi lacătul şi cheia.**

E un spiritualism acesta, de mari efecte lirice, care încadrează toate regnurile în conștiința universală pe deosebite trepte. Lanțurile sunt evocate în alt loc ca o vietate neliniștită:

> Zgomotul de lanţuri multe
> A trecut prin curte,
> A ieşit lung pe porţi
> Printre vii şi morţi,
> Târîş grăpiş,
> Prin păienjiniş,
> Ca o fiară bolnavă de rugină.

Heruvim bolnav (un soiu de *Melancolie* de Dürer) cântă nostalgia unui duh divin povârnit prea mult în materia amorfă:

> Ingerul meu îşi mai aduce-aminte
> De fericirile-i de mainainte.
> Cerul la gust i-ajunge ca un blid
> Cu laptele amar şi agurid.
> Stelele lui nu şi-le mai trimite
> Ca nişte steaguri sfinte zugrăvite.
> Şi vântul serii nu-i mai dă îndemn
> Cu-aroma lui de vin şi undelemn
> Livada, câmpul şi-au pierdut şi floarea
> Şi roadele şi frunza şi culoarea
> Apele negre duc sub cerul cald
> Nămoluri fierte, grele, de asfalt
> Oriunde capul caută să-şi puie
> Locu-i spinos şi iarba face cuie
> Cocorii trec tăria fără el
> Şi nu-l mai chiamă sborul lor de fel.
> Viaţa veciei, cuibul din ogivă,
> Inimii lui ajuns-au de-o potrivă
> Şi 'ntâia dată simte cât de cât,
> In dumicarea, timpului, urît,
> Căci neştiută 'ncepe să 'ncolţească
> Pe trupu-i alb o bubă pământească.

Lâncezeala în materii impure (cu o semnificație lirică mai restrânsă) se regăsește în *Prințul*. Voievodul închis în turn,

se rotește ca un vultur între gratii, mâncat de nostalgii și de păduchi:

> Inchis în turnul morții din poruncă,
> Prințul e 'ntreg, dar gândurile-i dor,
> Ca niște vulturi negri ce-și aruncă
> Intre cotețe rotirile lor.
> Puterea lui întreagă și vitează
> Ascultă 'n noaptea de safir și lut,
> Din depărtare, calul că-i nechiază,
> Care prin adieri l-a cunoscut.
> Și când îl rod păduchii câteodată
> Pe dedesubtul platoșei domnești,
> Prințul te simte, spadă fermecată,
> Prinsă de șold, c'ai tremurat și crești.

Singura primejdie care pândește aceste poeme este că antiteza curat percepțională poate fi, prin repetiție, înregistrată de spirit ca un contrast noțional, cu alte cuvinte ca o filosofie a dualității spirit-materie.

Lingoare este o replică a *Sburătorului*, cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă, întemeiată pe aceeași osmoză între materia suav organizată și anarhia vitalității, pe ideea inoculării principiului evaporator:

> Fata noastră e bolnavă,
> Fata mea și-a dorului,
> In vârful piciorului
> A 'nțepat-o cu otravă
> Spinul prins de crini și laur.
> Fată, nu ți-am spus să pui
> Ghetele cu bot de aur,
> Șesu'n turn să ți-l încui,
> Să-ți farmeci cărările,
> Să trăiești cu Duhul Sfânt
> Și numai cu zările
> Să te reazimi de pământ?
> Nu ți-am spus eu, la călcâi
> Să pui floare de sulfină
> Și, ca steaua să mângâi,
> Ghimpii, spinii cu lumină?
> Să fii floarea ce-și desparte
> Frumusețea de țărână,
> Și sleiește sus, departe,
> Viața ei de-o săptămână?
> Nu ți-am spus seara și'n zori
> Toate de câte trei ori?
>
> Fata zace 'n pat bolnavă,
> Gingașă și somnoroasă,
> Ca pe-o tavă
> De argint, o chiparoasă.

Sunt și poezii (în genere mai vechi) orientate după o idee. Aci efectul vine din marea vibrație a versurilor și în fond din aceeași solemnitate a comunicării sensului intim al universului. *Stihurile* cântă virtualitățile:

> N'ar fi mai scumpă vremea sleindu-se 'n tăcere
> Decât bătută 'n clopot de glas fără durere?
> Nu-i mai de preț arama, ce încă ne'ncercată
> Așteaptă'n fundul lumii să fie căutată?
> In visul ce ne'nalță, uniți, de-asupra noastră,
> De ce nu s'ar deschide doar pleoapa ta albastră?
> De ce n'am simți numai, ce nu se poate ști
> Și gândurile noastre mereu le-am obârși?
> Inmormântează-ți graiul oprit, sub sărutare,
> Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
> Invăluit de umbră, el singur să murmure,
> Ușure ca o frunză, adânc ca o pădure.

Apa trecătoare simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparențele (variantă îndepărtată la eminesciana *Revedere*):

> Înșirând minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
> Fundul mărilor de ceruri îl vei înădi și coase;
> Și numit Danubiu, Argeș, Nistru, Olt, Prut și Teleajen,
> Ne vei legăna grădina'n pânze albe de păianjen;
> Căci călătorind vei pune șesurilor peste țară
> Așternuturi vii de salbe, împrejurul ei brățară
> Și'n pământ, arat sălbatic și-apărat încins cu fierul,
> Brazde'n lungu-i de luceferi, îngropând în maluri cerul.

Intre două nopți e o alegorie încețoșată, transformată într'o viziune de un straniu indimenticabil, a căutării divinității:

> Mi-am împlântat lopata tăioasă în odaie.
> Afară bătea vântul. Afară era ploaie.
> Și mi-am săpat odaia departe sub pământ.
> Afară bătea ploaia. Afară era vânt.
> Am aruncat pământul din groapă, pe fereastră.
> Pământul era negru: perdeaua lui, albastră.
> S'a ridicat la geamuri pământul până sus.
> Cât lumea-i era piscul și'n pisc plângea Iisus.
> Săpând, s'a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
> Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.
> Și m'am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît.
> Și în odaia goală din nou îmi fu urît.
> Și am voit atuncea să sui, și'n pisc să fiu.
> O stea era pe ceruri. In cer era târziu.

Chiar când se coboară, cum face adesea, în universul mărunt ori familiar, Tudor Arghezi păstrează unghiul de vedere cosmic. Gângania care cade în călimară (*Indoială* [Cetatea literară]) este un mit picat într'o mare neagră dintr'un empireu de garoafe:

> O sburătoare mică a făcut popas
> La cărturarul nostru, pe compas.
> Pornită'ncoa din cine știe
> Care stihie de hârtie.
> Indrăgostită de cristale
> Și pogorînd pe masă în spirale,
> Gângania, de patru ori la fund
> Și a tăvălit mitul rotund.
> De patru ori, cu aripa murdară,
> Fu scoasă teafără din călimară
> Și, cărturarul dacă nu veghea,
> Ar fi murit în ceașca de cafea.
> El o scrutează cu nedumerire
> Sburând între garoafe și psaltire
> Și întocmită ca un giuvaer,
> O platoșă de smoală și de fier,
> Incondeiată cu cinabru, strânge
> Felul de minte, felul ei de sânge,
> Chirilică, duhovnică, străbună
> Ca o 'ntreită consună

Joi. 2 Februar 1928 — No 1.

bilete de papagal



DIRECTOR T. ARGHEZI

BILETELE DE PAPAGAL

Un ziar atât de mic n'a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavând ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foițe de țigare, dă la lumină mai puțin de cât o fițuică și se mărginește să publice crîmpeie surâzătoare. Idealul lui nu era de altfel decât să realizeze în universul hârtiei tipărite, un echivalent al puricelui din

Primul număr din *Bilete de papagal*. Frontispiciu.

Din « Tatăl nostru carele »
A tras de-a pururea zăvoarele
Infinitului bizantin
Și'n vecii vecilor. Amin.

Cristalul *(Inscripție pe un pahar)* apare ca un simbol al nucleizării formei prime în haos și al perpetuității Creației:

Cristal rotund, pe umbră de velur,
Cu inima de-apururea senină,
M'am născocit din ape de azur,
Am înghețat sub țurțuri de lumină
Și ne'ncetat, ca pietrele de rouă,
Par a renaște 'n locu-mi tot virgin,
Cu-o licărire 'n fundul meu mai nouă,
Pe cât mi-e încăputul de puțin.

Rufele, ceasul, bucătăria, uneltele de gospodărie sunt atinse la moartea unei bătrâne *(Poartă cernită)* în aspectele lor vitale, de duhuri casnice:

Posomorît azi, câinele nu are
Lapte, n'are de mâncare
S'a întrerupt gospodăria
Și s'au închis dulapul și bucătăria.

Piulița de aramă
Lucește ca un astru solitar
Și luna și-a făcut un far
Din turla 'nvăluită 'n scamă.

Chiar când face imagini grațioase *(Creion)*, tehnica nu e suprapunerea ci deschiderea de neprevăzute perspective spre imensitate:

Obrajii tăi mi-s dragi
Căci sunt curați ca lacul,
Prin care până 'n fund,
Se vede 'ntreg copacul.

Surâsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra 'n fund,
Spre care 'nnoată albi
Pești lungi cu ochiu rotund.

In lumea mică a pensionatului de fete, Maica Scintilla repetă prin operația încuierilor și descuierilor, prin conducerea în șiruri a fetițelor, Paradisul cu mari porți și ordinea ideal mecanică și corală a « cetelor sfinte »:

Florile și fluturii au rămas într'un vis
De stingere în aghiasmele din Paradis
Nimic nu mai lucește și cântă,
De dincolo de zarea sfântă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur și cu încălțăminte
Ușoară, de catifea stelară.
Maica Scintilla înghiață
La ușa școlii de o viață,
Descuie și încuie, deschide și închide
Cu chei palide și livide.
Cunoaște toate domnișoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mărgele.
Și pe cele care s'au măritat,
Cu diplomă și certificat
Maica mai descuie ușa din coridor
Fetelor fetițelor.

Minusculizarea nu înlătură seraficul și paradisiacul. *Fabulă* este o remarcabilă încercare de poezie parabolică în care animalele au fost înlocuite cu măruntă natură moartă iar sensul real împins până la tema imitării Divinității. Contrastul violent îngădue totuși poetului un adânc humor de idei generale:

O să-ți povestesc din cer,
Zise umbrela din cuier.
Eu aș avea ceva să spun
Din azur, zise bășica de săpun.
Am și eu un cuvânt
Zise răzătoarea de ciubote, despre pământ.
Despre lumină n'am isprăvit,
Zise dintr'o cutie un chibrit.
Când o să vorbesc și eu
Zise tigrul de cârpă, tremură cerul cu Dumnezeu.
Nu mă siliți, încă nu m'am vărsat,
Zise paharul de apă, gol și crăpat.
Glasul mi-l voiu ridica
Profetic, zise trâmbița de tinichea,
Sunt cu zăvor și cu chee
Zise nasturele care se deschee
Vârful meu fulgeră și străpunge
Zise lancea de carton, unde ajunge.
Toate aceste obiecte minunate
Uitaseră că sunt imitate.

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în așa fel încât, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adânc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. « Florile de mucigai » sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sunt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcăriașilor. Sunt indicate chiar câteva mișcări epice, narațiuni de crime, bătăi între deținuți. Cea mai inocentă observare pe care poate s'o facă un cititor este că nu percepe unda lirică, simțindu-se dimpotrivă stârnit la râs. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Prin amestecul seriozității cu bufoneria intrăm într'o specie de poezie, pe care noi o avem de mult.

Trei mentalități de scriitor se remarcă pentru cine aruncă un ochiu atent asupra desfășurării literaturii noastre. Intâiul tip e al boierului, generos, revoluționar din inteligență, liberal, socialist chiar, ideolog ardent puțin cam blazat, fraternizând cu norodul dar păstrându-și privilegiul de a rămâne în ce privește starea civilă în casta sa. Kogălniceanu, Alecsandri, Odobescu, și atâția alții sunt din această clasă. Literatura lor suge seva celei populare expurgând-o de izurile prea tari, iar în ce are propriu se observă o înclinare către amabil, sentimental și erudit. Al doilea tip e al ruralului: ideolog pătimaș în direcția sănătății rasei și a drepturilor țărănimii, cu repulsie față de aristocrat și de orășean, serios, etic, în genere fără spirit, urând spiritul și, consecință inevitabilă, adesea literatura franceză. Eminescu, Coșbuc, Rebreanu sunt din această categorie. Mai este încă tagma balcanicilor, a micilor târgoveți sau a boiernașilor, de obiceiu cu îndepărtat sânge grecesc ori vag peninsular, mai toți Munteni: plini de nervozitatea emoției, dar incapabili de a o ține, spulberând-o repede cu măscări și bufonerii, ascuțiți la inteligență, plebei dar pitorești în expresie, amestecând folklorul sătesc cu tradiția mahalagească într'o producție plină de mirosuri grele și de aromate. Cu toată aparența de necioplire, pământul cel mai rodnic pentru stil aci este, căci coloarea vie are nevoie de ingenuitatea țesutului cu mâna. Muzica orientală prin monotonia și chiar obscenitatea ei, amestecată însă cu delicate urcușuri lirice, poate sluji ca simbol al acestei categorii de autori care a dat pe Anton Pann (și înainte pe pitarul Hristache), pe Caragiale, pe Minulescu, pe Barbu (care se crede așa de altfel decât Arghezi) pe Arghezi, pe Matei Caragiale, pe Urmuz și alții, pe marii sensibili schimonosiți, bufoni de prea multă inteligență plastică. Alți scriitori se

aşează între aceste categorii. Moldovenii, chiar de origine rurală, înclină către mentalitatea boierilor, Muntenii către aceea a măscăricilor. N. Crainic pendulează între tipul rural şi cel balcanic, Topârceanu între cel balcanic şi cel boieresc.

Ii trebue cititorului o experimentare a gustului în direcţia lirismului grotesc şi bufon (cum e acela al lui Jarry şi în definitiv al atâtor mari poeţi) şi apoi o mai mare înţelegere a ceea ce este pur artistic în opera lui Caragiale, în acel bazar cu mirosuri de mosc şi ţâri. Alterarea sensibilităţii palatale, scoaterea ei de sub tirania foamei este necesară pentru omul de gust.

In *Flori de mucigai*, efectul artistic constă în surprinderea suavităţii sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism într'un fel, asemănător cu acela napoletan, al lui Salvatore di Giacomo sau cu cel roman al lui Cesare Pascarella. Cu cât expresia e mai grotesc tipică, cu atât vibraţia autentică e mai surprinzătoare. Aceşti hoţi, borfaşi, ţigani, au toată gama lirică a omenirii şi o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într'o limbă indecentă, argotică. Iată admiraţia în faţa frumuseţii virile a unui Adonis de Văcăreşti:

Cu vreo câteva tuleie,
Mă tu semeni a femeie.
La sprinceană
Fetişcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnişoare,
Coapsa lată
Adâncată,
Ca'n zuvelci;
Doi zulufi cu doi cărcei;
Două boabe de cercei
Deslipite de muiere.
Şi — al dracului! — a miere
Şi a tiparoase
Hoitul tău miroase.

Explicaţia genealogică a acestei frumuseţi e de o delicateţă mitologică neasemuită:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voevod.
Că din oamenii de rând
Nu te-ai zămislit nici când
Doar anapoda şi spârc,
Cine ştie din ce smârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de ghiaţă,
Cu coama de ceaţă,
Cu ugeri de omăt —
Iese aşa fel de făt.

Ca spre a acoperi pudic atâta imaginaţie, elogiatorul face un gest familiar:

Din atâta 'nmpărechiere şi împreunare,
Tu ai ieşit tâlhar de drumul mare.
— Na! ţine o ţigare.

Tânjirea de dragoste a bărbatului (replică masculină la *Sburătorul*) în limbajul suav şi crud al haimanalei şi cu unele poate exagerate exibiţii sexuale o găsim în *Rada*:

Statuia ei de chilimbar
Aş răstigni-o, ca un potcovar,
Mânza, la pământ,
Nechezând.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi şi ape când joacă,
Şi stoluri şi grădini şi catapetesme.
Sunt bolnav de miresme.
Sunt bolnav de cântece, mamă.
Adu-mi-o, să joace culcată şi să geamă!

Fantasticul în felul caragialesc din *Hanul lui Mânjoală* în ton burlesc antonpannesc, îngroşat de extraordinare imagini, e în *Ucigă-l toaca*:

Iuţindu-şi caii către sat
Un ţăran venea întârziat.
Vânduse, pe semne,
Nişte lemne.
Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Cucoană cu pălărie,
Pe 'noptate, pe câmpie.
Ce putea să fie?
Arătare, stafie.
Ea schiopăta, se poticnea stângace,
Ca o răgace.
Avea pantofi şi fuste veştejite
Şi parc'c'ar fi avut copite.
Par'că avea un beteşug,
Par'că ieşise-atunci dintr'un coşciug
Şi mai abitir
Venea din cimitir,
Ca o momâie.
I se strâmbase ceva
Şi par'că puţea
A tămâie.

Sunt fragmente de curat pitoresc argotic ca:

— Nu se prinde! — strigă cei cu bei
Te-am văzutără câteştrei
Cum l-ai pornit! — Măi!
Să-i saie ochii? — Să-i!

sau caraghiozlâcuri savante de coloare folklorică:

Vracii vindecă de scrinteală
Şi babele de orice altă boală.
Bubele dulci şi deochiul
Se tămăduiesc cu ghiocul;
Abuba, gingia şi gălbinarea
Trec repede ca ţigarea.
Doi dumicaţi de jar
In apele unui pahar.
Cu tăciune
Se face şi de-aplecăciune.
Relele coapte
Pier într'o noapte
Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deşelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul,
Trec cu trasul.

Ideea de cuvinte «potrivite» vine fără îndoială din noţiunea estetică, exprimată neted în *Testament*, a unei poezii în care s'a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara toarsă uşure a devenit un cântec pur pe care Domniţa îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenţia de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca de altfel în toată lirica română şi, lucru de reţinut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz şi deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice şi mai ales în baza folklorului. A lua fabula, descântecul, doina, a le încărca de imagini şi viziuni turburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mişcare utilitară, iată metoda. Descântecul se face o cantilenă grotescă, fabula o etică simulată de imagini. Singurul conţinut admis e incantaţia însăşi, urmărită de altfel mai mult decât se crede, pe deasupra

cuvintelor, de poporul însuşi. Cutari descântece sunt curate mistificări bufone, cu subînţelesuri obscene, eficace totuşi prin serioasa lor formalitate. Trebuinţa de a face jocuri copiilor, l-a adus pe Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor:

**Îi atârnă de căldură
Până'n praf limba din gură. (R).**

*

**Râma o literă ştie
Şi numai pe ea o scrie (S).**

*

**Cobiliţa din spinare
Îi stă 'n cap şi nici nu-l doare (T).**

Aci însă jocul fiind prea vizual, gratuitatea e ameninţată de organizarea perceptională. Adevărata metodă e de a trata imaginea ca o notă şi a combina cu ea, ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcuşuri şi căderi care să aţâţe spiritul prin simpla lui absurditate. *Horele*, în ce au mai original şi mai serios valabil, intră în această definiţie, înrudite de altfel cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare sufletesc e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într'o mişcare exuberantă, într'o horă. Dantul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor *(Horă în grădină)*:

**Domnule, nu-ş cine eşti
Dar te bate vântu'n pat
Şi parcă te-ai umflat.
Pune fesul că răceşti.**

**Dă-i mai bine-un bobârnac
N'ai văzut că e dovleac?**

sau persiflator, bufon *(Horă de ucenici)*:

**Ce e cercul? — Un pătrat
Cum e unghiul? — Crăcănat.**

**Un căţel? — E un purcel.
Ce-i altfel? — Tot ce-i la fel.**

**Sunt acum încredinţat,
Tânăru-i om învăţat.
Zice Preşedintele,
Potrivindu-şi dintele.**

sau în sfârşit de o veselie îngroşată *(Horă de băieţi)*, amintind kermessele groteşti şi chicotele potatorice:

**Într'o ţară care-a fost
Era mare cel mai prost
Bi-ba, ba-ba
Li-ba la-ba.
Ţara unde-i bun tutunul
Avea proşti unul şi unul.
Bi-bo, bo-bi
Ri-bo, ro-bi,
Cine-o leacă avea cap
Şi-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu
Pentrucă omul cel mare
Se-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha.**

În aceste petreceri corale ar fi greşit să nu se vadă şi o intenţie umoristică mai discretă. Existenţa este în întregime un joc al cărui sens ultim rămâne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei e o soluţie estetică a vieţii. Încă din *Cuvinte potrivite* de altminteri *(De-a v'aţi ascuns...)* poetul iniţia cu umoare, pe copii, în jocul morţii:

**Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în câte câţi vrei.
Arde-l-ar focul!**

Există la Tudor Arghezi şi o aplecare către universul mărunt ca atare, dar atunci nu dăm de o poezie minoră, ci de manierismul arghezian care constă într'o afectare de minuscul, de familiarităţi, de scoateri copilăreşti de limbă afară, de poleiri. Atunci poetul vorbeşte de « niţică nevinovăţie » şi de « niţică depărtare », aduce o « ţandără » de curcubee, « hârtie chinezească » şi « vopsele » cu care copilul să « zmângălească » slava divină. Sunetele pianului sunt « mierlele de pe clape ». Oiştea dă în « nişte » zid, broaştele se clătesc în gură « cu faianţă sfărâmată ». Dumnezeu a făcut cutare gândac « cu o pensulă de zdreanţă », vopsindu-l « cu faianţă », văile sunt de « tibişir », noroiul e « borş », luna se urcă « niţel mai sus », toamna trage pe o troiţă « c'un deget sau cu două », « albăstreală nouă », lăcusta are « pieptar cu solzi de ţiplă », « căptuşit c'un fel de sticlă » şi e o « domnişoară » « de cristal şi scorţişoară », jarul alcătueşte « fierturi », noaptea îşi spală « farfuria » în lac, un Moş Pârţag umblă cu o « găleată de bale », poetul a luat pe cârlig « cocă » din soare şi a pus pe vatră « o poală de stele ». Exemplele ar putea fi nenumărate. E în toate acestea un exces de precizie şi de intenţie artistică, o coborîre în artificiu care arată câteodată o absenţă a gustului detestabilă. Însă a confunda pe marele poet cu umbra lui obosită e o nedreptate.

A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate, iar a întemeia judecăţi literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică. O mare parte din compunerile în proză sunt pamflete. Însă nişte pamflete sterilizate, ineficiente practic. Diatriba presupune intenţia de discreditare a unui individ sau a unei clase, ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflând realitatea, intrând în plin fantastic, pamfletul arghezian (când este artistic) depăşeşte într'atâta intenţia încât rămâne o construcţie valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverşunări de imagini. Acest soiu de pamflet pe care-l cultivă Eminescu şi Victor Hugo, este curată poezie a mişcării de invectivă. Multe alte proze ale lui Arghezi nu sunt decât notaţiuni, contemplaţii şi chiar adevărate construcţii lirice, eliberate de obligaţia sistematizării în strofe. Este evident că în *Icoane de lemn* sunt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinereţea scriitorului. Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui Labruyère pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face. Metoda tratării intră întocmai în definiţia comicului după Bergson. Personalitatea umană e urmărită în rigidităţile ei, desfăşurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate. La fel se procedează în domeniul psihologicului, subliniindu-se sistematica gândirii, logica, bine înţeles pornind dela premise false, spre a ajunge la un monstruos al dialecticei. Asemănări cu Mark Twain în privinţa aceasta se pot face. Totuşi, efectul şi aci stă singularitatea, nu e un comic franc, ci un lirism hilar, vizionar. Explicaţia stă în faptul că determinarea mecanicului în organic se face prin imagini. Scriitorul se coboară minuţios în detalii, pe care le măreşte independent făcând din ele nişte reprezentări suficiente, încât conştiinţa aleargă uimită dela suavitatea particularului la grotescul prin adiţiune, al totului. În maşinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de surpriză şi de atenţii plastice:

«... După masă se va izola într'un colţ, îşi va scoate limba de 60 de ori, pe minut, ca un pisoi cu ceasornic, curăţindu-şi împrejurimile organelor în funcţiune, din massa unui trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula şi păta, foarte atent cu mustăţile şi barbişonul. După toaletă, limba ca o petală de crisantemă, rămâne trandafirie.

« Cu piciorul la umăr, Cotoc se cercetează cu deamănuntul până'n cele mai depărtate încheieturi. Natura l-a construit așa, ca botul să-i poată ajunge pretutindeni, afară de ceafă, unde natura pune să-l scarpine un alt cotoi sau o pisică. Simțul pipăitului ca și la dușmanul lui, câinele protosinghelului Stelian, îi este concentrat în buricul nasului.

« Afară de om și maimuță nu are degete nimeni și, de sigur, nu cotoiul meu cel puturos, care a inventat însă sgomotul motorului și al roții, ar fi putut născoci acul de cusut. Mâna omului e un al doilea creer, din palmă. Fără degete, omul ar face după masă, ca mâța.

« Orișicum, n'aș voi pentru nimic în lume să fiu puricile, pe care-l urmărește Cotoc prin odaie și care, surprins pe blană, se desprinde ager și fuge depărtându-se după principiile geometriei în spațiu și lăsând în urma lui mai multe arcuri de triumf ideale ».

Imaginația în detalii, chiar când acestea sunt scabroase, e fină ca în arta asiată care produce monștri rânjitori și delicat lustruiți. Binecuvântarea Mitropolitului este ridiculizată ca o mașinărie. Dar când ajunge la degete, scriitorul le compară cu coarnele de melc și începe să se lase absorbit de miniaturi:

« Primatul face și el un discurs. I se sărută mâna stângă, întoarsă la înălțime potrivită cu o îngenunchiare, pe când mâna lui dreaptă nu încetează să facă niște semne, pe care un om în singurătate sau în public, nestăpânit de haruri, nu le-ar putea executa, fără să evoce necesitatea unui tratament medical. Semnele sunt făcute, imitând poziția coarnelor de melc și amintesc mișcarea degetelor în fața soarelui și proiecția pe ziduri a umbrei unui iepure cu urechile sculate. E o tiflă sfântă ».

Automatizarea psihică dă cazul ridicul și lilial al călugărului căruia i-a intrat în cap să se înalțe la cer:

« Locul de înălțare fusese însă ales. Ca să aibe numaidecât aer mult de jur împrejurul lui și ca să ajungă mai iute, cuviosul Pahomie, Duminică la răsăritul soarelui, dintr'o zi de Mai, se urcă în clopotnița cea mare, intră într'o firidă de lumină, care ține loc de fereastră, ridică brațele spre Dumnezeu și ieși prin gaura zidului, în văzduh, afară printre lăstuni. In loc să o ia în sus, cuviosul Pahomie apucă în jos, către pământ și îngerii n'au venit ca plutind dedesubtul lui, să-l ducă liniștit până la bucătărie, pe fața întinsă a frumoaselor aripi argintii ale lor ».

Foarte adesea imaginile sunt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simțurilor, însă sub raportul totului ele constitue o malițioasă degradare. « Chivăra arhierească » plutește deasupra mulțimii « ca un dop de sticlă », moaștele unui sfânt seamănă cu « pastrama de oaie », stufurile sprâncenelor Arhimandriților seamănă « cu tăunii », și « cu muștele mari, taciturne, de staule și grajduri », mitrele metropolitane sunt « dovleci diamantini ».

Printr'un procedeu de substituiri, o realitate se metamorfozează pe nesimțite în alta, dând un spectacol buf prin alunecare deși indiferent în sine. Rața care umblă după gândaci și oala ce se rostogolește sunt idilice în sine, grotești ca transcrieri metaforice ale unei slujbe bisericești:

« L-am urmărit cu o atenție microscopică în timpul greșelilor în serviciu, pe care le provoacă totdeauna fâstâcirea personalului în prezența Regelui. Cădelnița se agață de mantia ametistă a Mitropolitului. Infricoșat, Mitropolitul amețește, se pierde și tămâiază târîș. Cădelnița se varsă pe covor. Covorul arde. Un paracliser se repede ca o rață cu amândouă picioarele, parcă să omoare doi gândaci deodată, ca să stingă cărbunele. Lumea se mișcă. Incurcătură în program. Fugind de subt sfeșnice zăpăcit, se lovește în potcap. Potcapul fuge, ca o oală, prin mijlocul bisericei, până la picioarele lui Vodă ».

Tudor Arghezi nu e propriu zis un metaforist sau nu în sensul comun, de aceea un studiu asupra expresiei goale duce la micșorarea artei lui. Taina arghezianismului stă într'un spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spațiu restrâns sau larg, dela o unitate la alta, cu o lipsă deplină

Tuiș

Tu ești asemeni celui care
Te-a frământat, te-a căutat și născocit
Și semn izbit în tine-a 'ncremenit,
De sabie biruitoare.

Acelui ce-atinge neatins noroiul
Și poate duce drum și peste cer,
Printre aramă, cremene și fier:
Giganticul, molatecul, vioiul.

El năzuiește 'n repede schimbare,
Singurătăți, de sus, de stalactit,
Fiind cu toate 'n veci nepotrivit
Și aripile strânse fiindu-i călătoare.

Tu știi tăcea când este de tăcere
Și 'n toată ora 'nalți câte un turn
Arhanghelului mare taciturn,
Neliniștit de greaua lui putere.

Știi suferi, iubi și mângâia,
Îndepărtat de oameni și de tine.
Dar bucurii, tânjire și suspine
Nu aburesc oțelul și sticlirea ta.

T. Arghezi.

O poezie autografă de T. Arghezi.

de dogmatism morfologic. O paralelă parțială între mersul calului și al pisicii duce la propoziția « mersul cailor nu se deosebea de al pisicii » al cărei efect vizual este perceperea unei posibile felinizări a calului ori creșterii dimensionale a pisicii. Mitropolitul ia din proviziile « eparhiale » partea leului. Mitropolitul însă are mitră, deci e vorba de « leul cu mitră », imagine ce a încetat de a fi o metaforă, intrând în chimeric. Singura primejdie a acestui procedeu este oboseala ce rezultă din neostenita desvoltare a elementelor, cu pierderea unui sens general.

« Abjecțiunea » lui Arghezi constă într'o evocare, uneori într'adevăr prea stăruitoare, a materiilor degradate. Scopul artistic este de a folosi, ca în pictură, orice coloare, indiferent de proveniența ei și din acest unghiu de vedere obiecțiile etice n'au niciun rost. Când degradarea e desvoltată pentru calitățile ei plastice în forma unei viziuni a lumii percepționale, scriitorul e de neintrecut și de altfel în tradiția bisericii înseși care exaltă artisticește materia pentru a sgudui spiritul. Starea sanitară a Arhimandritului care și-a frânt piciorul

este tot atât de pură, plastic, ca jegurile şi pieile arse ale realiştilor de felul lui Ribera şi Murillo:

« O dificultate tot atât de mare se ivi la scoaterea încălţămintei de piele după şoşoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de carâmbi şi a fi tras de gheată, ar fi fost a scoate aproape odată cu încălţămintea şi piciorul. Un fenomen de care luam cunoştinţă pentru întâia oară, mă umplu de uimire. Pielea ghetei se solidarizase cu pielea anatomică, încleite împreună prin ciorapul devenit vâscos. Arhimandritul nu se descălţase de câteva luni şi dormea încălţat. Practicai operaţia pantalonului la încălţăminte, dar nu mai putui separa cele două piei făr'a jupui piciorul. Era nevoie de o baie înceată, în care să fie încălţămintea scufundată în acelaşi timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese şi putrezirea prin sudoare şi jeg. Mirosul acestui vârf de picior întrecea putoarea tuturor duhorilor închipuite ».

Aici fetidul e un aspect diabolic şi produce hilaritatea, însă alte ori stăruinţa în impurităţi, nemaiavând îndreptăţire picturală, întunecă prin îngreţoşare conştiinţa estetică. « Sângele răscopt şi stătut se face pe nesimţite mucegai şi puroiu. Taie-mi vâna grumazului şi a cefii şi ai să vezi că din secure sare coptură », sunt imagini care în loc să producă groaza descompunerii, trezesc firescul nostru instinct de curăţenie (*Cimitirul Buna-Vestire*). Că totuşi desagregarea e la scriitor un proces plastic scos din tradiţia bisericească şi că prin ea, ca şi prin fenomenul înmulţirii, se deschide o fereastră asupra creaţiunii veşnice, o dovedesc rândurile asupra presimţirii canine:

« Şi câinii sunt mesagerii morţii. Urletul lor e prevestitor. Gropile lor cobesc o groapă mai mare. Cum ştie câinele că mori? Ce-l turbură ca să strige? Vede el un fum iscându-se, un abur, o dogoare? O schimbare în lumină, un joc? Ce e moartea, că poate fi mirosită de câini? Cel ce moare se descompune anticipat? »

Poarta neagră, zugrăvind atmosfera închisoarei, e o carte plină de aceleaşi însuşiri dar mai aproape de proză. Sunt pagini de amintiri, de compătimire cu cei suferitori şi de psihologie a delicvenţei. Tabloul este original şi plin de colorit, materia nu apare suficient elaborată în simboluri.

Din potrivă cu *Tablete din ţara de Kuty* Tudor Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift şi a utopiştilor în genere. Autorul porneşte dela o ostilitate violentă faţă de materia cărţii, dar o resoarbe în mituri. In opera cea mai cunoscută a lui Swift se vorbeşte de pitici, de uriaşi, de insula Laputa, de ţara cailor şi celelalte. Pare o poveste pentru copii şi ca atare este privită de mulţi din cauza expurgării textului. In realitate avem de aface cu o uriaşă diatribă, uneori crudă (şi în altă operă chiar sinistră). Fraza are două feţe ca mătasea. Una este lucioasă, pentru imaginaţie, cealaltă e aspră. Pamfletul a devenit operă de creaţie şi poate fi citit în acelaşi timp de copil şi de omul matur. E dela sine înţeles că un autor care-şi obiectivează astfel impulsiunile este un poet. In *Tablete din ţara de Kuty* aparenţa ar fi de literatură în genul *Zadig* ori *Lettres persanes* unde sub nume de fantezie se subînţeleg realităţi prezente. Ii e de altfel uşor cititorului să identifice persoane şi aspecte din viaţa noastră publică. Insă ca la Swift (de altfel se şi presupune descinderea cu avionul într'o ţară utopică) miezul literar stă în completa acceptare a absurdului. Uitând punctul de plecare, poetul se instalează, complăcându-se, în fantasticul grotesc, determinându-şi o biologie, o psihologie, o filologie şi o politică extravagant noui, admisibile în sine. In domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate simplificatoare ducând la o edilitate de un gratuit sublim:

« La masă, aflarăm concepţiile acestui bărbat de iniţiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze oraşele după norme noi. El dorea să strângă şi să sorteze edificiile de acelaş fel într'un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părţile într'un Parc al Statuilor, şi de asemeni canalizările şi bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit şi administrat laolaltă decât separate.

» Canalurile de pildă trebuiau scoase din pământ ca să nu-l mai incomodeze şi îngrămădite, ca în şantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul şi lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraş şi îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare şi o reorganizare a vieţii. Având de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat şi anarhia răspândirii lor în tot oraşul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simţ de grupare din Babilonia, unde toţi elefanţii de piatră ai unei regiuni erau puşi alături pe două rânduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceeace izbutise deocamdată, era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal lipind lămpile una de alta ».

Anatomia este de o monstruozitate admirabilă, produs al altor legi de organizare:

« Kuic nu-şi putea deslipi judecăţile de ghiata cu crăpături în care se revărsa lateral grăsimea tălpii ca icrele într'un pântec de crap culcat. Afară de reliefurile masive ale articulaţiei excrescente ca nişte începuturi digitate noi, destinate să complecteze metatarsul prelungit în interiorul călcăturii, confortabilă pentru un echilibru mai stabil, de pelican, picioarele sucite, de copil, ale Prezidentei, rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă şi revărsată dintre sprincene pe buze zâmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitatea chinuită chineză, ca şi cum trupul ei umflat dela genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lăţos în creştet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat, cu călcâiele într'un ghiveci ».

Lumea vegetală îşi are şi ea legile ei absurde:

« Şi pomii erau ca ne-lumea. Vreai să te sui într'un gutui, îţi aluneca piciorul şi pomul se trăgea mai înapoi, ca un cal. Apucai să te sui în pom, pomul pleca cu tine din loc. Săreai după o gutuie şi gutuia sărea şi ea mai sus, ca să nu o prinzi. Vişinile porneau depărtându-se ca nişte coinace, dudele plecau ca gângăniile, zarzările se grămădeau pe ramurile cele mai de vârf. Şi câteodată, pomul se ridica tot, ca un târn, şi te lua la bătaie ... ».

Filologiceşte, poetul se joacă cu o limbă imaginară, plăcută pentru totala ei independenţă:

« Bilifox înseamnă în traducere liberă: « ieretele cu patru picioare desperechiate, fără unghii, care fuge la deal târîş iar la vale de-a berbeleacul şi sboară peste apele fără punte ». Pe cât este de greu de înţeles, pe atât e de potrivit acest limbaj concentrat şi extrasintetic genului poetic în versuri. *Ilu muli* însemnează: « te iubesc până la moarte şi dealungul vieţii viitoare când îţi făgăduesc ca nu vom mai avea copii ». *Lokha repe aldufim* cu toată caracteristica armeană a î-ului circumflex este « salutarea zorilor zilei urcat în chiparoşi, printre maimuţe cântăreţe cu solzii argintii ». (O varietate de maimuţe acuatice care exală un pronunţat miros de icre negre, poartă solzi într'adevăr). Aş putea cita mii de stihuri grăite ale acestei limbi care nu a fost niciodată scrisă ca să ilustrez infinitatea mijloacelor ce stau la îndemâna unui eventual poet kut, ca în nicio altă limbă ».

Pentru a ironiza sistemul apăsător de impunere, pamfletarul recurge la o logică a fanteziei, făcând un calcul transcendent ca şi limba kută:

« Kutul era impus 8 la sută la roşcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul impozit. Apoi, adunam roşcovele cu smochinele şi din total mai luam 20 la sută, adunam roşcovele cu bananele şi luam alţi 20 la sută: adunam bananele cu roşcovele, adunam rubricele între ele, câte două, odată înainte, odată din dărăt, odată dela mijloc îndărăt şi odată dela mijloc înainte şi la fiece operaţie luam câte 20 la sută... In sfârşit Kuti era întrebat: — Ai copii? Kuti răspundea: — Să-mi trăiască, şapte: Şi cifra impozitelor totale generale era înmulţită cu şapte ».

Toţi au socotit *Cimitirul Buna-Vestire* drept un roman, luându-se după propria denominaţie dată de autor care însă era silit să simuleze un gen ce i se cerea cu insistenţă. Insă

cartea e ca şi celelalte opere în proză, un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar. Intriga mitologică a romanului e aceasta: Gulică (sub care se înţelege atitudinea autorului) om cu nevastă şi copil, îşi dă doctoratul în nădejdea că ministrul prieten şi repetat naş, îi va oferi o catedră universitară. Acesta însă îl poartă mereu cu vorba. In cele din urmă îi procură postul de intendent al cimitirului Buna-Vestire. După câtăva vreme de funcţionare i se întâmplă intendentului un lucru extraordinar. Morţii din cimitir încep să învieze şi teritoriul de sub administraţia lui Gulică se preface într'o vale a Iosafatului. Această temă simplă îngădue autorului să meargă pe toată frânghia talentului său poetic, dela pamflet până la viziunea apocaliptică. Intâi este tabloul lumii imediate. Partea care tratează despre examen şi alergări pe la Ministru, după slujbă, este o colecţiune de pamflete şi de portrete labruyèriene, mai încărcate, în care unele figuri contemporane pot fi uşor recunoscute. Indiferent de adevărul lor, arta e cu atât mai savantă cu cât descripţia e mai riscată. « Vintrele babei — se spune într'un loc — îi aduceau aminte coşurile de peşte acoperite cu saci ». « Avar ca o găină — stă scris despre altul — el e erotic ca iepurele de casă şi ca broasca şi ar fugi prin lume împărechiat, ca muştele care sboară lipite câte două pe la nasul lui ascuţit de şobolan delicat ». Despre politeţa linguşitoare a Ministrului: « Mă lăsam în mâna lui de confrate, ca un pisoiu lins de alt pisoiu ». O ştire adusă acasă: « Era mai tragic decât i-aşi fi spus că am găsit copiii înnecaţi în lac şi cadavrele lor trase de apă la mal şi puse la rând sub o salcie ». Elogiul fetei de 13 ani: « Fetele de pe la 13 ani, cu rochia scurtă deasupra genunchilor, calcă fin din picioare caste, ca păsările lacustre. Conturul neisprăvit al copilelor are naivităţi de livadă nouă Fluiditatea şovăie între efeb şi femeie, ca un răsărit la începutul lui, între noapte şi dimineaţă ».

In partea a II-a (şederea în cimitir) pamfletul se urcă cu o treaptă. El capătă ceva din sarcasmul sentimentului de zădărnicie, fiindcă nu se mai aplică asupra viilor, ci asupra morţilor. Nici nu se poate o mai inteligentă aşezare pentru un poet satiric. Cine, mai bine decât intendentul de cimitir ar putea medita asupra vieţii sub perspectiva nimicului? Humorul poetului se face mai creator de situaţii care dau de gândit. Gulică intră cu camioanele lui cu mobilă pe poarta cimitirului. Nevasta lui e gravidă. Camioanele se încurcă într'un cortegiu funebru, naşterea se ciocneşte cu moartea:

«... Sosim odată cu trei convoaie şi bagajele noastre amestecate cu dricurile, par destinate confortului subteran al noilor veniţi. Avem şapte saltele. Am aşteptat între trăsuri, între carele funebre, între zăbranice, escortaţi de ţipătul gâtuit al unui cor, cu lumânări agăţate de nasturele uniformei. In lacrimi, nevastă-mea, chinuită să-şi degajeze monumentalitatea obstetrică dintr'o birjă, se dete jos odată cu unul din morţii din carul lui, găsindu-se faţă în faţă cu el şi cu pleoapele lui încremenite ».

Capitolul despre învierea morţilor pare a fi inspirat din cazul dela Maglavit şi conţine atitudinea lui Tudor Arghezi faţă de miracol. Biserica oficială care înlătură anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, aici, afară de măreţia halucinaţiei, este posibilitatea raporturilor sociale ieşite din acest miracol. Turburarea autorităţilor, răsturnarea vieţii zilnice, sunt văzute cu un mare simţ realist al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini uimitoare:

«— Spuneţi drept, zise Profesorul de Psihologie experimentală din Comisie, aţi înviat ori n'aţi înviat?

— Nu ştim nimic, Domnule. Am auzit trâmbiţa şi ne-am pomenit din somn.

— Voi aţi zis că aţi înviat.

— Se poate să fi zis. Am dormit 200 de ani. Când a sunat trâmbiţa a tremurat ţărâna ca aburul de vară din Bărăgan, praful s'a plămădit din nou cu umbra şi au trecut razele prin noi ca printr'o ceaţă şi am luat carne şi simţire din nesimţire.

— Ne ia pe bisericeşte, zise Şeful Poliţiei, printre dinţi ».

Sau:

«... O vie activitate se petrece de cum înoptează în cimitirul, altă dată atât de liniştit. Se arată un om alb, a căruia figură nu se poate vedea şi strigă: « Sculaţi! » El strigă pe nume câte vreo 40-50. Un sgomot lăuntric urmează chemării şi apar pe brânci persoanele numite, din pământ ».

Desfăşurare şi intrigă de roman are într'adevăr *Ochii Maicii Domnului*. E vorba de o tânără fată de moşier, Sabina, care se întâlneşte în Elveţia cu un ofiţer englez şi se însoţeşte cu el într'un chip foarte natural. Insă ofiţerul moare, Sabina rămâne cu un copil şi, întoarsă în ţară, nu voieşte, din mândrie, să se întreţie din averea părintească. Moare, după lungi ani de muncă şi privaţiuni, lăsând pe copil adult şi matematician. Hazardul îl face pe băiat să cunoască pe mama mamei sale care-l chiamă la sine afectuoasă şi-l îmbie spre viaţa casnică. Insă băiatul prea obsedat de iubirea maternă se refugiază la mânăstire. Soluţia din urmă trebue privită, în cadrul biografiei sufleteşti a autorului, cu multă seriozitate de vreme ce vine dela un fost monah. S'ar părea că romanul este un fel de căinţă târzie, o realizare fictivă a unei vocaţii zădărnicite. Romanul ca roman nu este izbutit, însă e încărcat cu bune pagini de poezie argheziană. El e un roman pedagogic, rousseauian, construit din problemele fundamentale ale vieţii: nunta, concepţia, circulaţia vitală, ilegalitatea şi zădărnicia averii. Descrierea curiozităţilor şi demenţelor dintr'un sanatoriu este prilej pentru câteva poeme substanţiale. Papagalul, care a stricat o sumedenie de colivii, e simbolul duratei, medicul nebun care spală creerii cu săpun e chinuit de misterul vieţii organice, cei patru gemeni care se cred păianjeni sugerează fragilitatea noţiunii de personalitate. Lumea alienaţilor e admisă ca o « mitologie ». Sabina şi ofiţerul ei încep dragostea prin punerea de grave probleme reduse la pure imagini (punctele de întrebare asupra lumii răsar « ca nişte furnici ... ca nişte greeri şi ca nişte lăcuste »). Ii izbeşte importanţa vitală a sângelui:

«... Sângele e un mare mister, nu este aşa Domnişoară? M'am gândit numai la el zece ani şi n'am avut nicio literatură pe bord. Oamenii de ştiinţă nu-l cunosc şi oamenii de idei şi de acţiune îl varsă cu nesocoteală. Apreciez cantitatea sângelui viu al planetei la 50 de milioane de tone şi nu cred să fie volumul oceanului cu mult mai mare. Cinci milioane de cisterne... Şi apa e tot un sânge şi un mister ».

Ca un mister este oficiată dragostea. Englezul deschide Biblia şi citeşte din *Cântarea cântărilor* (în traducere admirabilă):

« Cât eşti [de] frumoasă iubito! Ochii tăi sunt ca nişte porumbiei.

« Cât eşti iubitule de frumos. Aşternutul nostru e verdeaţa ierbii. Stâlpii pridvoarelor noastre sunt cedrii şi păreţii noştri sunt căptuşiţi cu cipri ».

Ideologiceşte *Cartea cu jucării* este o continuare a acestui roman. Se glorifică copilăria cu instinctele şi libertăţile sale de animalitate suavă. Artisticeşte nu e o carte pentru copii, ci numai despre copii, notându-se cu ştiutul umor plastic aspectele lumii infantile, posibile în sine; limbaj special, logică a absurdului, curiozitate. Ca mai apropiate de enigma psihică a copiilor apar animalele. *Cartea cu jucării* e şi ea « o jucărie de vorbe », un univers gratuit care începe ca şi cel al adulţilor cu o cosmogonie în care Creatorul e Mama, Tatăl, pruncii fiind făpturi în aluat, materia de imediat interes pentru copil:

« Pe Miţu, Mama a făcut-o din cocă cu nuci, şi pe Tătuţu mi se pare că din cocă cu mac, fiindcă are mustăţi. A luat pentru Miţu

o pungă de făină, o cană cu lapte şi cinci albuşuri de ouă bătute şi cinci gălbenuşuri şi le-a frământat bine.».

Portretul pisicii (din bestiar) e un poem plin de suavitate:

«A intrat acum două luni în casă, cu tihnă şi simplicitate. Venea pentru întâia oară şi totuşi s'ar fi zis că a mai fost şi că-i aparţinuse ceva din apartamentul nostru, atât de familiară îi era căutătura galbenă, atât de sigur pasul, mut şi lin, cu care îşi ducea silueta de catifea prin odăi.

«Împărăteasa pământului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o linişte mai aristocratică, o stăpânire de sine mai liniştită: un stil mai suav decât pisica noastră străină».

Mai bogată în efluvii lirice este culegerea *Ce-ai cu mine vântule?*, plină de uşi deschise asupra Universului misterios, privit spre infinitul mic. Cocò, papagalul, spune:

«... Capul meu încovoiat poartă un cioc numai decorativ, cu care nu pot să muşc şi abia mă scarpin cu el. Poate că m'am născut întâi şi întâi din melci, cu care linia mea de profil poartă o asemănare».

Surprinzătoare nu este latura plastică a imaginii, ci miezul ei conceptual. Papagalul este un animal care trăieşte mult, melcul e o vietate care trage gândul dincolo de era apariţiei omului pe pământ. Deci mintea e pusă numaidecât să considere nimicnicia omului şi străvechimea unor forme răspândite în speţe disparate. Poetul contemplă un păianjen, dar studiind în aşa chip raporturile încât rezultatul este o depăşire a aparenţelor:

«... Păianjenul — zice — ar fi omul şi musca locomotiva. Ce cabluri grosolan încrucişate i-ar trebui omului ca să prindă taurul prosteşte şi să-l stăpânească strâns ca păianjenul musca?».

E o evaluare de natură ştiinţifică a forţei păianjenului prezentată într'o imagine colosală! Mai departe, cu acelaşi dar de a se coborî la universul mic, realistic dar cu efecte fantastice, poetul observă economia vieţii păianjenului:

«... Ca un copil în scutec şi ca o mumie, corpul svăpăiatei care mi-a stricat liniştea lecturii, e răstignit, înfăşurat, imobilizat într'un ghem.

«Atunci, sacul cu musca e luat voiniceşte la spinare şi scos din perdeaua de aer, care trebue să rămâe liberă şi întinsă pentru viitoarele aventuriere, către fund, unde, ca o provizie hibernală, e agăţat într'un cârlig: Gospodarul păstrează merindele conservate. Liniştit, el s'a întors la ploşniţă, cu golirea căreia era ocupat când musca i-a lovit antena».

Fabulosul e realist, conţinând o strictă observaţie. Intr'o altă nu mai puţin extraordinară tabletă este vorba de un sburător, de o fiinţă cu înfăţişare îngerească, găsită moartă în apele mării. In acest chip mitologic se exprimă aspiraţia individului către speţele superioare, către hermafrodit:

«Pescarii de scrumbii au scos eri din mare cadavrul unui tânăr cu aripi, pe care l-au întins pe nisip. Crezându-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri şi fixat cu corzi, pescarii i-au desfăcut aripile, ca două evantalii şi s'au încredinţat că greşesc. Aripile erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi până dincolo de călcâie şi urzite din pene amestecate, de şase, şapte culori. Când a fost pescuit, trupul până la grumaz era închis între aripi, ca o păpuşă îmbălsămată şi numai cu greu a putut să fie scos la iveală din învelişul de fulgi cărămizii şi albaştri...

«Un copil găsindu-i un melc roşu ca macii, între degetul mare şi degetul următor şi întinzându-şi mâna să-l ia, văzurăm că degetele dela picioare ale sburătorului, căzut din săgetările, poate, ale luminii, purtau adaose trandafirii între ele, ca la înotătoare şi ni se spori uimirea şi mai mult. S'ar fi putut ca tânărul să nu fi căzut din tărie şi să se fi ivit de prin mările din fund.

«Din pricina liniilor drepte şi a formelor turtite ale trupului, s'a crezut că necunoscutul e un bărbat de vârsta flăcăilor noştri obicinuiţi. După ce, cu evlavie şi luare aminte a fost întors şi descoperit cu totul, oamenii şi-au dat seama că tânărul fără să fie bărbat nici femeie nu era, depăşind cercul de subalternări şi fatalităţi, care dau vârtejului omenesc neclintirea lui pe loc, şi-l robesc farmecului trist al apropierii...».

E aici un amestec nemaivăzut de mitologie păgână şi spaimă apocaliptică, plină de gândire platonică şi de duh de Minee. Multe alte idei poetice se mai pot găsi: vârsta colosală a papagalului Cocò, casele rândunicii, fetele care fac băi de nomol în poziţiuni de bronzuri antice, trenul de care esteţii vechi sufereau «ca de un păduche mare», poemul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morţii din *Cetatea morţilor* («Doi preoţi slujesc pe mortul meu culcat în crisanteme»).

Ca să înţelegi poezia lui Tudor Arghezi trebue să ai vocaţia miturilor grozave, a viziunilor cosmice.

DEMOSTENE BOTEZ.

Intâiele poezii ale lui Demostene Botez au, cum e şi firesc, relaţii exterioare cu toată lirica vremii. Se cântă satul, cu sentimentul desrădăcinării, ca la poeţii ardeleni:

De-atunci muri şi tata, şi-am plecat
Noi toţi copiii de-acolo din sat

priveliştea rurală, anotimpurile, apele, livezile, pădurile, într'un chip mai proaspăt, mai impresionist şi cu vii pete de coloare, nu fără înrudire cu poezia lui I. Pillat:

Pe coasta dinspre Cetăţue
Cu fumul alb în nouri suri,
Vedeam un negru tren cum sue
Ca o omidă prin păduri.

Poezia epocei, în genere, ca o reacţiune la cenuşiul abstract al liricei mai vechi, foloseşte metafora cu insistenţă, încât imagismul n'ar constitui o notă particulară a lui Demostene Botez, la care trebue să se observe de altfel încă dela început o perfectă unitate de stil ce împacă şi depăşeşte orice înrâurire posibilă. Fundamentul acestei poezii este «sentimentalismul» proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntâmpina discreditul cu care critica primeşte o astfel de atitudine. Că acest sentimentalism nu este însă banala efuziune de obiceiu obţinută prin interjecţii şi noţiuni uzuale de sentiment se vede atunci când prin analiză încercăm să ne explicăm impresia de intelectualitate pe care o produce asemenea poezie. Sentimentalismul nu e ingenuu, deşi real. Dimpotrivă, controlat de inteligenţă, devine o slăbiciune persiflată:

Dar parcă mă elimină Natura,
Mă simt străin de 'ntreaga-i sărbătoare;
Abia suport a codrilor suflare,
Şi-mi port ridicol printre pomi statura.

Inclinarea umoristică apropie pe Demostene Botez de Topîrceanu însă ironizarea e ascunsă, uneori imperceptibilă şi nu distruge sentimentul. O aplicaţiune a acestui soiu de sentimentalism consimţit, de care poetul se lasă cu ruşine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical şi provincial, ce se găseşte şi la alţii şi are ca izvor o ramură a simbolismului şi anume aceea flamandă, reprezentată prin Rodenbach, cântăreţ al Duminicelor, al cheiurilor, al oraşelelor pustii şi aproape defuncte. Era firesc ca în Moldova mai ales cu oraşe despopulate, glodoase şi ieşite din orbita sgomotului marii civilizaţii, să apară un corespondent al acestei poezii. In acest sens, lirica lui Demostene Botez e o elegie a Iaşului ca cetate moartă, ca un fel de Bruges în drumul Crâmului. Insă spre deosebire de Rodenbach, mai serios elegiac, Demostene Botez dă acestei modalităţi o interpretare apropiată, şi probabil fără ştiinţă, de varianta italiană (a lui Marino Moretti) a poe-

ziei plictisului. Este vorba anume de acel sentimentalism autopersiflat cu ajutorul unui contrast. Tot ce este grandilocvent romantic și sfâșietor academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul burghez, provincial. Deci se subliniază grotescul sublimităților degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea fără a se apăsa umoristic, numai cu o ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseși ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia.

Caterinca ce cântă pe străzi pustii, răscolind romanțiozitatea provincială, e un element tipic:

Cânta o catirincă în colțul unei strade,
Cânta o catirincă un cântec de demult;
Erau în el acorduri de triste serenade,
Și fără voe parcă, am stat ca să-l ascult.

Erau iubiri străbune și parcă 'nbălsămate
In cântul ce-alungase tăceri de țintirim.
Așa purtăm cu toții neștiutori în spate
Un cânt ce nu-i al nostru și totuși îl trăim.

Au fost odată inimi ce-au tremurat nebune
In cântecul acela continu și banal,
Ce-l auzim în stradă și 'n suflete ne pune
O nostalgie tristă de nopți târzii de bal.

Apoi vine Dumineca, ziua de gală a micii burghezii și a servitorilor și de plictiseală pentru intelectual:

Duminici lungi, Duminici nesfârșite,
Cu albe dimineți scăldate 'n soare,
Cu clopote'n văzduh răsunătoare......
Duminici lungi, Duminici adormite...

E liniște pe stradă, oboseală;
Ceva greoiu apasă urbea moartă.
Un servitor în haina lui de gală,
Cu capul gol, de-o oră așteaptă'n poartă.

Vechea contemplație a epocei lamartiniene în care visătorul era « poetul » și locul de meditație marginea lacului ori pădurea reapare duios degradată. Lovită de răul veacului e « sluga », pădurea se înlocuiește cu ulița:

O după-amiază de Duminică și soare,
Cu lucrători ce esă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe ulița pustie, moartă.

Pateticul sfâșietor se realizează în ceremonia banală a înmormântării:

O muzică de mort s'aude-abea
Din nu știu care străzi îndepărtate.
Cine-a murit?... Mi-i dor de draga mea...
Duminici lungi, Duminici blestemate.

Călugărițele beghine, care prin mergerea lor în șiruri sugerează tristețea monotoniei și a recluziunii, lipsind în Iași, sunt înlocuite cu copiii de școală; sau chiar cu studenți:

Copii de școală ce se țin de mână
Poartă și'n această Duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămână
Ca niște bolnavi eșiți pe trotuare.

•

Pe o stradă goală urcă 'ncet,
Strânși într'o ritmare indolentă,
Mână'n mână-o fată și-un băet,
Poate, un student și o studentă.

Liceul internat și Seminarul iau locul Beghinajului:

Fiindcă e Duminică, seminariști
Tot stau în frig uitându-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine...
Și la Internat se 'ntorc copii tăcuți și triști.



Demostene Botez.

Iarmaroacele, birturile, cafenelele se substitue, în evocarea urîtului sau a tragicului cotidian, cheiurilor, suburbiilor belgice:

Tristeți adânci de iarmaroace,
De hăli cu cuști și panorame,
Tristeți de șubrede barace
Cu 'ntortochiate diagrame;

Tristeți de birturi, cafenele,
De sgomot infernal de clește,
De-un vânzător de floricele
Și-un papagal care ghicește.

•

Și prin orașul trist și monoton
Prin care-auzi cântând din gramofon.
Și sara note triste de pian
Și noaptea ceasuri care bat în van,
Tu porți în ochii tăi de căprioară
Tristeța celor ce nu vreau să moară.
In târgu'n care clopotele sună
Svârlind în ștreanguri sunetele 'n lună,
Și la vecerne prin clopotnițî toacă
De parcă nimeni n'are ce să facă,
In târgu 'n care vin femei din sate
Să cumpere sicrie îmbrăcate
Și cu cocarde albe de mătasă
Acelor ce-au murit pe-acasă, —

Apare la Demostene Botez și poezia naturii moarte, a albumelor:

Album bătrân, vechiu sarcofag
De mâni de-asupra-ți tremurate,
De suflete,

De inimi care au încetat de a mai bate,
Muzeu nemuritor şi drag,
Descui secretele-ţi lacate...

a băncilor de şcoală:

Odihnitoare, liniştea se lasă
In toate băncile de-acuma goale,
Ca 'n negre instrumente muzicale;

a ceasornicelor:

Acuma tot o să sfârşească...
Ceasornicele 'n casă au început să fugă

a cutiilor de pianine:

Odae de otel... Singurătate,
In care tot răsună
Prelung şi în surdină
Ca o cutie mare în care-a fost adusă
Pe vremi, o pianină.

Nimic din poezia lui Rodenbach (şi ea legată de simbolismul francez) nu lipseşte şi mai ales plictiseala, care contaminează şi pe cocoş, de obiceiu exultant:

Şi-un cucoş plictisit a 'nceput să cânte lung
Fiindcă e demult amiază

precum şi senzaţia de umezeală, de putrefacţie, şi de carbonizare:

Şi putrezeşte parcă 'ntreg pământul,
Nici soarele nu-apare nici n'apune.
Stau neclintiţi copacii de cărbune
De teamă, parcă, să nu-i sfarme vântul.

Şi pretutindeni ca 'ntr'un ţântirim
Mai goi de visuri, mai săraci de viaţă,
Inmormântaţi în Toamnă şi în ceaţă
Putrezim...

*

In copacii negri dela asfinţit,
Amuţind şi ele după multă larmă, —
Stau ca nişte fructe care-au putrezit,
Ciori carbonizate ce-au venit să doarmă.

Insă transferarea elementelor şi interpretarea lor prin contrastul romantism-burghezie dă un tot personal. Mai locvace decât Rodenbach, de o emotivitate mai exterioară, Demostene Botez îşi absolvă sentimentalismul într'o poză la care se reduce în fond ceea ce de obiceiu şi la Bacovia şi la alţii se numeşte atmosferă. Poetul nu se transcrie pur şi simplu ci îşi constitue o figură de victimă a răului veacului (aci al provinciei), îşi face un stil, un costum. El are întrebările şi interjecţiile sale oficiale, gesturile, opririle, caligrafiile stilului său şi care dau o emoţie estetică iar nu directă, la fel ca şi pălăriile, ţilindrele, cravatele şi fracurile romantice, care sunt ca orice stilizări şi nişte uşoare caricaturi. Poetul trece sumbru pe străzi:

Şi astăzi port pe străzile pustii,
Pe lângă ziduri de clădiri deşarte,
Chinuitor presentiment de moarte
Şi-un gând ucis de neurastenii.

Pune întrebări solemne şi repetate, de o falsă inocenţă:

Mamă,
Să-mi spui şi unde atâţia nori se duc,
De ce-au venit să nu mai fie soare,
De ce e cerul vânăt spre 'nserare,
De ce sunt negre frunzele de nuc...

*

Oare cine m'a chemat?
Oare cine te-a strigat?

ia poze smerite, stilistice, prevestind evlaviile lui Camil Baltazar:

Voiam să ne ascundem şi de noi ca de-o mulţime
Şi ne-am strâns simplu mânile-amândouă.

*

Şi-apoi, îţi mai aduci aminte, am rămas ca doi
Copilaşi, îmbrăţişaţi într'o nenorocire
Din care nu mai poate fi nici o scăpare.
Şi am rămas apoi tăcuţi în sară
Ca două păsări ce-au căzut rănite
Şi, simţind că or să moară
Părăsite,
Se uită una la cealaltă cu ochi rugători
Aşa cum ne-am privit şi noi de-atâtea ori.

sau în sfârşit decizii teatrale:

Da. — Trebue să mor
Ca să se odihnească inima mea.

în care este şi reală emoţie dar şi o caricare cu scopul de a stiliza efuziunea.

Şi regnurile inferioare participă la neurastenia romantică. Pământul îngenunche (cum va face mai târziu viţeluşa lui Camil Baltazar):

Se nărue 'ntunericul din nou,
Şi'n noaptea 'n care-s singura fiinţă,
Pământu 'mpovărat de suferinţă,
Culcându-se 'ngenunche ca un bou

iar păianjenul se strangulează:

E toamnă. Un pajanjen părăsit,
In linişte sunând ca zurgălăii,
Văzând pustiul ce l-a împânzit
S'a spânzurat în mijlocul odăii.

In stadiul cel mai personal « poza », ce are de scop reprimarea excesului de sentimentalism, constă într'o poezie din ce în ce mai confesională, într'o infantilizare a frazelor, spuse într'un picior în ton alintat, simulând naivitatea, de proporţii enorme câteodată, cu un accent cântat, cu termeni de convorbire prozaică scăpaţi ca din întâmplare:

Imi amintesc de oamenii din sate
Cu haine noi şi feţe luminate,
Cum s'adunau la 'ncrucişări de drum,
La sfaturi lungi... parcă stau şi-acum.
Şi-mi amintesc de o droae de copii
Cum alergau de veseli şi zglobii
Pe un tăpşan alăturea de sat,
Pe care-am fost şi eu şi m'am jucat...
Era'n cerdac la noi atâta soare,
Era 'n pământ atâta sărbătoare.

*

Trec clipele dintr'o parte-a lumii în cealaltă.
Ce tristeţă! Şi nicio nădejde nu mai este.

*

Doamne, un prietin al meu a murit...
Şi astăzi e Duminică.
Eu stau în casă sângur împetrit
Şi nu'nţeleg nimic din ce s'a întâmplat
Din ce-are să mai fie de acum.
Mi-a murit azi un prietin, Dumnezeu,
Oare lumea toată când are să moară?

Când colaborează la acest stil toate darurile de evocare şi vibraţie ale poetului, efectul e cu totul remarcabil:

Vei fi prin clasa doua de liceu
In care-am fost cândva, de mult, şi eu,
In curtea îngrădită, fără zări,
Din primăvară s'au bătut cărări
Şi apoi tot locul unde te-ai jucat
Subt un salcâm de-atâţia ani uscat?

De-o săptămână poate, în grădină
Au ancorat corăbii de lumină
Din ceru 'ntreg albastru ca o mare.
Şi eşti copil şi peste tot e soare.
Te văd jucându-te cu păru 'n vânt
Nevinovat cum n'a fost nici un sfânt,
Neştiutor de tot ce e pe lume.
(Mi s'a părut că m'am strigat pe nume)
Pe săli aceleaşi studii şi arpegii
Le cântă tot solfegiind colegii,
Dar parcă-acum răsună mai pustiu
(Şi eu am fost pe-acolo şi le ştiu)
Prin clasele care-au rămas mai goale,
Prin flaut urcă gamele agale
Ca nişte doine — abia la început,
Şi-apoi deodată toate au tăcut.
Şi-acum de nu ştiu câte generaţii
In ceasurile lungi de recreaţii
Răsună astfel note primitive
Ca nişte preistorice motive.

Incercările de poezie profundă:

(In ceasul acesta când totul mă doare,
Cel mai frumos vers, cel mai frumos,
Singurul vers al omului singur,
Urlat spre Dumnezeu; —
Urletul meu
Fără... nici... o aş-tep-tare...)

sunt stridente, vocaţia poetului fiind în direcţiunea sentimentalismului stilizat.

Ca romancier, Demostene Botez continuă, de altfel ca atâţi alţi contimporani ai săi, temele nuveliştilor. Atenţia nu cade asupra diversităţii oamenilor, ci asupra ciocnirii sufletului primitiv ori bolnav cu complicaţia civilizaţiei. Analiza psihologică e o aparenţă sub care se ascunde lirismul. Pe urmele zolismului caragialian, autorul cercetează în două romane *(Ghiocul, Inălţarea la cer)* ereditatea încărcată a preotului Valeriu şi cazul lui phsihopatic. Tânărul popă e un carnal şi-un instinctual până la crimă, ceea ce l-a şi determinat să « se vâre singur în cămaşa de forţă a creştinismului ». In ciuda explicaţiei patologice, Valeriu rămâne, ca şi eroii mistici ai lui Sadoveanu ori Gala Galaction, un exponent al unei rase dionisiace, pentru care religia nu e abstragere ci regresiune spre singurătăţi terestre. Preotul este ispitit de atracţiile cumnatei sale Aristiţa, femeie mai fină şi mai fremătătoare, şi se sbuciumă între concupiscenţă şi vocaţia ascetică. Sângele învinge şi preotul posedă pe Aristiţa. Dar patima se încurcă în casuistică şi voluptatea se agravează cu sadism şi demenţă mistică. Abia răsuflând de plăcerile împerecherii, Valeriu sugrumă dintr'o exaltată conştiinţă a păcatului, pe Aristiţa, strigând nebuneşte: « Am ucis diavolul... Am ucis diavolul...! ». Totuşi Valeriu nu e un nebun, cum ar fi trebuit să fie, ci numai un suflet sbuciumat. După grozava faptă, care cu cea mai mare îngăduinţă, indică un om inapt pentru taina preoţiei, autorul îl urmăreşte în faţa Curţii cu Juri, îi ia apărarea prin nepotrivite consideraţii umanitariste şi prin caricaturizări ale reprezentanţilor Justiţiei, pune chiar pe ţăranii din sat să-l ceară ca trebuitor. Un misticism rusesc falsifică aceste pagini. Valeriu nu mai e un dement intrat din greşală în ceata clericilor, el e un spirit adânc care a încercat să îndepărteze pe diavol prin crimă. Ucigaşul se aureolează, capătă măreţii de sfânt. Achitat, preotul e gata să cadă din nou victimă seducţiilor unei domnişoare şi de aceea fuge sus la munte unde într'o bună zi, iarna, moare năpădit de zăpezi. Incheierea este un fel de apoteoză mistică, amintind pe *Brand* al lui Ibsen.

Structural poet, Demostene Botez construeşte atmosfera din mici poeme. Mobilele: « Mobilele dormeau toate; niciuna nu trosnea singură »; Bătrânii: « Oamenii aceştia bătrâni samănă cu copacii bătrâni. Au aceeaşi oboseală şi aceeaşi imobilitate care aşteaptă »; Banca de şcoală: « Pe capacul pupitrului citi, sculptat cu un cuţitaş: Aci a stat Berescu Vasile, 1902, şi altă inscripţie: idiotule care ai să stai aici, să-ţi aduci aminte de mine... Dedesupt citi de mai multe ori, rând subt rând... Gety te iubesc... »; Fructele: « Deodată tresare. S'a auzit ceva ca o dupăitură, peste gard. Nu e nimeni. Cine să fie? A căzut numai un măr domnesc din vârful copacului. Pomii au continuat să-şi desăvârşească rostul; au rodit, au crescut fructele, şi-acum le leapădă, grele şi coapte ».

Impresiile de călătorie (Europa, Africa, Asia) din *In căutarea mea* sunt spirituale.



Adrian Maniu.
Desen de Ressu.

ADRIAN MANIU.

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticei şi al manierei. Aci nu există un conţinut şi un stil, ci maniera însăşi este cuprinsul şi scopul operei de artă. Trăit în cercuri artistice poetul e înrâurit profund de mediul de atelier. Pictorul e mai puţin preocupat de a reprezenta, el caută să aibă paleta, anatomia, contururile lui, şi a găsi o deformaţiune nouă a realităţii e pentru el a crea. Crivelli nu are subiecte proprii, dar aduce acea crispaţie caligrafică a gurii şi a mâinilor, patetismul acela exclusiv stilistic care-l diferenţiază numaidecât de alţii. Incă din epoca în care poetul debuta, se desemna în plastică prin Iser, Theodorescu-Sion, Şirato, Rodica Maniu o puternică mişcare către pictura caligrafică, întemeiată mai cu seamă pe contururi şi invenţii de atitudini ceremoniale, redusă de cele mai multe ori la desen. Pe nesimţite pictura română aluneca spre neo-bizantinismul de mai târziu. Deşi nu în teme, Adrian Maniu este spiritual primul poet bizantinizant, precursor cu un deceniu al lui Lucian Blaga. Dela început el are preferinţă pentru poemul-panou ori gravură şi o

poezie nu-i decât comentariul unei icoane primitive în tonuri tari; galben, albastru, roşu, negru:

Icoana e gălbue, e veche, spartă, mare.
L-au dat jos de pe cruce, şi lacrimi şi sudoare
Inşuviţează părul pe tâmplele lui sfinte.
La orizont sunt codrii — sub cruce oseminte.
Fecioara prea curată, în desmierdări vorbeşte,
Isus e mort, blând capul s'apleacă, şovăeşte
Cu buzele albastre ca norii de furtună,
Şi maica iar îl roagă — măcar o vorbă bună
Sau un suspin, sau ochii să-i plângă! — s'a sfârşit...
Pe răni se scurge sânge şi pică înegrit.

Vânătoarea mistică e tot un panou, prilej de a desfăşura procesiuni de fecioare şi cavaleri, copoi, ciute, fazani:

In procesiuni,
fecioare subt arini,
trec, vesmântate'n valuri lungi şi albe,
în mâini cu crini.
Prin iarba ca'n tablouri primitive
brodată'n părăluţe, bănuţei, şopârle, rouă.

Trec albele fecioare, câte două,
Călcâie goale, şi priviri lascive,
Priviri de ochi, nervaţi pe aripe de fluturi.

Luceşte soarele strivit pe scuturi.
Seniorul a plecat la vânătoare
a luat copoi, falconi şi oameni
— Copoi sau oameni.

Din arc, săgeţile nenumărate
svâcnesc înveninate.
In spre fazanii, care sbor buchete roşii,
spre ciutele cu ochi frumoşi pentru când mor,
spre fulguiri de lebezi care par rupturi de nor,
spre ţepile de brad din care au sburat cocoşii.

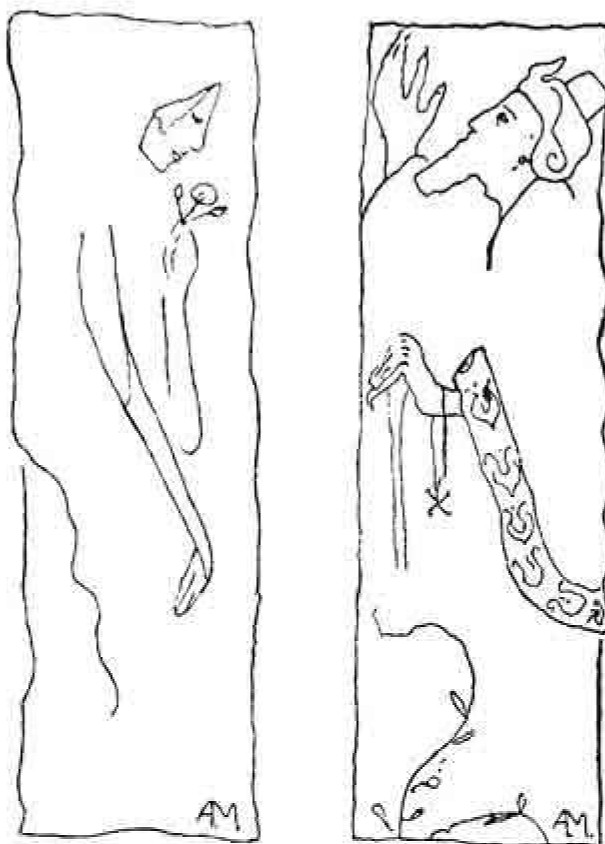
Alaiuri fabuloase picta în această epocă, admirat de D. Anghel, slabul pictor Kimon Loghi. Feericul multor poeţi din aceşti ani se resimte de această pictură cu pretenţii poetice. Viziunea lui Adrian Maniu e superioară, ieşită din altă cultură artistică. Scenele cu câini sunt caracteristice în Trecento şi iarba tratată fir cu fir, caligrafic, se vede într'adevăr în orice «tablouri primitive», mai ales italiene. O baladă cu un cal roşu (care a devenit în altă ediţie negru) şi un oştean cu suliţă de lemn, prin marile proiecţii e un adevărat Piero della Francesca:

Pe stânci,
Deasupra râpelor adânci
Calu roşu bate din copite
Stele rătăcite.
Oşteanul cu suliţa de lemn şi fier
Merge spintecându-şi umbra pe cer.
Norii sângerează ca şi pieptul lui
Dar nimeni nu-i
Aşa cum au legat norii asfinţitul
Să-i astupe cu o naframă rănile, pe care i le-a făcut cuţitul.

Un împărat cu ochi verzi şi roşii trece pe uliţe înguste cum sunt acelea cu arhitectură fragil gotică din orice pictor din Tre- sau Quattrocento:

Impăratul cetăţii se plimbă uneori,
Sub bagdadiile străzilor înguste,
Pe care atârnă rufe curate şi prapurelor cernite.
El are ochii verzi, ca aripile de lăcuste,
Dar roşii ca lacrimile.

Ca şi Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Dar de ar fi ales paleta, n'ar fi fost un Delacroix, ca poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, coloare fo-



Desene hieratice de Adrian Maniu.

coasă şi hieratism linear. In *Salomea*, poem cu teribilităţi, ne întâmpină miniul:

Să vie Salomea
ca un şarpe, târîndu-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în aurii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu tâmplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
cu unghiile vopsite 'n fapte.

Candidatul la sinucidere în *Balada spânzuratului* nu-i nici decum un deprimat ci un pictor şi el, care în momentul de a se spânzura imaginează o pânză:

E vânt şi ploaie
Atâtea frunze, înroşite mor.
Acum eşti poate singură'n odaie,
privind spre parcul roşu ca un abator.

In reproşul lui către iubită, întâmpinăm colori violente, flori, bluze:

Te-am invitat să ne plimbăm prin cer
în sbor, cu iluziunea, de spaţiu — din eter
Şi din parfumurile toate
de nufăr, şi de chiparos
Ţi-am zis: ia-ţi bluza ta albastră, şi ia-ţi bluza roz.
Şi'n rochile împiedicate
să sui măreţ în spre calvar.

Nocturnele sunt pentru ochi mai curând decât pentru urechi:

Luna e o pată de sânge, stelele picături de apă aburite pe geamul cerului.
Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hârcă de mort pe o pernă de catifea aurie.
Luna e un solz de peşte...
Şi nu vezi, se apropie!
Cine se apropie?... A-oo... A-uu... A-aa!...

Incă din 1912, în *Figurile de ceară*, Adrian Maniu făcea metafore în serie într'un fericit joc de artifiţii:

Luna nouă
Un braţ de liră sfărâmată.
Idem
Un parantes deschis în infinit.
Amurg
Dama cameliilor a scuipat sânge.
Vulturii pe stânci
Presse-papieuri pentru poeţi.
Boul
Unu căruia i-a pus coarne soarta.
Ghionoaia
Bate şi vei mânca.
Lebăda
Fiindcă nu e bună ca mâncare, — o poemă.
Luna nouă.
O patină.

Poezia lui Adrian Maniu, deloc descriptivă, exală un puternic miros de vopsele. Alături de primitivismul pictoric, poetul a introdus şi o manieră verbală, o speţă de infantilism asemănătoare cu acela al lui Bacovia şi Demostene Botez. Se poate ca izvorul să fie în Jules Laforgue, precum poate fi în poezia vremii cultivând creionarea. Poeţii evrei, în deosebi, foarte sentimentali şi în acelaşi timp sarcastici şi dispreţuitori de orice academism, s'au complăcut în auto-persiflare. Prototipul lor chiar când se imită poezia franceză rămâne mereu Heine. Poza constă la Adrian Maniu, în poeziile mai mature, în a lua un aer extrem de naivitate şi a nara evenimentele presupuse sublime cu o stângăcie de copil, amestecând poezia cu proza:

Din nimic circul a crescut:
pânză şi sfori...
Gâştele când defilând au trecut,
Au putut să vadă tricolori,
Şi un steag mare,
La intrare,
Pe care sta scris: 2 bani
Intâmplările astea nu sunt în orice ani...

Şi se mai spune, de-o cămilă,
Cocoşată, cu gât de broască ţestoasă...
Iţi făcea milă,
Acest animal cu înfăţişarea neomenoasă,
Cum am spus...
Deşi la fel,
Cu cel,
Pe care Regii au călărit la naşterea lui Isus...

Procedeul e al plasticei moderne care, în năzuinţa de a scăpa de intelectualizări şi a ajunge la sufletul pur, cultivă şi pastişează desenul copiilor. In chipul acesta Adrian Maniu e printre cei dintâi pioneri ai dicteului automat. Motivele sale poetice aparţineau pe de altă parte, în bună măsură, simbolismului curent. Se cântau plictiselile provinciale, faptele diurne, saltimbancii veniţi la iarmaroc, tristeţile de spital, abatoarele. Originalitatea stă şi aici în aceea că părăsind cu totul sentimentalismul pentru pura plăcere stilistică poetul se dedică unei probleme de policromie. Lângă circul (alb) un ţigan (negru) bea la o masă cu şervet vărgat, proiectat pe cer violet:

Circul s'a oprit în piaţa principală,
Lângă han.
Vătaful a intrat, pe mâini se spală,
Şi bea, plătind încet, un ban,
Sau un ducat.
Era ţigan, părea 'mpărat
Şi muştele mergeau pe un şervet vărgat,
Şi muştele mergeau, tot mai încet...

La apus, cerul se făcuse violet.

Tristeţa autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată şi pete de roşu pe vitele albe:

Atunci m'a cuprins dorul să văd iarba, vestejită,
Apa curgând grăbită pustie
Norii mari, ca o turmă, văpsită,
Roşu pe frunte, pentru măcelărie.

Sanatoriul nu e ales decât pentru efectele de alb şi pentru infantilismul bolnavilor:

Iarna cu zăpezi de argint are să vie...
Eu mă simt atât de obosit, atât de obosit.
In spitalul ăsta, cearceafurile par de hârtie.
Ei mi-au luat hainele, pentrucă nu mai am de trăit.

Ieri îţi făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci, triste cum îţi plac ţie,
Şi cum ai multe, dacă le mai ţii...
Vai, ce amară doctorie.

Pictura simplificată, viu policromă, mai mult expresionistă decât impresionistă, bazată pe stilizare nu pe nuanţă, ne întâmpină peste tot. Iată un măr:

Un măr sălbatic, înfurcit,
Plin de omizi,
Aruncă găuri de umbră pe cărămizi,
Aşteptând ciori care azi n'au venit.

o vulpe:

Din şanţ prin mărăcini tuli spre câmpuri,
Un puiu de vulpe stacojiu ca un ovrei.

o capră:

De pe muchia 'naltă,
Capra neagră, speriată saltă

broaşte:

Broaşte, albe pe pântec,
Săreau prin verdeaţă.

turme de oi şi de boi

Pe drum porneau la păşune cirezi,
Mânate de un băetan călare,
Sub frasini cu miros de şoarece, mâncaţi de foi,
Pe drumul care duce la zăvoi.
Apoi,
Toamna venea dela munte pe oi...

Este surprinzător câte lucruri a intuit Adrian Maniu. La el găseşti în embrion pe Camil Baltazar cu poezia sanatoriilor, pe tradiţionalişti şi chiar pe Lucian Blaga. Pe acesta din urmă l-a pregătit în modul cel mai indiscutabil. Ingenuitatea e prefăcută pe încetul într'un sens al miraculosului şi în hieratism creştin. In târg servitoarele, ca şi săvârşind o taină, se spală pe picioare:

Copiii se'ntorceau din şcoală.
Fugeau cu smee 'n mână,
Făcute dintr'o coală,
Iar servitoare tinere veneau cu cana goală,
Şi îşi spălau întâi picioarele 'n fântână.

Măgarul, cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenţei, paşte cu umilitate:

In câmpul mărăcinilor,
In care ofileşte firul de grâu
Măgaru paşte floarea albastră, dulce albinelor,
Şi mestecă funia dela frâu.

Cuminte,
Clatină urechile învechite,
Ca două limbi de ceas potrivite
Să foarfece timpul sbieratului.
Şi seara cade. Inainte,

Pe marginea satului,
Casele se fac o clipă roşii,
Pentrucă soarele s'a tăiat în spini,
Pe urmă scârţâie osii,
Trec oameni străini.

Apare pastoralismul sacru, ca la un Cârlova devenit mistic, cu turme domoale, ciobani smeriţi şi operaţii de stână săvârşite ca o liturghie:

Floarea tutunului, roză, rămâne în urmă,
Fluierul tremură, cântecul se curmă,
Din mersul încet, după iarba mare,
Satul se micşorează 'n depărtare;

Prin salcâmii verzi, doar bisericuţa mică,
Ţuguiată căciula îşi ridică...

Jos stă turma: oi cu capul rezemat pe oi;
Sus se împung şi se'ncalecă, nori greoi...

Opincile rupte se'mpleticesc împotmolite
Câinele scoate limba, oile sunt obosite.

*

... După ce cuibarele adunaseră laptele spumat,
Miei cu picioarele reschirate se'mbulzeau lovind ugerul uscat.

Se zăreşte odată chiar un detaliu ortodox. O călugăriţă trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoşi crapi vizibili:

Prin dimineaţa brumată de-argint,
Luntrea, vâslită de-o călugăriţă,
Chemată lunecă, la clopot, pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adâncul verde,
Raţele ţipă undeva în ceruri nevăzute...

In două remarcabile bucăţi Adrian Maniu a refăcut tabloul vesperal din *Sburătorul* lui Eliade, cu o tehnică mai pronunţat picturală şi cu luciri de icoană:

A 'ntins o sperietoare, spre cer, braţe greoaie...
Cu dangăte de clopot lung bălţile vuesc.
Se ghemuesc sub gluga lor şirele de paie,
S'a clătinat albastru luceafăr ciobănesc.

Deacum, pe drumuri albe, gem care cu trifoi,
Şi oameni dela munte, drumeţi în spre cetate,
In zeghii lungi şi rupte, împing cu biciu 'n boi,
Sub punţi de lemn, curg râuri de zale îngheţate.

Au tras cu puşca 'n aer, de pe la vii, pândarii,
Şi paznicii şi câinii au anunţat în arii,
Când greieri la întreceri încep ţârâitori,
Şi focuri blestemate scot limba pe comori.

*

Sătulă e cireada toată. A'ngenunchiat lângă fântână,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muşte. Tălăncile domol se'ngână,
Cât graurii, scântei de soare, s'au fugărit pe bălării.

Fântâna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Şi-şi roade coarnele de crucea ce tremură scârţâitoare,
Cu un Hristos, ce'n zugrăveală stă slab uscat şi suferind.

Poetul încearcă să se reînoiască mereu fără a-şi părăsi fireşte nota fundamentală care e feericul caligrafic. Amator arheolog el evocă, muzeal, tumulii:

Subt cocoaşa de pietre care frânge plugul,
In măgură 'naltă de lângă cetăţi de altă dată,
Doarme regele pribeag pe care l-a mistuit rugul.
Aici i-au fost îngropate odoarele de aramă curată...

Caii cu hamuri în mărgele, femeile cu ochi de noapte,
Blidele cu grăunţe, burdufele negrului vin,
Şi săgeţi de cremene, şi cupe cu miere şi lapte,
Folositoare în lumea de subt rădăcini de pelin.

Misiunea, de obiceiu ingrată, de a glorifica provinciile ţării, el o îndeplineşte foarte graţios prin câteva afişe artistice în tonuri vii în care sunt adunate elementele locale tipice. Oltenia:

Mănoasă porţi pe umeri de copii trudiţi,
Tot rodul tău, legume, poame, păsări, peşti,
Iar cobiliţa, spetind trupuri întregeşte un cântar nedrept.

Ardealul:

Intre fâneţe şi codri unde jelesc izvoarele,
Intre holde pe care râureşte lumina spicelor,
Ridicai şapte cetăţi libere, în lanţuri de munţi,

Suind prin brădetul unde chiamă cocoşul sălbatic,
Săltând piscul, veghiat de caprele negre,
Pogorînd la copleşite colibe de lemn, lângă 'nalte grajduri de piatră.

Dobrogea:

Acolo sub coroane de stejar, şi poale de sălcii,
Săgetează pescăruşul, peruzea arzând jumătate moartă,
Şi întoarce cârja, pasărea roză, din ţara piramidelor.

Bâtlanul guşat păzeşte tainul, la movila de peşte.
Câte un bătrân în cămaşe roşie, îşi zugrăveşte apostolii,

Inpodobindu-i cu ferigi şi îngeri şoptitori la ureche.
Femeile sfioase au ochi de migdală, şi degete trandafirii,
Obrazul lor e ascuns, neîngăduit privirii trecătoare,
Cum şi tu îţi tăinueşti faţa, subt tărâmuri sterpe.

Adrian Maniu s'a hazardat în ultima vreme şi în balada fantastică. Intocmai ca într'o nuvelă de Edgar Poe, personagii fastuoase merg la un bal, unde vine un El sinistru şi moare o fecioară. Dar nu regăsim fiorul mistic al romanticilor, fiindcă se observă că fecioara a murit de congestie. Rămâne numai profuziunea de vopsele; frac roşu, salon negru, torţe:

Gătit în frac roşu, se uită la ceas,
Şi râde scheletul cu sfredel la nas.

Viorile cântă şi chiamă la joc.
Castelu-şi deschide ferestre de foc...

Afară de-odată începe furtuna.
Luminile'n torţe se sting câte una...

Iar toţi invitaţii, din negrul salon,
Privesc plini de groază, prin măşti de carton.

In proză aceleeaşi procedee par abuzive şi colorile îngrămădite în pete mari obosesc ochiul, ca în descrierea molimei din *Paharnicul şi buba neagră*:

« Lucrurile au fost aşa. La curtea paharnicului Pârvu, în timp ce el boerul se afla la vânătoare — soţia lui Bălaşa se plimba în grădina veche. Pe cer suiau norii de fum de prin satele unde bântuia boala, ciorile îmulţite de toamnă ţipau în crengile rupte de vânt. Şi atunci doi copoi albi veniră slabi cu ochii sticloşi, se culcară la picioarele ei scâncind atât de ciudat şi lingându-i mâinile, încât Bălaşa trebuia să şi le ridice în sus. Şi după ce se săturară câinii cu două străchini pline cu lapte, porniră mai departe — în opt zile Bălaşa soţia paharnicului era în coşciug între flori culese din pomii înfloriţi de al doilea ».

Decoraţia e, precum se vede, încărcată şi ornamental artistică: poterie, copoi. In jurnalistica de idei generale şi însemnări din care autorul a strâns o parte şi în volum, stilul e imposibil, falsificat în lexic şi sintaxă cu o obstinaţie neînţeleasă. El scrie aşa: « Mâţişori cari nu au ce nădăjduii, vederea lor nu e presimţ de împrimăvărare omenească ». De vrea să spună:

« Joardele pe care sfântul moş le făgăduia copiilor răi, au căpătat dela vreun înger podoabă miloasă de blăniţe ca să îndulcească lovitura peste mânuţele copiilor care nu au ştiut lecţia, fiindcă s'au jucat cu prea multă poftă ».

în redacţia scriitorului, fraza i ese aşa:

« Joardele pe care sfântu moş le făgăduia copiilor răi, au căpătat dela vreun înger miloasa podoabă, că blăniţe ar îndulci lovitura peste mânuţele care nu au ştiut lecţia, întru cât s'au jucat cu prea multă poftă ».

G. TOPÎRCEANU.

Cu privire la G. Topîrceanu se constată două atitudini în sfera unei consideraţii generale. Unii îl preţuesc ca pe un poet mare, alţii ca pe un poet minor. Cea dintâi opinie este greu de susţinut. Insă în starea poeziei de azi, când adesea lipseşte scriitorului îndreptăţirea însăşi de a scrie, expresia « minor » poate să fie rău interpretată. Să spunem dar că Topîrceanu e socotit ca un poet al universului mic. Dar unde se află adevărata poezie? Ori câtă încântare ne-ar produce *Parodiile originale*, spiritul nostru critic întâmpină greutate să găsească alt merit decât acela de observaţie şi virtuozitate în nişte compuneri al căror punct de plecare este în poezia altora. O parodie este în definitiv o pastişă, exagerată, ca spre a-şi găsi iertarea în recunoaşterea imitării. Topîrceanu însuşi le numea « pagini modeste de critică literară în pilde ». Totuşi se poate observa la el acel fenomen de uitare în model care e chiar semnul clasicei inspiraţii. Parodiind pe Homer, poetul uită că parodiază şi se lasă furat de elanul epic:

. . . Astfel corabia'n fugă plutea cu uşoarele-i pânze
Doldora pline de vânt, peste noianul de ape.
Singur pe navă prudentul Ulise privea cu 'ntristare,
Cât ţi-i oceanul de larg, zările fără catarguri . . .
Unde sglobii împrejur clipocind se'nălţau curioase,
Nava plutea uşurel, fără pilot în lumină.
Valuri fugeau după valuri spre ţărm depărtat călătoare
Cerul era liniştit — marea pustie şi verde.

Mai uimitoare este parodierea *Blestemelor* lui Arghezi. Aci nu este numai spirit critic. De altfel parodia care nu crează, care nu adaugă, are totdeauna o notă de hibriditate. Mirarea este de a putea gândi alte *Blesteme* bufe, de altfel foarte bine motivate prin iritaţiunea unei babe:

Uşure, prin leşia dimineţii,
La ceasul când se iscă precupeţii,
Am fost lovit din trecere o babă
Ce se ivise 'n calea lumii, slabă.
Gândul, rămas în urma mea,
O a ghicit zicând pre ea:
In două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă.
Plezni-ţi-ar timpanul
Să n'auzi când trece traivanul,
Să uiţi la cetanii tipicul
Şi psalmii în zi de Crăciun.
Să n'ai după masă tutun.
Să-ţi pută buricul.

Inteligenţă critică? E prea puţin. Avem de a face cu un mimetism superior care presupune putinţa de a trăi pe felurite chei muzicale.

De altminteri e şi greu a se stabili o demarcaţie între imitaţia lui Topîrceanu şi un exerciţiu cu accent de parodie al lui Arghezi însuşi:

Să-ţi crească bătături cât ouăle la toate degetele picioarelor.

•

Gura să-ţi pută a hoit, nasul a saladă cu puţin usturoiu, urechile a morcov fiert iar picioarele să-ţi fie fireşte parfumate a cozonac.

•

Să-ţi curgă ochii şi să-ţi fie mâna umedă şi lipicioasă ca peştele vechi şi să fii cochet.

•

Să te ştii frumos, să ai părul şi fruntea lui Goethe, mâna lui Henry IV, piciorul lui Louis XV, o inteligenţă gustoasă şi totul să fie în deşert din pricina subsuorilor.



G. Topîrceanu copil.

Să găseşti gândaci şi muşte în toate mâncările la fund şi când ţi-o fi foamea mai mare să scoţi din gură fire de păr, de care să tragi câteun minut.

Cu Topîrceanu se pune o problemă importantă de estetică literară, pe care unii s'au şi încercat a o rezolva în favoarea poetului, aceea a aşa zisei « poezii umoristice ». Dar există o astfel de poezie? Termenul însuşi este un non-sens. Umorul, spiritul presupun inteligenţa, iar aceasta, goală, e prozaică. E adevărat că inteligenţa poate fi izvor de plăceri estetice, chiar când e sofistică, însă prin frumuseţea cristalizării ei, prin neprevăzutul combinărilor. O diatribă în proză ori versuri încântă ca o expresie a ingeniozităţii în maliţie, a înverşunării critice. Intru cât e vorba de Topîrceanu nu e greu de constatat că intelectualitatea, « spiritul » îi lipsesc. Rarele lui încercări de a intra în domeniul speculaţiei revelă un om cu o cultură redusă şi cu o mare stângăcie în analiza noţiunilor. Se face de obiceiu confuzie între literatura umoristică şi aceea care stârneşte veselia. Dar hilaritatea depăşeşte cu mult sfera umoristicului şi se găseşte la mai toţi marii poeţi şi artişti. Tehnica ei nu este luarea în râs, ci reprezentarea grasă, colorată, adesea grandioasă şi fantastică a jovialului, grotescului, caricaturalului. Dante şi V. Hugo sunt tot atât de măreţ hilari, precum e de trist Molière. Jordaens ne zugrăveşte o lume hohotind de râs, unsă pe la guri de mâncări, congestionată şi animalică, universul lui El Greco este extatic şi ridicul. Legendele Sfântului Francisc trezesc râsul cel mai franc prin naivitatea lor, ceea ce arată că tocmai spiritul critic le lipseşte, şi totdeodată umple sufletul de mireasma mistică. Toţi marii artişti, stăpâni pe puterea de a crea universuri, s'au complăcut în a experimenta diformitatea, căzând în bufonerii, dar punând gravitate în comic, crezând cu pietate în

caricatură, care nu e în fond decât o lume posibilă. Tassoni în *La Secchia rapita* se lasă furat cu plăcere, cu seriozitate, de războiul lui hilar:

> Rolandino ferì d'un sopramano
> Napulion di Fazio Malvasia,
> Ed egli a lui storpiò la manca mano
> Con una daga, che brandita havia.
> Se di Manfredi un poco più lontano
> Era il soccorso, alcun non ne fuggia,
> Restò ferito quel de la Balùgola
> E del tanto gridar gli cade l'ùgola.

In umorul lui Béranger intră tocmai această capacitate a fantasticului, ca de pildă în *Les révérendes pères* unde satira împotriva iezuiţilor ia aspectul sepulcral al apariţiei unor « oameni negri »:

> Hommes noirs, d'où sortez-vous?
> — Nous sortons de dessous terre.
> Moitié renards, moitié loups,
> Notre règle est un mystère.
> Nous sommes fils de Loyola;
> Vous savez pourquoi l'on nous exila.
> Nous rentrons, songez à vous taire!

Adesea întâlnim humorul la lirici cu putere de reprezentare mult mai mică. Aci se întâmplă altceva. Sentimentalitatea excesivă, unită de cele mai multe ori cu o mare fineţă intelectuală, se blazează şi se ruşinează. Atunci intervine « poanta », ba chiar enormitatea ca un râs printre lacrimi care descarcă de excesul de convenţii lirice. De acest umor al autopersiflării s'a făcut un uz întins în poezia modernă, fără ca să se fi gândit cineva să dea poeţilor respectivi numirea de umorişti. Demostene Botez e un astfel de liric sarcastic. Condiţia acestei poezii este prezenţa unei mari sensibilităţi iritate, cu mici numai crize de râs nervos.



G. Topîrceanu în 1914.

Orice umor ce nu e însoţit de marea reprezentare grandios caricaturală ori înecat în sentiment nu aparţine poeziei. Prin urmare, acum putem pune întrebarea mai lămurit: este Topîrceanu un mare evocator de lumi groteşti, joviale; este el măcar un liric maliţios; sau numai un cronicar vesel?

Că nu este numai un cronicar ne dovedesc citatele din parodii, în care puterea de a se înfăşura în viziunile altuia şi de a le diforma cu gravitate este remarcabilă. Parodia după *Viaţa la ţară* a lui Al. Depărăţeanu *(Vara la ţară)* e o pastişă numai în aparenţă. Poezia are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, denunţat cu umoare, cu pofidă şi cu o continuă distrugere a marilor fraze sacramentale. Pornită pe calea grotescului şi a jovialităţii, compunerea e plină de viziuni caricate, dar serioase, valabile în sine; cireada de boi în colburi:

> Când te duci pe drumul mare
> La plimbare,
> Este praf de nu te vezi.
> Trec, mişcând domol din coadă,
> Spre livadă
> Ale satului cirezi.

ori protestul obscurantist al ţăranului la măsurile de higenă:

> Când se ia câte-o măsură,
> Lumea 'njură
> Pe agentul sanitar
> Şi-l întreabă fără noimă:
> — Ce-ai cu noi, mă?
> Pentruce să dăm cu var?...

Din păcate uitarea în lumile hilare nu e constantă şi din preocuparea de a imita originalul, poetul rămâne adesea în domeniul unei veselii de pură vervă exterioară.

Există, fără putinţă de contestare, la G. Topârceanu lirismul unit cu puterea de a reprezenta. El are fiorul solitudinii silvestre:

> Dimineaţa ca un fum
> Urcă pe coline,
> Svon de glasuri dinspre drum
> Până 'n preajmă-i vine.
>
> Peste vârfuri lunecând
> In argint, condurii
> Infioară când şi când
> Liniştea pădurii...

sentimentul solemnităţii geologicului:

> Sania coboară clinul de pădure
> Fug în urma noastră luminişuri sure
> Şi'n singurătatea care ne petrece,
> Peste vârf de arbori, asfinţitul rece
> Străbătând podoaba crengilor subţiri
> Luminează 'n aer bolţi de trandafiri.
>
> Nicio şoaptă... nici un ropot...
> Numai din adâncuri sure,
> Vine vuet lung de clopot
> Peste 'ntinderi de pădure...
>
> *
>
> Dacă liniştea pădurii adormite
> Nici o veste de-altădată nu-ţi trimite
> Şi pe freamăte pornite de departe
> Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
> Vin' cu mine să ne pierdem în zadar
> Printre galbenele rarişti de stejar
> Cu sfioase campanule şi sulfine
> Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Cele mai interesante tablouri sunt acelea înrudite cu poeziile lui Eminescu în ton popular și probabil înrâurite de ele, momente de viață pastorală, cu un mare simț al învălmășirii animale și al plăcerilor aspre:

S'au ivit pe rând în soare
Jos, la capătul potecii
Turma albă de mioare,
Noatinele și berbecii.

Sunet de tălăngi se'ngână
Subt poiana din Fruntarii
Zăbovește 'n deal la stână
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Și tot leagă și desleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie 'ntreagă:

Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări și pături,
Că de-abia pot sta subt ele
Doi măgari voinici alături.

Balada Munților e într'un fel un *San Marina* mai profund, plin de religia spectacolului geografic:

Cerul și-a schimbat veșmântul.
Ploaia parcă stă să 'ncepă.
Printre brazi coboară vântul
Ca un foșnet lung de apă.
Adâncit în gânduri multe
Baciul stă și nu-și dă seamă
C'a rămas în loc s'asculte...

După el, călcând cu teamă,
Merg tăcuții lui prieteni
Prin sălbatice pripoare,
Pe subt poale verzi de cetini,
Pe potecă fără soare,
Ori străbat în pas alene
Luminișuri fără flori,
Singuratice poene
Cu mesteceni visători...

Din același simț al gravității și al sublimului iese viziunea fantastică (și deci jovială dar nu umoristică) a Mumei-Pădurii, delineate într'un pom scorburos:

Colo 'n fundul curmăturii,
Dormitând pe-o buturugă
S'a ivit Muma-Pădurii...
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hâd și deșirat,
Fața galbenă de iască.

Nasul — ciot de brad uscat.
Nici nu vede, nici n'aude,
Doar își scutură pe-o mână
Părul ei de vreascuri ude,
Fruntea plină de țărână.
Și cum stă cu ceața'n spate
Istovită lângă trunchi,
Rădăcini și crengi uscate
Ii atârnă pe genunchi.
Negurile-i sug puterea.
Ochii-i nemișcați și suri
Chiamă noaptea și tăcerea
Din adâncuri de păduri...

Nu cea mai bună, dar cea mai lustruită, cu un aer nemișcat de dioramă, ca scenele de iarnă din pictura olandeză, este *Balada popii din Rudeni*, remarcabilă prin același mister al singurătății:

Bolta sură ca cenușa,
Codrii vineți — dorm adânc,
Sună numai căldărușa
Atârnată de oblânc.

Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar și cu zăbavă
Lunecușuri de pripor.
Și'n tăcerea care crește,
Adâncit ca 'ntr'o visare,
Popa când și când șoptește
Legănându-se călare...

In *Rapsodii de vară* tocmai acest element al nemișcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei și insectei (premergător panismului lui Blaga) este notabil:

Salcâmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Și'n soare
Frunzișul legănat

Le-atârnă ca o barbă...
Acolo mi-am găsit
In iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca'ntr'un templu,
De-atâtea dimineți
Contemplu
O tufă de scaeți...

Prin ierburile crude,
Subt cerul fără fund,
S'aude
Un bâzâit profund



G. Topîrceanu în 1920 (19 Febr. st. n.).

Și până la amiază
Pământul încropit
Vibrează
Adânc și liniștit.

Miniatura nu e proprie spiritului poetului; e mai mult un tic estetic căpătat din contactul cu Jules Renard, evident în *Un iepure* (= « un măgar-miniatură ») al cărui sublim microscopic nu-l înțelege, teoreticește vorbind. Când e izbutită, ea este tot grandioasă. In fuga iepurelui domină imaginea furtunii:

Alungat ca de furtună,
Cu picioare de lăcustă,
Se destinde și s'adună
Peste-o miriște îngustă.

în sborul libelulei, aceea a dragonului:

Jos, pe-un vârf de campanulă
Pururea 'n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Sborul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină.

Toată lumea este de acord în a recunoaște că Topîrceanu avea îndemânare verbală, dar unii văd în asta o prestidigitație. Insă îndemânarea (care nu se învață niciodată) nu este altceva decât definiția poeziei, indiciul unei largi sensibilități. Versificația nu e o formă, ci conținutul însuși, ritualul liric, și marii poeți au cultivat totdeauna sonul în sine, verbalitatea pură. Câtă poezie se află în Bolintineanu vine din acea stranie, goală alunecare de silabe, cu atât mai fermecătoare uneori cu cât cuprinsul noțional este mai comun. Topîrceanu se lasă cu voluptate în acest exercițiu de substanțială mecanică, versificând tot ce-i cade în mână:

Lucruri expuse pe larg în traducerea d-lui Murnu,
Harnicul nostru tălmaci care-a tradus Iliada, —
Carte ce fu mintenaș premiată cu premiul cel mare,
Pentrucă suntem un stat eminamente agricol...

•

Cel pe care'n adevăr
L-am luat cândva 'n răspăr
E un tip mai fistichiu.
Când îl iei în pripă
Țipă...
Lasă-mă să ți-l descriu.

De câte ori, așa dar, versificația e profundă, adică de neuitat în simplitatea ei ca o bună temă muzicală clasică, poezia există. Insuficiența lui Topîrceanu stă în altă parte. Tensiunea lui fantastică și vocală este scurtă. Poetul are emoție fără îndoială, dar după câteva descărcări lirice nu mai găsește alte cristalizări. Tocmai « artistul » e sărac, adică fără mijloace variate, mereu proaspete, și ceea ce te izbește e tocmai banalitatea:

O, vis al iubirii trecute!
Sunt singur — omătul târziu
Pătează aleele mute
Și parcul e încă pustiu.

Văd iarăși castanii și plopii.
Prin ramuri suspine străbat
Acum cu sfială m'apropii
De banca pe care ai stat.

Și pieptul începe să-mi bată.
De sus fluturând a căzut
Pe bancă o foaie uscată,
O frunză din anul trecut...

Aceasta e « sterilitatea » lui Topîrceanu, numită, eufemistic, și « scrupul artistic ». Conștient de sărăcia puterii de reprezentare, poetul, pierzând suflul liric, se auto-parodiază, și după punctul cel mai plat al căderii, bunăoară:

De trei nopți aceeași cale
Bate călătorul.
Cine n'are dor pe vale.
Nu-mi cunoaște dorul.

renunță, sărind în persiflare:

Gânduri triste, mâne sară
Viu în ciuda voastră, —
Și de-o fi zăvor la ușă
Intru pe fereastră!

Dar aci, cel puțin (deși lipsește marea iritabilitate lirică ce împacă oscilațiile) punctul umoristic e discret. Dar în rest, Topîrceanu renunțând la orice miez contemplativ, alunecă în artificii copilărești, bizuit pe un antropomorfism sistematic, și pierzând din vedere orice temă anterioară:

Un țânțar, nervos și foarte
Slab de constituție,
In zadar vrea să ia parte
Și el la discuție.

•

L-a găsit subt trei grăunțe
Mort de inaniție,
Și acum pleacă să anunțe
Cazul la poliție.

Cioarei i se dau o sumedenie de definiții, printre care și acestea:

Suspendată ca o notă
Pe un portativ gigant;
Slută, ca o Hotentotă
Părăsită de amant:...

Cruntă ca o vânătae
Cauzată 'n *match* de box;
Ca un bulgăre de coks
Care-a stat o noapte 'n ploae.



G. Topîrceanu. Autoportret.

Ori cât unele strofe, luate izolat, ar forma mici poeme metaforice, după exemplul lui Jules Renard, (floarea-soarelui care-şi pierde dinţii, păstaia de sulcină ce face explozie, căprioara care, într'o poveste vânătorească, linge puşca), această latură este în genere plictisitoare şi neserioasă, împinsă uneori până la comicării:

Plouă placid:
A... e... i... o... u.... ă...
Dacă continuă
Mă sinucid!

Balada chiriaşului grăbit, care place atât spiritelor simple (plăcere vulgară nedovedind nimic esteticeşte precum extazul produs de cântecele de lume nu demonstrează inexistenţa lui Mozart) este un simplu monolog hazliu, o petrecere inteligentă, o cronică rimată fără deosebită valoare literară. Căci nu banalul sentiment al labilităţii dă preţ unui poem, ci puterea de a proiecta emoţia fie şi în linii groteşti. Tocmai caricatura plastică lipseşte aci, gravitatea hilarităţii, tot hazul (pentru vulg) venind din citarea unor nume proprii:

Şi-am stat la un unchiu, pe Romană,
Ţiu minte... dar unde n'am stat?
La domnul Manuc, o persoană
Cu nasul puţin coroiat;
La doamna Mary, pe Regală,
(O, cum mă ruga să nu plec!

Mi-a scris chiar o carte poştală);
Pe strada Unirii la Şbeck;
Pe Grant, lângă birtul lui Sbierea;
Pe Witing, pe Tei la Confort, —
M'a dus pretutindeni puterea
Aceluiaşi tainic rezort.

Neînţelegerea în privinţa lui Topîrceanu vine dar de aci: că amândouă tezele pot fi susţinute cu dreptate. El nu-i niciodată aşa de liric încât să fie mare, niciodată atât de facil încât să nu fie poet.

Proza lui Topîrceanu (amintiri de captivitate şi de vânătoare, pastişe de cronică) este agreabilă dar nu poate concura proza lui M. Sadoveanu şi a lui Al. O. Teodoreanu.

— aceste pagini modeste de critică literară în pilde. G. Topîrceanu
12.V.1932 IN LOC DE PREFAŢĂ

O dedicaţie a lui G. Topîrceanu.



Toţi colaboratorii *Vieţii Româneşti* vânează sau pescuesc. M. Sevastos cu undiţa.

M. SEVASTOS.

Printre « rimele sprintene » ale lui M. Sevastos se găseşte o foarte spirituală şi plastică definiţie a sonetului, dedicată lui M. Codreanu:

Eu te-am cetit, — mărturisesc! Sonetul
E-o temniţă cu gratii şi zăvoare:
O temniţă cu lespezi reci, în care
Se sbuciumă încătuşat poetul.

Intr'un sonet poţi prinde tu secretul
Conturelor cu mlădieri fugare?
Subt razele lui Roentgen nu apare
Din trupul zânelor decât scheletul.

Sonetul e o cuşcă suspendată
De-un fir de aur, unde sbuciumată
Privighetoarea îşi sugrumă trilul.

Sonetu-i racla strâmtă şi rigidă
In care un nebun şi-a 'nchis copilul,
Subt tirania formei să-l ucidă.

Autorul s'a remarcat apoi în scurte note corozive de gazetă. Cât despre romane, ele sunt de un interes documentar.

OTILIA CAZIMIR.

Nici vorbă că G. Topîrceanu era el însuşi un simbolist în felul lui. In loc de a adulmeca universul prin grădini, ca Anghel, el se întindea printre ierburile crude. Topîrceanu luase şi viţiile lui Anghel, obiceiul acela fabulistic mai ales de a pune buruienile şi gângăniile să vorbească. Vagul simbolist este şi el reprezentat în această poezie, pentrucă chiriaşul grăbit nu-i decât un frate mai comic al matelotului şi pelerinului minulescian. S'a subliniat prea mult influenţa lui G. Topîrceanu asupra Otiliei Cazimir (Alexandra Gavrilescu). Abia pe alocuri dăm de maniera animistică şi dramatică:

Peste ierburi şi răzoare
Se'ndreptau spre aceeaşi floare
Două picături de soare
O albină
Gospodină,
Sprintenă, în sbor agil,
Se 'ntrecea cu-o viespe blondă,
Iute ca un proectil.

*

Un scai uimit şopteşte mătrăgunii:
— Ce-o fi pe mine, — oare nu-s petunii?
Se miră — un bostănel uscat: — Pe-un vrej
Mi-au apărut un soiu de *boules-de-neige*.

Incolo însă veleitatea parnassiană e părăsită cu totul în folosul celui mai nesilit lirism, în care se vădesc afinităţi cu Demostene Botez, în sensul sentimentalismului şi provincialismului şi cu Ion Pillat în direcţia voluptăţii de arome. Atâta doar că poeta nu face tradiţionalism adică nu caută să se lege ostentativ de sol. In linia lui Petică şi Anghel sunt evocate exalaţiile florilor, « parfumul vag de floare ne'nflorită », « somptuosul miros de zambile », « trifoiul parfumat », plutitorul « parfum de liliac », miresmele de « galbeni trandafiri », de « coapte podgorii », de « car cu fân », de « mirişti ruginite », de « prisacă », de « scoarţă aspră şi masivă » de fag. Poeta are sentimentul delicat al Edenului minuscul:

Pe-un fir subţire, auriu
Se leagănă subt o glicină
Un mic painjen străveziu, —
O picătură de lumină.
Şi, dibuind, un gândăcel
Cu poleitele-i antene
Coboară de pe-un muşeţel
La umbră, între buruiene.



Otilia Cazimir copil.

Simboliste sunt gările în care « nimeni nu coboară », târgul « străin şi fără nume », necunoscutele întâlnite o clipă pe un peron:

O fată cu codiţe, pe peron,
(Aceeaşi fată 'n fiecare gară,
Cu aceeaşi carte strânsă subsuoară),
Surâde anonim şi monoton.

Nota particulară a poetei este o mare prospeţime de senzaţii în perceperea şi a înfloririi şi a dezagregării. Universul e un imens fruct suav atât viu cât şi în putrefacţie. Fulgii de zăpadă cad vrăjiţi:

Fulgi mari cu îngheţate flori de măr,
Imi cad pe mâni şi mi se prind în păr.

De asemenea stropii autumnali amestecaţi cu frunze:

Afară ninge cu petale
De micşunele artificiale.

Toamna e schimbare de mirosuri:

Imi intră pe fereastră, în odaie,
Suflarea Toamnei, cu parfum de ploaie.

iar grădina un diluviu lent de arome:

Mireazma florilor prea tinere şi albe
Pluteşte prin grădini, uşoară.
Din meri, pe vântul cenuşiu coboară
Corăbioare transparente de mătasă
Şi, liniştit, în iarba fragedă se lasă.

Castanii drepţi, cu frunze înstelate,
Inalţă parfumate piramide
De flori, în fildeş palid cizelate,
Simetrice, egale şi rigide.

Dela pârâu poeta îşi aminteşte că a fost stropită în obraz:

Ce-o fi cântând pârâul pe subt maluri?...
In albia-i ce'n munte — adânc se sapă
Svârlugi subţiri alunecă pe fund
Şi păstrăvi din cotloanele de prund, —
Pumnale de argint, — se'nfig în apă.
Stropind cu spumă albă stânca sură,
Aleargă — apoi, la vale şi, din goană
Invălmăşit s'asvârle 'ntr'o bulboană,
Ca o cascadă în miniatură.
Pe subt stejari cu braţe ostenite
S'ascunde 'n tufe mici de calapăr
Şi-acolo parcă 'şi potoleşte-avântul,
Dar din păduri se furişează vântul
Şi undele-i tiptil le ia 'n răspăr.

De câte ori n'am aruncat cu bulgări
In apa lui curată de topaz!
Se'nvineţea atunci şi din vâltoare
Mă biciuia, sburdalnic, în obraz
Cu stropi mărunţi şi aurii de soare.

Venirea lemnelor dela pădure deşteaptă senzaţia esenţelor:

In mers greoiu şi clătinat,
Căruţele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bârnovei, de sus,
Şi în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă şi tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditaţie aproape tactilă asupra misterului germinaţiei:

Azi am găsit subt frunzele uscate
O galbenă căsuţă de culbec,
Uşoară, cu lăuntrul alb şi sec,
Pe care nimeni n'o mai poartă 'n spate.

Făptura care-a stăpânit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură, s'a oblonit
Şi'n adăpostul ei s'a strâns, să moară...



Otilia Cazimir.

Un melc cu trupul cenuşiu de gelatină
Şi-a dus o vară 'ntreagă prin grădină
Viaţa lui obscură şi timidă.
Şi împotriva cerului ostil
Avea căsuţa asta translucidă, —
Atâta de subţire şi de fină
C'ar fi strivit-o 'n palme un copil.

Desigur fructele întrupează mai bine forţa de naştere cărnoasă şi suavă a naturii şi când e vorba de a face un omagiu iubitului şi a-i oferi un spor de vitalitate, poeta îl aşteaptă cu un paner cu fructe, în tradiţia Verlaine-Samain:

Din darurile toamnei pârguite,
Ţi-am adunat într'un paner, iubite,
Un maldăr cald de fructe 'n care vara
Şi-a îngropat mireasma ei postumă.

Un pumn de prune vinete, cu brumă
Ca ceaţa viorie care, sara,
Coboară peste dealuri şi podgorii;
Pufoase piersici, rumene ca zorii,
Ce-au strâns a dimineţilor lumină;
Şi verzi gutui, cu scamă de rugină...

In cantalup, ca într'un blond tezaur,
Au adormit apusuri lungi de aur, —
Şi-amiezi fierbinţi, în merele de ceară.

In poama neagră umbrele 'şi adună
Nopţi reci, brumate cu argint de lună.
In nuci, veninul soarelui de vară
Şi-a strâns parfumul umed şi amar,
Iar struguri transparenţi, cu boabe grele, —
Ciorchine galbene de chilimbar, —
Au adunat poleiul fin de stele...

Şi toate te aşteaptă în zadar
Să sfâşii, crud şi lacom, carnea lor
Cu dinţii tăi mărunţi de carnivor.

Casa copilăriei, vremea bunicilor, totul e reconstituit cu aceleaşi mijloace olfactive. Miros de gutui şi mere, iată odaia iubirii:



Otilia Cazimir.



Otilia Cazimir.
Desen de G. Topîrceanu.

E linişte 'n odaie, parcă-i noapte.
Miroase a gutui ş'a mere coapte
Şi e răcoare ca'n odăile bătrâne,
Ca'n albele iatacuri de pe vremuri.

Iz de gutui şi tutun, acesta e iatacul bunicului:

Aş aştepta să iasă din scrinul vechiu de nuc
Feliile de pâne cu dulceaţă
Şi vrafurile cărţilor cu poze
In care-aşi regăsi, subt scoarţe moi de piele,
Poveştile copilăriei mele.
Şi pe divanul cu cretonul înflorit cu roze,
Aş adormi 'n iatacul cald şi bun,
In miros de gutui şi de tutun...

Senzaţie rece de apă stătătoare, acestea sunt oglinzile:

Oglinda a cuprins odaia toată
In apa-i plumburie şi 'ngheţată.

Un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greeri, este cerdacul:

— Cerdac sonor, aici, în viţa ta,
Intârziam în fiecare sară
Şi lemnul vechiu, subt paşii mei vibra
Cu rezonanţe calde de vioară.
Subt treapta ce se clătina, plecată,
Cânta strident un greer într'o vară
(Un sfredel într'o scândură uscată...)
Şi sus, prin crengile de nuc, se rătăcea
In fiecare sară altă stea.

Cântând copilăria, vârsta senzaţiilor violente, Otilia Cazimir face cu aceeaşi intuire directă a lumii, o poezie de miraculos infantil. Odăile amintirii sunt haotice:

Odăile pustii şi strâmte mi s'arată
Atât de mari cum îmi păreau odată,
Pe vremea când le măsuram, tiptil,
Cu paşi mărunţi şi şovăelnici de copil.
Era atât de 'nalt pe-atunci plafonul scund,
Şi uşile erau atât de grele
Când încercam să mă ascund,
Ţinându-mi răsuflarea, după ele...

Toţi simboliştii din seria sentimentală vor cânta de altfel copilăria, cu mai multă competenţă, fiindcă în loc să intelectualizeze memoria, se reazămă ca şi în perceperea naturii pe evocări senzoriale. Otilia Cazimir aduce gingăşiile ei feminine:

Sânt eu, fetiţa asta serioasă
Ce stă pe-un scăueş, cuminte,
Strângând la piept cu mânile-amândouă
Păpuşa nouă
De care încă-mi mai aduc aminte?
(Avea rochiţă albă de matasă)...

Pe vremea ceia, nu mă cunoşteam, —
Oglinzile erau aşa de'nalte!
Odată doar, în luciul unui geam
Am bănuit o clipă chipul meu.
Am prins în ochi surâsul celeilalte
Şi n'am ştiut că-s eu.

Aşa cum fructul îşi are antiteza în melcul găunos, în această poezie de sursă baudelairiană, în definitiv, în care se constată creşterea şi descreşterea materiei organice, copilăriei îi corespunde senilitatea, copilărie întoarsă. Baba, gasteropod chircit, iese din conchilia ei la prima bătaie a soarelui:

E primăvară?
Pe uşa strâmbă a căsuţei afumate,
O babă a ieşit pe-afară
Cu şalul vechiu în spate...

Şi pentrucă i-e cald la mâni
Cum nu i-a fost de-atâtea săptămâni,
Sburătăceşte'n treacăt o găină,
Aruncă o privire spre fereşti
Şi mărunţică, trece drumul la vecină,
Ca să mai afle veşti...

Deopotrivă de remarcabilă este Otilia Cazimir şi'n schiţele în proză, mici instantanee, drame în miniatură, în acelaşi spirit puternic evocativ şi discret umanitar ce străbate toată proza moldovenească între Sadoveanu, Hogaş şi Ionel Teodoreanu. Cu acesta din urmă are comune juvenilitatea şi imagismul, însă cu ponderaţie:

«Imi uscam la soare sandalele ude culcată pe un covor vărgat. Spuma de dulceaţă, liliachie şi caldă, se răcorea alături, pe farfurioara mică de faianţă, pe marginile căreia se alungau, decând am deschis ochii în lume, trei cocoşi negri cu creste de mărgean».

CLAUDIA MILLIAN.

Intâiele poezii ale Claudiei Millian, de orientare simbolistă şi uşor înrâurite de lirica grandilocventă a lui D. Anghel şi a lui I. Minulescu, în perfecta lor cursivitate, cu toate temele scoase ca la contesa de Noailles din sfera vitalităţii, se caracterizează printr'o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică. Versurile sunt desfăşurări de tapete şi de mătăsuri cu figuri de o mare imaginaţie a coloritului:

Garoafe roşii, crenelate —
Amfore cu parfum de mosc,
Peceţii de rubin şi sânge —...
Voi înfloriţi în fundul mării
In lungi ciorchine de mărgean...
Vă leagănă pe coif cocoşii.

*

Văd într'un colţ cum reînvie,
Sub flacăra din candelabru,
Fantoma sfântului Antoniu
Pe fondul verde 'nchis-cinabru.



Claudia Millian-Minulescu.

Sub palmieri, femei feline —
Cu ochii verzi de crisopraz —
Işi leagănă perversitatea,
Dantelele şi voluptatea,
In timp ce — amanţii se tortură
In largi fotoliuri de atlaz...

*

Bananele-au coloarea cărnii
Şi piersicile — aroma gurii,
Par sâni prelungile ciorchine
De struguri albi şi de glycine.

ALFRED MOŞOIU.

Poeziile lui Alfred Moşoiu, care fac elogiul florilor, sunt prea contaminate de temele lui Anghel ca să se poată reţine. Simbolismul lor e anemic. O singură poezie are o delicată undire proprie:

In seara asta a murit ceva.
In jurul meu simţii fiorul morţii...
O mână a mişcat zăvorul porţii?
Cum? Nu e nimeni în odaia mea?
Şi totuşi simt că a murit ceva...
Am auzit suspinul cel din urmă
Al unei vieţi ce piere, ce se curmă,
Am auzit încet cum mă striga...
Şi frica mă cuprinde tot mai mult...
Cine-a murit aproape lângă mine?
Când singur sunt, când nu e nimeni, cine?
... Un clopot bate'n mine şi-l ascult,
Şi creşte glasul lui ca un tumult,
Şi lămpile îmi par făclii de ceară...
Ceva din mine moare'n astă seară...

Toader nebunul, în aripa nuvelistică, e un fel de Niculăiţă Minciună, zugrăvit cu atenţia naturalistică a lui Caragiale. Fiu de alcoolic, el cade din copilărie la mania mistică, adoră icoanele pe care i le dă popa să le desfacă la târguri şi nu le vinde, izbuteşte să adune şi să concentreze într'o idee pe nebunii din ospiciu. Umanitarismul acesta întins până la lumea demenţilor are în el o notă falsă.

AL. A. PHILIPPIDE.

Al. A. Philippide a fost clasificat dela început, în mod simplist, drept modernist al imaginii şi i s'au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri:

Clipele, picură — pic, pic —
(Cum? Timpul încă nu s'a prins de ger?)
Clipele picură — pic, pic —
Pe barba orologiului stingher,
Şi se preling, căzându-i pe genunchi
Ca un mănunchi
De perle mici
Pentru pitici...

Insă poetul lua încă de mult poziţiune împotriva modernismului:

« Revoluţiunea în Artă, nu e necesară. Transformarea şi evoluţia, da. Revoluţia — adică transformarea violentă — nu-şi poate avea loc decât în domeniul faptelor reale. Terenul fiecărei arte e limitat.
« Mijloacele pentru a-l cultiva stau la îndemâna oricărei îmbunătăţiri viitoare. Dar cum e absurd să samăn grâu în Sahara şi palmieri la cercul polar, e cel puţin tot aşa de ciudat să zugrăvesc oameni cu pete de cărbune pe obraz şi să declar că le-am pictat sufletul plin de păcate şi că deci fac pictură psihologică ».

Şi încă mai limpede şi cu spirituale metafore mai târziu:

« Pretenţia lor [a moderniştilor] e de a descoperi date sufleteşti nouă. Ei sunt căutători de Atlantide şi de Patagonii inexplorate. Adică— căutători de simţire nouă, simţire modernă, care e cu totul altceva decât simţirea epocilor precedente şi a contimporanilor care nu sunt modernişti. Ar fi ca şi cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s'ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit cu *altceva*, care nu mai e suflet omenesc cum toată lumea ştie, ci o plasmă psihică nouă adusă de unde? din Marte ori din petele solare. Un suflet cu altă floră şi altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canguri necunoscuţi şi arbori care cresc cu rădăcinile în sus şi florile în pământ ».

Aşadar poetul era pentru un clasicism al substanţelor eterne, pentru acea poezie care în forme înoite sboară mereu în jurul fundamentelor. Mentalitate firească aceasta la un om cu cultură clasică, exprimată nu se poate mai pătrunzător. Căci lucrul care uimeşte pe intelectualul obişnuit să admire şi să guste pe marii poeţi, pe Edgar Poe şi pe Victor Hugo, pe Leopardi sau pe Schiller, este să vadă pe criticul modern numind « speculaţie » ceea ce era înclinat să socotească tumult esenţial şi luând în derâdere ca lucruri perimate temele străvechi. Cultura literară a lui Philippide este remarcabilă şi se poate spune că în câmpul clasic poetul ştie tot.

Imaginea la Philippide nu e un element de bază ci un simplu şi firesc accesoriu. Sufletul lui e în altă parte, în marea contemplaţie, în « speculaţie »:

Când suflă'n mine vântul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adâncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au sburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o înfăptuire a destinului propriu, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se sbate
Şi ghiara ei sub fruntea mea străbate
Şi-mi răsvrăteşte gândurile toate...

Mă scurmă ghiara-i otrăvită şi adâncă;
Şi sufletul, bucată cu bucată mi-l mănâncă;
Şi'n mine 'ntemniţată ca 'ntr'o cuşcă
Zbiară şi muşcă...

Apoi, învingându-se pe sine, aspiră la voluptăţi mai sublime, la topirea în flacăra solară:

Şi dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!
Văzduhul tot tu fă-l să intre'n noi;
De tine până'n creştet să fim plini;
Polenul tău să ne preschimbe'n crini
Şi zâmbitori să stăm în preajma ta, şi goi!

Aci sufletul e sbuciumat de duhuri negre, de « visul rău » şi atunci scăparea este într'un Crin grandios:

Paharnic alb, Crin blând, domol îmi varsă
Parfumul tău, căci inima mi-e arsă...

aci, bolnav, îşi caută vindecarea în extirpaţiune:

Mi-e bolnav cugetul şi-aş vrea să-l rup —
Cum rupi unui păianjen un picior!

Odată, întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, altădată, purificat, alunecă pe o luntre serafică:

... Cu 'n crin la cârmă, altul la catarg,
O luntre albă să ne ducă 'n larg...

Viaţa poetului este astfel o veşnică trecere din negru în alb (dispoziţiune romantică), din crunte melancolii ale sterilităţii în extaze şi jubilări. Vântul care bate într'o clipă de umoare neagră capătă guri de câini lătrători, se înfurie ca un taur şi urmăreşte pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau, hau. Dimpotrivă în momente euforice, clopotele duminicale îşi propagă pe cer sonoritatea cu atâta glorie încât Universul întreg pare convertit într'un vârtej de sunete mergând spre soare şi ameninţând să se prefacă într'o înspăimântătoare grindină de aramă:

Căci trebue să ştiţi că din clopotniţi
Indată clopotele au să sboare
In cavalcadă către soare,
Şi-au să se'ntoarcă liniştit, la trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap!

Poetul se aşează în centrul universului şi-i pândeşte vibraţiile. Memoria depăşeşte şirul ereditar şi atinge regnul mineral al nucleului solar din care se trag sistemele astrale:

Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem şi-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea alunecând prin vreme.

Rămas singur cu el însuşi în cea mai largă noţiune a eului, el îşi dă seama că practic cel puţin universul coincide cu durata conştiinţei:

Lumea începe şi sfârşeşte 'n mine.

Şi atunci aspirând la forme mai durabile, poetul nutreşte o idee, singulară în aparenţă, logică totuşi, aceea de a fi chiar pământul care germinează toate, şi încă şi mai mult, principiul generator, soarele. El doreşte să înţeleagă principiile ascunse, Mamele goetheene, adică prototipii şi printr'un adevărat animism, simplele pietre devin Pietrele, entităţi tăcute, de esenţa sufletului.

Ce este aceasta? « Speculaţie » metafizică? Nu. Aci nu intră nicio dialectică, ci numai o mare sensibilitate pentru situaţiile fundamentale în univers, pentru poezia grandioasă, pentru versul încordat, pentru emoţiile elementare, din care lipseşte, din păcate, numai erotica. Fără să se poată găsi vreo înrudire directă, o apropiere de lirica germană modernă, dată fiind cultura poetului şi preferinţele lui, apare posibilă (opera Ricardei Huch îi e cunoscută). Această poezie este stăpânită, prin geniul rasei, de punctul de vedere metafizic şi după o scurtă coborîre la unghiul social, ea şi-a reluat, întoarsă la Goethe şi la romantici, aceleaşi preocupări cosmologice care sub denumirea de neo-romantism, neo-clasicism şi chiar de expresionism se scaldă în aceleaşi ape. Ei vorbesc toţi (Mombert

sau Werfel) de Creațiune, de Chaos, de Soare, de Lume, de Stele, de Dumnezeu, de Oceanul nopților, etc. cu un mare avânt macrocosmic, într'o mare ardere panteistică.

Acesta este aspectul poeziei lui Al. A. Philippide în primele două culegeri *(Aur sterp, Stânci fulgerate)*. Ca tehnician al versului poetul nu e în niciun caz un plastic, un colorist și uneori nici un îndemânatec versificator. Strofele lui sunt mai de grabă fumurii, aride, și rău tipărite sau rău citite, ele au întunecarea rigidă a pădurilor de conifere. El își caută imaginile în lumea inertă și țepoasă, în mediul silvic. In suflet cresc brad și cactus, plop, mesteacăn, fagi și ferigi. Animalele sunt din regnul fabulosului negru, hidra înmulțindu-se prin scisiparitate, câinii de vânătoare sumbri. Pustietatea se exprimă prin casa cu geamuri scoase și prin mări, mâhnirea apatică prin scrumul lunar, desamăgirea prin statuile devenite friabile, subconștientul prin mari hrube.

Culegerea *Visuri în vuetul vremii* (1939), apărând în plină maturitate, desvălue deodată un liric de o rară vigoare, stăpân pe gândurile, cuvintele și cadențele lui, deși uneori în nevoia de a nu diminua nimic din substanță, poetul renunță aproape la versificație. Strofele sunt tot austere, aride, dar de o cădere solemnă de mari falduri de o singură coloare. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă, acuma are vibrația unei situații ineluctabile. Unica temă a culegerii rămâne spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală. Intră în această lirică gravități de poezie clasică și fără să fie vorba de vreo înrâurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Hölderlin și chiar de Dante. Ghiara setei de glorie se converteşte acum într'o speranță amară că poate veșnicia se învinge prin presupusa permanență a Poeziei:



Al. A. Philippide.

M'atârn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toți morții lumii?

De unde disprețul pentru poezia măruntă:

Silită poezie — a vremii noastre
Intr'adevăr prea mult a vremii noastre
Și prea puțin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcând printre unelte demodate,
Mașină cu 'ntrebuințări uitate,
Mai nebăgată 'n seamă în giulgiul tău de praf
Decât montgolfierii sau primul hidroscaf!

Adevărata lirică e aceea cu rezonanță de violoncele, cu perspective de atlase măsurată cu veacurile:

In piața public'a simțirii noastre
Răcnesc trompetele tembele
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncele
Care cântau în sufletele noastre?

Deschideți iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase
Dar niciun vers pentru contemporani!
Și poate — așa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri nu cu ani.

Cântând, poetul voiește să se sustragă morții, să fure coasa Timpului:

Să-ți fur sinistra coasă, o Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe...
De ce? Mă simt în centrul cât și 'mprejurul meu
Asemeni unei largi circonferințe...
Și nu mai am nevoie de ajutorul tău!

Prestigiul acestor versuri, atât de simple în aparență, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi, de unde și tonul acela sentențios, gnomic, atât de nimerit în poezie când, ca în cazul de față, lirismul apare în perspectiva universală obiectiv:

Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrâne,
Ros de 'ndoeli, bolnav de nostalgii,
Zadarnic caut o cerească pâne
In raftul vechilor mitologii

*

Incerc să-mi făuresc din îndoială,
Din visuri și melancolie,
O amăgire-originală.

*

Voiu fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se 'nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri

*

Am fost mai singur decât niciodată
Un Robinson cu insula în suflet

*

Dorința noastră de reîntrupare
Ne chinueşte în zadar
Să ne mândrim că fiecare
Din noi e-un unic exemplar,
Fără putință de reeditare!

Sentențiozitatea care face versurile memorabile aduce și acea aparență de prozaism ce este totuși originea farmecului uneori straniu al versurilor. Tehnica de discurs e tipică poeziei lui Leopardi și are punctul de plecare în *Vita nuova* a lui Dante. Acesta expune în proză ideile poeziei, le traduce apoi în versuri și încheie cu comentarii. Totul însă laolaltă constitue cea mai pură lirică, fiindcă ideile nu sunt în realitate decât viziuni simbolice. Cu cât ideea e mai încărcată de aripi, cu atât tratarea prozaică scoate mai în evidență etericul ei. Astfel avionul plin de viscere metalice și așezat greoiu pe câmpul de decolare, rade multă vreme pământul bubuind, până ce se ridică spre a se pierde în azur. Cutare poezie începe ca o descriere de cartier dezolat de mahala quasi-londoniană spre a se preface într'un simbol al vițiului:

> Aș vrea numai atât: să pot rosti
> In vorbe înțelese vraja acestor străzi
> Fioros de răsunătoare noaptea
> Și spaima pe care ți-o dau aceste clădiri
> Cu ferestre zăbrelite,
> Ghemuite în umbră ca niște bolizi gigantici,
> Mai mult îngrămădire de pietre decât case,
> Și parcă nu-s făcute pentru oameni
> Ci pentru niște foarte vechi divinități
> Amenințătoare și răutăcioase,
> Ca monștrii din povești ascunși în peșteri.

Alta se deschide cu o priveliște sălbatecă asemeni unui drum infernal (tonul dantesc pare învederat):

> Intr'o lumină lâncedă și albă
> Câmpia s'așternea, oprită 'n zare
> De niște dealuri galbene de lut.
> Pustii erau acele sterpe locuri,
> Și drumul se pierdea prin ierburi mari,
> Prin brusturi, cucută și ciumăfaie
> Din loc în loc movile de moluz
> Mai dovedeau c'aici odinioară
> Fusese așezare omenească
> Dar cine știe ce prăpăd venise,
> Ce molimi și cutremure cumplite
> Și-acum urgia lor nu mai lăsase
> Decât doar burueni otrăvicioase
> Și oțetari aducători de muște.

Este atât de poetică prozaica descripție, adică atât de evident câmp de sbor pentru înțelesuri mai largi, încât în chip firesc primim trecerea la viziune. Intr'adevăr în acest deșert apare o ființă sdrențăroasă cu aripi la umeri și cu o cutie în mâini. Fericit în ascensiunea lină, Al. A. Philippide e mai puțin îndemânatec în simbolul figurat. Viziunea aici suferă de truculență și amintește în forme mai severe acele nu lipsite de imaginație mașinării simbolice din *Prometeu* de V. Eftimiu. Individul semănând cu un saltimbanc își scoate repede aripile și le vâră în cutie. El ține apoi un lung monolog în care explică poetului neputința de a se arăta cu aripi unei lumi incredule. Simbolul însă trebue să-și păstreze aerul hermetic. Corbul lui Edgar Poe care strigă *Nevermore* și omul *vêtu de noir* al lui Musset care declară a fi Solitudinea nu se prefac în teorii prin așa de sibilinele lor cuvinte. Renunțând însă la viziunile figurative și descriindu-și numai stările care-i dau o viață simbolică, poetul crează o melancolie neagră, de Dürer și de Böcklin, mai puternică în goliciunea ei decât orice viziune:

> In marile singurătăți din mine
> Aud de mult un cântec. Dar e cântec
> Ceva ce nu se poate auzi
> Decât doar cu urechea sufletului:
> Sunete stinse, susur de astre,
> Vârtej de vis și amintiri de vânturi,
> Sonoră 'nchipuire ce poate fi lumină,
> Prezență care 'nlătură cuvântul?
> De câte ori nu m'am urcat
> In luntrea somnului, crezând, că poate
> Voiu izbuti, plutind la întâmplare
> Pe mările tăcerii din lăuntru,
> Să dau de-acel prea tainic cântăreț
> (Un cântăreț tot trebue să fie!),
> Frățește să-l întâmpin și să-i spun
> Prietene, deși te port în suflet,
> Eu încă nu te-am cunoscut în viață!
> Atât de slab s'aude câteodată,
> Parcă-i pierdut prin depărtări de stele,
> Iar alteori îl simt aici aproape
> Ca o vioară după un perete
> Și doar o ușă parcă ne-ar desparte.

Caracterul acesta de simplu jurnal al stărilor sublime, dă versurilor lui Philippide, câteodată, nuditatea confesională a poeziei eminesciene dar cu luminișuri vizionare în ciuda aridității elementelor:

> Ce dup'amiezi ciudate învăluite 'n vis!
> Izvoarele-amintirii în suflet s'au deschis,
> Răni vechi cu sânge proaspăt mocnind sub clipă, treze.
> Și doruri ruginite prind iarăși să vibreze
> Când vremea 'ncetinită și 'ntinde apa grea.
> Simt cum întreaga-mi viață alunecă în ea
> Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară!
> In mine-atunci o lună vrăjită se coboară.
> Amestec de-anotimpuri, de dimineți și seri,
> Alcătuind o lume găsită nicăieri,
> In care se 'ntretaie ca niște zvonuri line
> Atâtea visuri toate câte-au trecut prin mine
> Dela 'nceputul celei mai vechi copilării,
> Prin vinete meleaguri cu ceruri brumării,
> Pe-un drum mereu același și altu 'ntotdeauna,
> Pornesc cu Păsărilă să strâng în brațe luna...
> Dar mult nu stăm în țara poveștilor, și-acum
> Mă 'ntâmpină o toamnă cu despletiri de fum:
> Văzduhu 'ngălbenește ca o mătasă veche,
> Flașnete ofilite îmi țiue 'n ureche
> Și simt miros de frunze ce ard, grămezi, prin curți...
> Durata mea de astăzi cu anii tot mai scurți
> Mă 'ndeamnă 'n amintire să fac mai lungi popasuri
> Și vremea n'o mai măsur cu clipe și cu ceasuri.

In lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema eschatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare. Insă simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mersul implacabil al lumii. Tot ce e fundamental (beția de a trăi, dragostea) trebue să aibă coarde în harfa poetului. Deocamdată Al. A. Philippide cântă elegiac și cu mari gesturi lirice, pe o singură strună, e drept, pe cea mai lungă.

CAMIL BALTAZAR

Literatura română avusese poezie de ftizici, cu tot acel sentimentalism aerian și cu tipica ascuțire delirantă a simțurilor. Camil Baltazar a creat, perfecționând pe A. Maniu, poezia ftiziei, el însuși nefiind un bolnav *(Vecernii)*. Sanatoriul slujește ca simplu pretext de coordonare a unor emoții universal umane: înfrățirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimțirea morții, melancolia autumnală și celelalte. Poezia nu e o simplă notație confesională, un jurnal de sanatoriu. Liber de spaima reală și întemeiat numai pe reacțiuni sufletești virtuale, poetul își construește un organism întreg de imagini și simboluri care-i constitue un stil. Botticelli și Michelangelo zugrăvesc îngeri, dar nu din teroare creștină, ci pentru înfăptuirea unei maniere, unul spre a expune trupuri infantile livide ca incarnatul crinilor, altul pentru a studia uriașe musculaturi. In figurarea sentimentelor, Camil Baltazar are tehnica sa, hieratismele, peisagiile de proiecție și gesticulațiile sale. Tocmai această supunere a sincerității într'un sistem face valoarea poeziei.

Intristatul ia poza tuberculosului într'un pat de sanatoriu. O mare impulsie fraternă îl cuprinde şi face gestul stilizat al împreunării mâinilor:

şi ca să ne simţim mai bine
vom împleti mânile în chip de frăţinătate.

Morţii iau poziţii smerite de sfinţi adormiţi în duh de fericire şi bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioşi ca nişte arhangheli prerafaeliţi:

Asară mi-a murit vecinul de pat
acum odihneşte în capelă,
în strae albe stângaci îmbrăcat.

Bolnavii cari au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuţi — şi-apoi smerit
s'au strecurat pe uşa capelei.

Două fiinţe cu mâinile unite în chip de rugăciune merg la mormântul unei maici tinere, pierduţi în contemplaţii ca în faţa unui sanctuar:

Vom merge amândoi spre locul ştiut,
acolo unde doarme, frumos, maica tânără şi bună,
să auzim cum sufletul i se desfoaie în noapte
în sidefări molatece de lună.

Mişcarea, expunerea, impoziţiunea mâinilor sunt esenţiale în această ceremonie a cucerniciei jălalnice:

Mânile am să ţi le iau în mânile mele
peste ochi îţi voi sufla frăţeşte — jăratec de vorbe domoale,
că mânile îţi vor căpăta lumina albă
şi catifeaua lor va fi moale.

*

Apoi vom şedea pe banca veche,
cu mânile dăruite ca'ntr'o poveste naivă.

*

să vii, Jol,
cu mânile bolnave de rugi şi amintire,
să-mi pui în odae scâncete
cu molcoma degetelor tale slovenire.

*

De-aceea când noaptea a fost prea mult taină,
mânile tale mi-au urcat zăpădirea pe haină.

Acustica este fină, asociată cu fenomene fulgurante, într'o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia măruntă, cristalul, sideful, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicul, chihlibarul. Dintr'o sensibilitate excitată şi din excesul de lamentaţie poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsându-se extaziat de viziuni procesionale. Conştiinţa anticipează ceremonia morţii, îmbătându-se de solemnitatea ei:

Şi poate că, voind să mă aşeze în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
şi cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineaţa vibrând ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi faţa cu tăcere
şi sărutându-mă blajin cu floare albă
ca o târzie şi cuminte mângâere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puţin —
cu faţa galbenă — brodată'n albul Aprilin,
va fi atâta linişte în jurul meu,
creanga va sta boltită asupră-mi cu teamă.

Şi animalele (alese printre acele mai pure, mai inocente: căprioare, viţei) sunt puse să simbolizeze invaziunea tristeţii care fericeşte:

Şi la fântânile din margini de zăvoaie,
au pogorît toţi puii de căprioară,
să-şi spele sufletele cu apă limpede,
care ogoae şi înfioară.

*

Toamna ca o viţeluşe bolnavă,
pe care o duc stăpâni răi la tăere,
a luat calea codrului — pojgheţuit şi cangrenat
de tăcere.

Limba e siluită *(îngeruit, iederat, zăpădire, pojgheţuit)*, însă pe de o parte invenţia verbală e în genere fericită, pe de alta stângăcia frazei sugerează inocenţa sufletului biruit de prezenţa elementului divin. Este fără îndoială, afectare în această poezie (Şi aşa m'a durut..., să nu plângi, mamă...), dar o afectare devenită stil, simbolizare artistică a unor atitudini sufleteşti, hieratism angelic al jalei. Camil Baltazar a înlocuit celulele în care apar călugărilor smeriţi îngerii, cu odăi albe de sanatoriu şi peisagiile ce comentează primul plan uman cu alei de cimitire scoţând nişte reprezentări prerafaelitice şi minor romantice totdeodată de o incontestabilă valoare.

Ciclul *flaute de mătase* a stârnit la adversari o veselie inextinguibilă (cum pot fi flautele de mătase?) şi a încântat mai puţin chiar pe admiratorii intimidaţi de rezistenţa altora. Totuşi aceste poezii din care s'a eliminat cadrul sanatorial rămân pline de originalitate. Lipsite de astă dată de elementul durerii, ele cultivă un serafism infantil într'un soiu de Paradis miniatural, făcut din substanţe pure şi graţios sonore. Poetul nu s'a gândit în planul ordinei reale că flautele ar putea fi de mătase, ci a asociat doar sonul clar şi melancolic al flautului cu foşnirea şi căderea somptuoasă a mătasei. Ca şi în Paradisul dantesc universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane şi impalpabile, ori măcar sublimate. Adunarea lor nu e hibridă atâta vreme cât nu se strecoară niciun element impur din lumea conturelor terestre. Aci găsim: zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, vise (ca viziuni inconsistente), căprioare, tapete verzi, clopoţei, şipote, garoafe, porumbei, fildeş, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote, arame, etc. Din toate acestea poetul construeşte o zonă cu heruvimi plutind în candori şi melodii, în gesturi stilizate de extaz, scrutând bine, cu origini în Heine:

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
şi-a căzut zăpadă.

Melodii albe
au să urce
Şi-au să cadă
şi vor poposi
lângă sufletul tău de seară şi zăpadă.

*

Miryam şi Nyol
luaţi-vă de mână,
coborîţi pe pajiştele cerului,
pe poteca stelelor:
apele au prins promoroacă,
liniştea s'a culcat,
toamna, toate plânsorile şi le-a cântat.

*

Dece te-aş plânge?
acolo unde eşti
sunt îngeri, cu uşoare caleşti de fluturi,
sunt fetiţe care spun toată ziua rugăciuni
şi seara adorm cu poveşti de mătase brună pe ochi.

*

Seara de poposea lină, ca un coşciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi
ochii tăi îşi întristau albiile şi apele;

Să-ţi aduci aminte şi să tângui,
când tilincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ţi aduci aminte şi să jălui
când amurgul, sângerat, va îngenunchia pe îndelete.

Printr'o uşoară deplasare, părăsind euforia anemiei şi angelismul miniatural, şi păstrând numai psalmodierea tânguitoare slavonă şi arhaismul liturgic, poetul se reînoeşte în *Biblice*, adăogând o puternică senzualitate. Acum se află în plin Vechiu Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibraţii de-o puternică autenticitate:

Neagră sunt şi pulpa mea de smoală,
şoldul cald caval şi umerii lăute,
m'aş da ţie toată goală,
fericită în ruşinea coapselor durute.

*

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de muşchi ţi-oi face, chiparoşi şi ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune şi smerenii grele
cum adulmeci sperioşii cerbi.

Reculegeri în nemurirea ta reprezintă o sinteză mai gravă a tuturor acestor aspecte, pe coardele mai lungi ale harfei. Sunt multe repetiţii şi preţiozităţi dar din când în când mari strofe cântă, liturgic:

Intoarce-m'aş totuşi atât de îngereşte,
să simt cum în preajma mea preajma ta creşte,
cum uşoară 'n mine toată te necuprinzi;
cum uşoare şi-abia pâlpâinde candeli aprinzi.

Priveliştile îşi măresc pespectivele, devenind grandioase ca la romantici dar mereu paradisiace, înzăpezite:

In umbra cea mai lină, prejmuit
de albi mesteceni şi de tineri plopi,
stă lacu'n giulgiu de extaz încremenit,
cu linişti albe peste brunii stropi.

Păşim la braţ pe lângă lac,
cu-argintăria mânilor topită 'ntr'o îmbrăţişare,
aşa cum s'a topit cântarea lunii
în alba lacului extaziare.

*

In miez de noapte liniştea fu dangăt pur
de harfe şi desăvârşiri astrale
când stelele rotiră împrejur
Adâncă despletire de petale

Când sufletu-ţi mi s'a deschis
şi mâna ta a prelungit smerenii
şi trupul fu un paradis
în care porumbei cântară denii.

Considerabil poet până aci, Camil Baltazar începe să sufere în mod păgubitor înrâurirea lui Ion Barbu şi a şcoalei mallarmeene în general *(Cina cea de taină)*. Creator din ingenuitate, el e ameţit de teoria poeziei pure pe care o profesa înainte fără să-şi dea seama. Poetul n'are pregătirea teoretică trebuitoare spre a înţelege adâncul problemelor estetice şi se încurcă în dificultăţi artificiale. Inspiraţia sa e propriu zis direct emotivă, mai mult sentimentală, de un sentimentalism care, când puterea harfei încetează, se traduce printr'o confesiune prozaică. Această proză printr'un sistem de elipse şi de cifruri simbolistice încearcă poetul a o hermetiza. Deşi în reprezentările ei, poezia nu urmăreşte imitarea universului concret, totuşi ea trebue să păstreze o organizare interioară acceptabilă în ordinea visului. Aci totul este inextricabil (mai bine zis gramatical chinuit):

Să te legăn pe o nueluşe aeve,
uşure peste ochi să te desmierd;
ridice-se ale pământului seve
jertfelnice 'n care să te am, să te pierd.

Trupul să ţi-l porţi ca pe-o lacrimă geana,
frângu-ţi-l roua în tulburare;
dragostea 'n hipnotica şi aeriana
trecere spre lumina cea mare.

Apar pretenţiile ideologice. Cutare poezie tratează despre înfăţişările multiple ale Cosmului:

In sinea ta ca un prunc nerostit
îţi porţi înainte de grai nemurirea;
şi suni în culori; clipind în undit
cum unda în cealaltă undă rostirea,
Şi de dai şi te pierzi şi te lepezi;
te aduni, te resfrângi; şi 'napoi
îţi porţi în turme planeţii repezi
gonindu-i în vremuri, prin haose, goi,
Alb peste neguri şi galben în verde,
clipa sonor te cuprinde mercur;

O mulţime de pedanterii şi imposibilităţi verbale, puerilizează opera (cerul îţi poartă în calea lacteee calea; sonore surdine de griuri pe alburi; chipul tău în leagăn legăna; să-şi urce luna, micii, zurgălăii; şi apoi vorbeşte cu vorba numai coloare; buzele mărgean peste mărgean).

Totuşi în *Intoarcerea poetului la uneltele sale* poetul se reînoieşte şi oarecum se simplifică. Dar acum se ivesc două neajunsuri. Poetul, regretând, pare-se, rătăcirea sa prin hermetism, vrea să redevină simplu, însă înţelege, ca estet,



Camil Baltazar.

simplitatea într'un chip greşit. Frazele devin directe, jurnalistice, scoase din orice organism înalt simbolic. Apoi în loc să se nutrească din marile sentimente eterne, ele îşi scot materia din operaţia însăşi a poeziei. Avem dar înaintea noastră o poezie a poeziei. Oricât directitatea discursivă poate uneori să ne arunce în zona cea mai sublimă (dovadă poezia lui Walt Withman), aci jurnalismul apare prea nud, prea strict autobiografic:

> **Alerg şi asud prin tramvae,**
> **mă'nghesui (un număr) prin mulţime;**
> **« adun material » dela colaboratori**
> **pentru « România Literară »,**
> **mai scriu un cursiv de circumstanţă,**
> **îmi fac corecturile, toate singur**
> **iar Miercuri şi Joi paginez gazeta**
> **în atmosfera deasă şi toxică**
> **a prafului de plumb din tipografie.**
>
> *
>
> **Mă întorc iar la uneltele mele:**
> **styloul galben,**
> **drag fiindcă mi l-a dăruit,**
> **acum patru ani prietenul Benador.**

Acesta ar fi « tragicul cotidian » al poetului. Tot mai supărătoare se face parada de duioşii pentru « prieteni dragi », pentru femeie. Scriitorul a învăţat câteva vorbe mari ca *gratuit, transcendent, metafizic, elevaţii* şi compune din ele uscate profesiuni de credinţă pentru iubită:

> **Tu îmi dai *elevaţia***
> **de a trece printre oameni, versuri şi gene**
> **cu imperceptibile aripi aeriene**
> **într'o pururе plutire *gratuită***
> **mă faci străveziu**
> **ca un sicriu**
> **în care, din rămăşiţe umane**
> **mai stărue doar *transcendente* mărgeane.**

Cu toate acestea poetul suav se regăseşte. Revenirea la îndeletnicirea poetică e cântată în ton biblic:

> **Intoarce-m'aş iar la uneltele mele,**
> **gingaşii pori ai hârtiei de vers**
> **să mi deschidă iar porţi de univers,**
> **limpezi ca ochii de cerbi şi mărgele.**

Candoarea poeziei e figurată prin zăpezi:

> **Dragă,**
> **pentru tine**
> **îmi umplu iar mânile de zăpadă**
> **prin broderie, flori exotice,**
> **pânze curate:**
>
> **fac cu o igliţă**
> **infinitesimală**
> **stelării aici, pe hârtie,**
> **te cresc ca pe o plantă rară de cactus**
> **care va înflori**
> **odată la şeapte ani,**
> **şi, alături de ţepi,**
> **o să poarte între spini**
> **şi cămaşa de in**
> **a floarei din zăpadă.**

prin « îngerire », însfârşit printr'o respiraţie mai pură, prin rămânerea cu picioarele goale:

> **Trebue să luăm un gât zdravăn de aer,**
> **să ne descălţăm pe îndelete**
> **de obiceiurile convenţionale.**

Ultimul volum, *Târâm transcendent*, nu mai conţine decât zgură. Valoarea lui e cu totul redusă şi preţiozitatea la culme. Iubita e un potir scos din chiar carnea poetului şi purtat pe inimă ca o za. Trupurile se spală în « apa de meninge ». Sau:

> **Harul fiinţei tale îmi strecoară până la rărunchi**
> **farmec amar de miez de fruct,**
> **totuşi trupul meu îl înjunghi**
> **cu ape înalte şi limpezi de apeduct.**
>
> **Gura ne-apropie în umana**
> **atingere a două potire fecunde**
>
> **dar sufletul îşi urcă atunci**
> **mai limpede geana**
> **care, albastră, taina noastră ascunde.**

Propoziţii prozaice îşi complică fiece parte cu metafore fără o viziune totală, dând astfel de rezultate baroce.

ARON COTRUŞ.

Cele dintâi poezii ale lui Aron Cotruş sunt nişte însemnări de războiu, scrise în fuga impresiei şi într'o aparenţă de realism. Cu toate acestea curând se observă că adevăratul fond liric e o anume înfiorare în faţa grandiosului sinistru. Câteva viziuni colosale turbură conştiinţa ca nişte semne enigmatice. Iată pădurile care ard:

> **Sinistru ard pădurile bătrâne**
> **Iar brazii cu coroanele macabre,**
> **Par uriaşe, roşii candelabre,**
> **Cu mii şi mii de braţe arzătoare,**
> **Ce ard la astă groaznică serbare,**
> **La agonia unei lumi de fiare...**
> **Şi creşte 'ntr'una roşu învălmăşală,**
> **Mai groaznică, ca'n Roma, când ardea,**
> **Iar acolo 'n codrii-acum, în noapte grea**
> **Stă, poate, ca Nerone, cinevà,**
> **Privind cu o privire infernală,**
> **La astă monstruoasă 'nvălmăşală...**

lupta în noapte:

> **Iar la lumina fulgerilor grele,**
> **Se văd pe-o clipă-armate 'ngrozitoare,**
> **Mişcându-se cu tunuri şi drapele,**
> **Sub ploaia de granate şi şrapnele,**
> **Pe şesurile fără de hotare...**

trenurile răsturnate:

> **Prin codrii-aceştia jalnici e atât de monoton,**
> **Şi pe cărări, pe şine dorm trenuri răsturnate,**
> **Cari au pătruns semeţe acea pustietate,**
> **Ducând răsboinici aspri la lupte blestemate...**

In celelalte culegeri, personalitatea poetului începe să se clarifice. Nu s'ar putea deocamdată determina câtă înrâurire străină este şi dacă directă ori indirectă; dar se pot fixa semenii săi literari. In versificaţia cu totul liberă, confundându-se cu o vorbire prozaică, abruptă, sunt ecouri locale dela Emil Isac. Chipul acela însă de a ţine discursuri interminabile, profetice, de a-şi manifesta o vitalitate sgomotoasă, vijelioasă, îmbrăţişând câmpurile şi oraşele, continentele şi oceanele, este al lui Walt Whitman. Cântarea sforţării industriale este tipică la Verhaeren, înrudit de altfel şi el sufleteşte cu poetul american. Sunt însă unele accente care amintesc mai de aproape poezia rusă, în deosebi cea revoluţionară, pe care totuşi într'o lature a ei mai recentă, Aron Cotruş n'avea cum s'o cunoască. Există o sincronitate aeriană.

Acel fel messianic de a cânta Rusia, de a glorifica răsmeriţele, învăluindu-le într'o ceaţă profetic-apocaliptică, de a striga libertatea rătăcirii prin natură, încrederea enormă, aproape grotescă în puterea individului e al unui întreg grup în care punctele principale sunt Blok, Bjelyj şi Esenin. Acesta din urmă face o paradă de putere barocă, propunându-şi să bea aerul, să scoată limba ca o cometă, să întindă picioarele

până în Egipt, să pună genunchiul pe Equator, urmărit de furtuni și de uragan.

Din familia acestor poeți ai barocului giganticului, ai messianismului apocaliptic face parte și Aron Cotruș, cu un talent incontestabil, suferind doar de excesele lui. Orice poză este înlăturată, temperamentul însuși al poetului, susținut de un fizic uriaș de Dac, mergând în această direcțiune, precum ni se mărturisește în frumoase versuri:

De ce, — mândră și rece, —
sălbatica-mi vrere nu vrea să se plece, ci, trece
silhue,
haihue,
pe drum de spini, de foc și de cue,
spre piscuri ce'n ceruri se sue?!...

*

Daruri ce'n veci nu adorm
mă 'ncing nu mă lasă să dorm,
mă'nping spre tot ce-i enorm...

Toate dimensiunile universului sunt sporite, sufletul funcționează la o tensiune ridicată. Pasagii admirabile de vigoare, de beție cosmică, se găsesc des. Poetul cântă pădurile:

Cu haine și cu gânduri întinate,
Ostenit de așteptări și de păcate,
Eu mă opresc șovăitor, pe-o clipă; —
La intrările-ți neprietenești, obscure,
Catedrala mea sălbatică — Pădure!...

*

Trec greu de duioșii printre copacii fără număr,
Inapoi spre valea sgomotoasă și mișarcă...
Și cum pășesc, ca după-o grea furtună,
Pădurea domnitoare, neagră, parcă
In semn de: — cale bună,
La fiecare pas să mă oprească 'ncearcă
Bătându-mă ușor și prietenos pe umăr,
Cu tremurânde brațe făr' de număr...

bivolii:

Pe șesul vast, prin sclipitor noroi,
se mișc' ursuzi, cu pași înceți, greoi,
prin stuful dela margine de baltă...
noroiul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespus
de monștri-aduși din lumea ceialaltă...
și-amurgul pe spinări li se resfrânge
în fulgerări și străluciri de sânge...
Cu pași trândavi, cu cozile pe spate,
pășesc încet, prin trestiile uscate —
nostalgice, posace animale...
Sătui de streche, de zăduf, de muncă,
din când în când priviri piezișe-aruncă
peste pustia luncă...
și 'n ochii lor adânci, neghiobi,
se oglindesc mocniri pustii de robi;
aprinse zări de-amiezi caniculare,
tristeți și 'ntunecimi fără hotare...
Și-așa cum trec,
greu,
unu ca celalt,
par statui reci tăiate în bazalt,
par statui grosolane, vii, masive
de crunte animale primitive...

caii pe pustă:

Plâng vânturile...
Mânjii se joacă și nechează
Și pusta 'ntreagă plânge în dulcea după-amiază,
Iar iepele robuste
Pasc leneșe'n răcoarea nemărginitei puste...
Trec leneșe în soare, cu pași mărunți, superbi
Și din belșugul verde al fragedelor ierbi,
Brusc capetele mândre și le ridică-arare.

minerii văzuți ca niște forțe sănătoase ale animalității umane:

Și nopți de nopți în minele afunde,
Cu trup, cu suflet în cumplite lupte,
Muncesc, râvnind descoperiri fecunde
Mineri posaci cu bluze negre, rupte,
Mineri-coloși cu grele târnăcoape
Cu lampe din bucăți de întuneric,
Cu cari mereu ei cată să desgroape,
Comori avare, aurul himeric...

în sfârșit ereditatea însăși ce alimentează această nepotolită sete de viață:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?...
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbiciue, mă'nvolbură, mă hărțuesc, m'apasă
Mă prigonesc să merg,
S'alerg,
Să fiu deapururi și niciodat'
la mine-acasă?!...
Au fost străbunii-mi hoți de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpâni, fără hârtii de stăpânire pe pământul
țării 'ntregi?...
Au fost haiduci năprasnici, ei,
Ce-și prelungesc acum, pe drumuri fără zări,
prin pașii mei,
Sălbaticile bucurii
Și sbuciumul vieții lor vijelioase și pustii,
Și aspra râvnă de-a fi slobozi...
Și neînvinsul dor de-a pribegi?!...
Sătul de ale șesurilor bucurii mărunte,
Când urc pe munții lor, mă simt un munte...

Cu *Mâine*, Aron Cotruș a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare și, cu subînțelesuri, profetică. Apare o poezie-manifest cu aere instigatoare. Plugarii sunt ridicați împotriva « mârșavilor ciocoi », îndreptați împotriva orașului « de trântori semeți și mișei », cu insinuații de acestea:

Ioane, ia sama bine!
țara aceasta se razimă pe tine —

*

Ioane,
ești unul,
poți fi milioane, —
vrerile tale ne'nfrânte
să nu le 'nspăimânte
nici temnița, nici tunul...

Se constată acum la poet o străduință regretabilă de a potrivi poeziile la ideologiile momentului. Totuși în ciuda excesului de bravade și profeții (Banatule, Banatule! Transilvanie, Transilvanie!) acel soiu de autobiografie apăsată, brutală, produsă în multe variante, este profund original:

Io,
Pătru Opincă,
Țăran fără țarină,
Plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viața năcăjită

Aron Cotruș

Iscălitura lui Aron Cotruș.



I. Valerian.

fără strâmbătăţi şi vicleşug
şi bruşul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sânge din belşug..

O vorbă a mea-i ca o mie...
am slujit cu cinste şi-omenie satului
şi împăratului...
de sărac ce-s toţi câinii mă latră
şi noaptea, când pe uliţi trec domol,
nu mă aşteaptă pe niciun podmol
fete mari cu ţâţe ca de piatră...
sapa mea muşcă, rupe adânc
dar nu-mi aduce nici doară cât mânc...
    la secere
nime nu se ia cu mine la 'ntrecere...
coasă ca a mea în ţara toată nu e...
sprintenă trece prin ierburi ca de cue...

    Io
Pătru Opincă
ce 'ntr-atâtea moşii n'am doar o şirincă,
înfrunt strâmbele legi şi năpasta
şi'n răsmeriţa ce'n mine creşte,
suduiu vârtos, mocăneşte,
şi scuip pe toată rânduiala asta!...

De aci încolo poetul începe să se repete în chip supărător, căutând să se adapteze ideologiceşte. Dacă *Mâine* insinua doctrina ţărănistă, *Printre oameni în mers* duce în plin comunism. (Noţiunile înseşi din titluri sunt ameninţătoare: mâine, mers). Este chemat unul din fabrică să înceapă lupta împotriva strâmbătăţii, spre a înfăptui colectivizarea bunurilor, aşa încât

să fie pentru toţi:
acelaşi sus şi jos...
să fie-acelaşi cer
pentru plugar, pentru boer.

Poetul nu pare a crede el însuşi în ce spune (în vremea când este chiar în slujba Statului întemeiat pe respectul claselor) şi renunţă din cine ştie ce greşite socoteli la un elan poetic ce mai răsună uneori în câteo strofă, ca aceasta cântând lanurile de porumb:

îmi cântă încă 'n auz
ca un milion de săbii
ce trec spre ţărmi răzimaţi
oştile mele de verde cucuruz...

Apoi cântecele despre mineri, în contra « patronului putred » se strâng într'o colecţie naţionalistă creştină *Minerii*. Poemul *Ţară* glorifică o nouă rânduială de astă dată totalitară:

din mulţimile oarbe unu s'alege
gândul lui: rege...
vorba lui: lege...
vrerea-i: platoşe de neînfrânt...
pasul lui: cutremur de pământ.

Asupra puterii integrale a misteriosului « unu » nu se lasă nicio îndoială:

bătrânii sătui de viaţă, ar vrea să mai trăiască
să stee *drepţi* la vorba lui împărătească...

Şi fiindcă broşura *Minerii* putea încă să pară prea marxistă, într'un poem-manifest *Peste prăpastii de potrivnicie* poetul atacă Rusia sub motiv că vrea să răspândească comunismul:

vreai, pumnul lui Lenin, crâncen închis,
să ni s'arate roşu, pe cer, ca în vis...

In cele din urmă, poetul renunţă şi la această atitudine şi adaptându-se regimului de autoritate regală cântă (*Eminescu* poem):

imperiale Româniile năprasnice de dincolo de mâine...

Toate aceste schimbări la faţă ideologice sunt reprobabile, nu din punctul de vedere al inconsecvenţei, ci fiindcă falsifică poezia scoţând-o din zona purei contemplaţii. De altminteri poezia lui Aron Cotruş devine tot mai grandilocventă, mai ostentativ brutală şi mai monotonă prin neobosită repetiţie. Aceasta nu-l împiedică să fie în cât se poate alege din opera lui, un poet original, plin de vigoare sănătoasă şi foarte reprezentativ pentru Ardeal.

I. VALERIAN.

Punctul de plecare al liricei lui I. Valerian este în simbolism dar în drum poetul a rupt câte ceva din tot ce a putut întâlni în cale, din Al. A. Philippide *(Râsul clopotelor)*, din Camil Petrescu *(Inscripţii pentru o fetiţă)*, din T. Arghezi *(Puteri străine)*. In locul navei simboliste a lui Minulescu, I. Valerian a adoptat caravana (acceptând un exotism ce se afla şi în autorul imitat). Dela Minulescu, dela Bacovia şi ceilalţi, poetul a luat macabrităţile, strigoii, sarcofagele, spectrele, craniile, ftiziile, sarabandele de vrăjitoare, oasele, sicrielele, mormintele. Insă efectul nu e teroarea, fiindcă sănătatea poetului sare în ochi. Pornind dela sugestii din Al. A. Philippide, I. Valerian asociază senzaţiile auditive cu cele vizuale şi ne vorbeşte de «caravanele tăcerii», de «tăcerea păturită» pe spinările cămilelor, de « noaptea urletelor », de « hohotele licuriciului », de « chiote de lumină ». El e în deosebi un auditiv halucinat, obsedat de ecouri, de urlete, de râsete, de hohote, de flaute, de fâlfâiri şi e caracteristică pentru capacitatea de rezonanţă a urechii această strofă din *Ecouri*:

Şi 'n calmul care se strecoară
A re 'nceput ca 'n fiecare seară
Convoiul urletelor slute
Posomorînd adâncurile mute.
Şi s'au ascuns deodată ca de Iele
Şi cârdul somnolent şi turma de gazele.
Şi de urît chiar Soarele s'a afundat în apă,
Ca un Triton străvechi,
Şi a rămas pe mal numai Ecoul
Ţipând cu mâinile 'n urechi.

Din astfel de stridențe, poetul și-a alcătuit un stil al sinistrului jovial, cu o oratorie specială, de-un pitoresc lugubru:

Hei!... Cine a vorbit în liniștea de pâslă?...
Nu simt pe nimeni împrejur.
Prin mine curg crâmpee vagi
Dintr'un ungher obscur.

Elementele exotice nu sunt utilizate ca la adevărații simboliști pentru transcrierea nostalgiei, ci sunt cultivate în sine ca viziuni, poetul specializându-se în orientalism, scriind mai apoi « stampe » și un roman inspirate din priveliștea dobrogeană. Oricât de eclectică ar fi această poezie, ea are în *Caravanele tăcerii* un mic aer personal și unele tablouri, chiar socotite ca desvoltări din alți poeți, sunt de o învederată imaginație:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea țărilor necunoscute
Și-aduc poveri de fildeș și de aur...
Și cum alunecă alene,
Purtând tăcerea păturită pe surile spinări,
Par șiruri de corăbii ce se întorc din larg,
Greoaie — fără de catarg,
Alunecând ca într'un vis bizar
Spre-un port imaginar.

*

Alah!... Alah!...
Tot cerul mi l-ai zăvorît,
Și m'ai uitat în beznă-afară
Ca o cămilă 'ntr'o sahară.
Pe când eram la rugă
Au năvălit toți liliecii peste mine
În roiuri de 'ntuneric
Și mi-au stins boarea de lumină.

*

În vatră focul s'a domolit ușor....
Din giulgiul de cenușă clipește liniștit
Și pare'ar fi în bezna de gânduri solitare
Un soare blând și gârbov, care moare...

Afară, aceeași iarnă se tângue de frig,
Și-mi răscolește hârburi de nopți întunecate,
M'aș transforma într'un copac
Înmărmurit de ger...

*

Pământul crește din adâncuri
Și se umflă tăinuit
Ca spuma laptelui ce dă în clocot nesimțit.

Ninge... Ninge 'ntr'una...
și nu știu când a început.
Cu vinele 'nghețate
M'a prins ninsoarea priveghind afară
Și fulgii mi-au proptit în spate
O zeghe de cioban ușoară.

*

Un vrăjitor mi-a spus cândva
Că sufletele ce s'au dus
Se 'ngrămădesc în stoluri sus
Ca niște sfincși înaripați,
Țintind pământul cu ochi nemișcați.

În *Stampe* însă, în loc să-și consolideze industria, I. Valerian cade într'un satanism extravagant. Compoziția poemului e haotică, ideea e uitată dela o strofă la alta, și poetul se complace în imagini scabroase (din care nu lipsește nici vampirismul), unelte întrebuințate și într'un fel de polemici fanteziste semnate *Okeanos*, în *Viața literară*. Meșterul care scrie are « creer stors », sufletul e « pasăre decapitată », poetul a renăscut « bând sângele... tânăr » al cititorului, povestea lui deșirându-se « pe claviaturi de oase ».

Cara-Su este o rezultantă cu informație locală a exotismului de tip *Maitreyi*. Un inginer cheferist, mutat la Medgidia face cunoștință în tren cu o domnișoară de purtări europene dar cu fizionomie mongolică. Fata este Menaru, tătarcă instruită, care primește dragostea inginerului, pentru ca, mai apoi, jignită de alte legături erotice ale albului să se expatrieze împreună cu tatăl său într'o vreme corespunzând cu emigrațiunea Turcilor din Dobrogea. Exotismul, fără să aibă perspective de mari pânze, e de un pitoresc grațios. Deși simplu album turistic, fără vreun conținut durabil, *Cara-Su* e primul roman al islamismului nostru pontic, ciuruit din păcate de prea multe metafore baroce. Domnișoara din tren e o « antilopă », bătrâna însoțitoare « un rinocer », Madam Lori « o focă », șeful de tren e « un papagal automat », un client adormit e un « hidrocefal », un oarecine are cap de micro... cefal, un tătar - lup trage o saca - buratec și cântă un cântec « monosilabic », făcut însă din două silabe: « Ai! Ai, Eeee! ».



G. Bărgăuanu.

G. BĂRGĂUANU.

Lirismul (obiectiv) al lui G. Bărgăuanu e un ecou al poeziei provinciei moldovene (Bacovia, Demostene Botez) cu ploile, glodurile ei, cu târgurile în care orașul e o prelungire a satului. Însă în loc să fie sumbră, cum ne-am aștepta, această poezie respiră bucuria aspră de a trăi. Și ce-i mai curios, poetul își caută simbolurile (și aci stă originalitatea) în reprezentări socotite de obiceiu prozaice (care cu grâu, butoaie de vin, putini cu scrumbii, stoguri de fân, sănii, boi) în ceea ce adică înfățișează uneltele muncii, și rodurile ei, truda și bucuria hranei. Poezia lui Bărgăuanu are un ton olandez. Pe ulițile goale și ude ale târgurilor trec convoaie de care cu grâu, privite ca niște ființe tăcute, ca niște fantome ale exuberanței:

Prin noaptea, udă și murdară,
Înaintează 'nspre oraș, domol,
Convoiuri lungi și gârbove de cară...

E toamnă și-i târziu...
Subt cerul zăvorît de nouri și pustiu,
Înaintează poticnit și greu
Norodul carălor cu grâu;
Iar când pe lângă felinare — apar
Pe rând și rari
Din umbră, carăle 'ncărcate par
Grămezi de întuneric mari,
Din necuprinsul nopții dărâmate...

Din ele curg, din sate, ca un râu
Şi-aduc oraşului belşug de grâu.

Carelor le urmează ca simboluri fantastice ale vinurilor enormele boloboace:

Belşugul strugurilor s'a cules
Şi viile sunt singure; din crame,
Posomorite poloboacele ies
Pornind pe drumuri paşnice, la vale,
De parcă-s bulgări negri de pământ
Rostogoliţi agale după vânt...

*

In pivniţele unui târg bătrân,
S'au strâns de pretutindeni poloboacı
Cum în cavouri se adună morţi;
Şi întunericul, pe veci stăpân,
A ferecat zăvoarele la porţi.

De când au poposit în loc străin,
Tăcere grea din nopţi s'a dărâmat
Pe graiul poloboacelor cu vin.

Dar porţile străvechi, câteodată,
Cutremurate fără veste 'n zid,
Cu vuet de aramă se deschid
Şi'n pragul pivniţelor se arată
Un ochiu de lumânare călător
Alunecând pe gura nopţii lor...

In urmă, pentru morţii care-aşteaptă,
Coboară un pitic izbăvitor
C'o chee năzdrăvană'n mâna dreaptă.

şi după ele misterioasele sănii evocând marile spaţii ninse, pădurile îngheţate:

Prin liniştea întinderilor depărtate
Cărările, bătând prin văi mătănii,
Aduc de dimineaţă, de prin sate,
Ingândurate cârduri lungi de sănii.

Alunecând pe roase tălpi de lemn
Inaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu câte-o mână albă de copac.

In inima pădurilor adânci
Subt albe policandre îngheţate,
Ca nişte urme de comori, uitate,
S'ascund grămezi de lemne printre stânci.



D. N. Teodorescu.
Desen de T. Soroceanu.

Alături de căruţe şi de sănii ca fantome ale migraţiei, apar se'nţelege boii, fiinţe tăcute, meditative, iniţiate în munca productivă a omului. Ivirea lor în târg e un eveniment:

Pe fruntea carălor, demult stinghere,
In preajma sării, din apus adie
Puzderii de lumină şi tăcere...

Cum le-au adus de mână pas cu pas,
Pe lângă ele boii au rămas
Drept singuri paznici credincioşi şi buni.

Copiii de pe stradă
Au alergat cu grabă ca să-i vadă
Şi-au început a-i desmerda pe gât,
Să afle de la dânşii doar atât:
De unde vine soarele şi unde moare?
Că pân'acum, din târg, nici un copil
Nu s'ă putut apropia de soare...

Şi boii blânzi, cu ochii lor frumoşi
Şi limpezi caşi nopţile de vară,
Şoptesc copiilor de lângă cară:
Că soarele din iarbă se ridică
Plutind deasupra holdelor, uşor,
Şi trece peste munţi şi peste ape,
Să doarmă noaptea subt pământ, — aproape.

G. Bărgăuanu e un poet al vehiculelor şi al hranei.

VIRGIL MOSCOVICI.

Şi Virgil Moscovici este un simbolist vorbind de alaiurile « năzuinţelor » spre « fântânile nădejdii », întrupând în fiece reprezentare a lumii concrete un sens interior, dar cu un sistem mai complicat, cu o anume notă profetică ce prevesteşte hermetismul, în tonurile grele din priveliştele şi viziunile lui Verhaeren. De altfel, împreună cu Ion Barbu, Virgiliu Moscovici cântă marile forţe cosmice *Gheţarul, Caverna, Lava, Cascada, Potopul, Apele* cu o remarcabilă vigoare apocaliptică:

Deodată,
Parcă fulgerat,
Imensul trup se-asvârlă, crunt, pe arbor.
Dar, înfiorat
De strânsa şi scârboasa 'mbrăţişare
Copacu 'şi scutură bogatele lui plete
Şi-şi mişcă'n spasmuri braţele frunzoase...
Din adâncimea rădăcinii subterane
Şi până'n vârful fiecărei ramuri
El tremură,
Se luptă să arunce de pe trupu-i
Infamul corp al grelei târîtoare,
Ce, răsucit în cercuri lipicioase
Şi spiralat în colosalele-i inele,
Se urcă,
Se agaţă.

*

Un răcnet...
O detunătură...
Şi colo sus, un steag de flacări
S'a 'nfipt în infernala gură.

*

Un urias stejar,
Un arbor imobil şi centenar,
Se prăbuşeşte 'ntâiul la pământ
Cu trupul vertical în două frânt,
Asemeni unui idol grav, bizar,
Străfulgerat din soclul lui parazitar
In templul gol, de flacări năpădit.
... Şi lava vine, vine nesfârşit...

Ghirlande de zăpadă, torent de diamante,
Invârtejiri de spumă în ritm clocotitor,
Nebiruita apă întinde un covor
De perle sclipitoare pe'ntunecoase pante.

Urcam, posac,
Spirala cărării
Sgâriate'n șoldul cel păros de munte,
Când,
Un molift cu'ntunecată frunte
Cu mii de cuie
Mă țintui de stânci.

D. N. TEODORESCU.

D. N. Teodorescu (* Dorohoi în 1895) a publicat o mulțime de poezii (*Nopțile*, *Foi galbene*, *Strofe pentru suflet*), sentimentale cu anemie și străbătute de înrâuriri mai ales dinspre simbolism, puțin vizibile din cauza palorii. In *Corăbii de hârtie* tardiv simboliste și ele, cu imagini ca « ancoră », « port », « pavilioane străine », « albatros », « gara » pentru stările nostalgice, sunt două poezii originale, în aceeași linie, dar cu imagini grațioase, compatibile cu exanguitatea acestei lirice de mâini reci. Una este « smeul rupt » ca simbol al zădărnicirii aspirațiilor infantile:

Pe drumurile frânte și 'nserate,
M'am dat în voia pașilor posaci,
Când smee încurcate în copaci,
Mi-au arătat dreptunghiuri colorate.

Le-a ridicat acolo nu știu cine
Și le-a lăsat acolo, pe când eu,
Cercând, odată, să ridic un smeu,
L-am încurcat în crengile din mine.

Și smeul meu de-atunci, mereu mă doare
Chinuitor, așa precum un junghiu;
Il am și-acum, dar nu mai e dreptunghiu
Și nu mai e același la culoare.

alta este aceea a versurilor trimise, cu delicată modeste, drept fragile corăbii de hârtie să înfrunte moartea:

Hârtiile pe cari în nopți dearândul,
Mi-am mâsgălit și sufletul și gândul,
Le mângâi și le strâng pe fiecare,
Că va să vie ora de plecare.

In jurul meu își crește alurarea
Pământul, înfrățindu-se cu marea;
La fel ca ea înalță să coboare,
Mereu alți oameni și același soare.

Privind în mine și privind departe,
Din foile sortite pentr'o carte,
In așteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hârtie.

Călărețul colorat face parte din categoria de Berufsromane, romane profesionale. Asistăm la cariera, iubirile, mărirea și decadența jocheului Eliad. Vocabularul este al specialității, documentația atrăgătoare, literar vorbind totul e prea sumar.

MIHAI MOȘANDREI.

Poezie graseiată, vaporoasă, sentimentală și propriu zis descriptivă cu păunii, grădinile, avuzurile, crinii simbolismului francez (nu fără ecouri și din D. Anghel), decorată cu elemente autohtone pillatiene și hermetizată după formula Barbu. Lipsește originalitatea și plictisește falsa ocultistică.

INTIMIȘTII

MOMENTUL 1920

POEZIA PATERNITĂŢII. PROZA ETNOGRAFICĂ.

G. ROTICĂ.

Poezia lui G. Rotică este erotică şi intimistă, cu melancolii de om sănătos, dar timid. Indrăgostitul se sfieşte de oameni şi se 'nfundă în pădure:

Pe uliţi neumblate ieşit-am din oraş
Pornind către pădure pe-ascuns ca un ocnaş.

Un singur om pe lume, un pădurar sărman
Iubirea ni-a ştiut-o şi nu ni-a fost duşman.
Adese astă vară pe-un tainic drum tivit
Cu dese smeurişuri, prin codru ne-a 'ntâlnit
C'un zâmbet bun pe buze, îndată ne-a 'nţeles
Dece fugim de lume la el, în codrul des.
Iar draga lui pădure ce-adese ne-a simţit
Hotarele trecându-i, — norocul prigonit
Cu braţe largi de ramuri ni l-a îmbrăţişat
Cum şi-ar primi o mamă copilul aşteptat.

Tristeţa autumnală are o nuanţă tonică.

Nu vezi ce tristă-i toamna în jur pre munţii suri,
Nu vezi cum cade ceaţa pe tristele păduri,
Pe coasta unde codrul noi l-am ştiut mai des
Şi doruri pentru zile de toamnă am cules.

Tu nu auzi molizii şi tu nu ştii ce-mi spun
Când prin pădurea moartă suspin de vânt adun;
N'auzi al toamnei freamăt şi tu nu ştii ce viu
Din el vorbeşte vara în codrul trist, pustiu.

Remarcabilă este evocarea femeii, prin rochiile ei:

La tine 'n seara asta cum mă gândesc o ploaie
De foşnete coboară şi trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu graţii şi mătasă:
Sânt rochiile tale ce le aud prin casă.
Văd una ce te face din mică şi mai mică
Şi dulce-ţi împrumută o lene de pisică,
Acasă când cu ochii închişi pe jumătate
Făptura ta întreagă respiră voluptate.
Iar alta străvezie, făcută parc'anume
Ispitele să poată ochi mai bine 'n lume,
O văd cum se lipeşte de pieptul ce-ţi palpită
Şi-un început de vină alintă, fericită.
Acuma văd a treia pornită la plimbare
Şi o femeie nouă dintr'însa îmi apare
Şi 'n uliţă deodată cu chipul ce-mi zâmbeşte,
Eu simt că şi iubirea în mine se 'noeşte.
Pe rând le văd în minte pe toate şi 'n nici una
Eu nu te văd aceeaşi, ci alta totdeauna...

IGNOTUS.

Naturalistul ascuns sub pseudonimul Ignotus (Dan Rădulescu) a publicat în *Sburătorul* un număr de poezii de amator adunate în culegerea *In umbră şi tăcere*. Remarcate la apariţie ele au fost apoi pe nedrept uitate, deşi sunt pline de un parfum discret de floare de câmp. Inspiraţia cu totul nesilită şi-a definit-o poetul singur:

Gândiri, imagini... Vede ochiul, se sapă lucru'n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de ştire.
Crezi c'ai uitat...
E zi de toamnă. O ploaie tristă bate'n geamuri
Eşti trist de toată întristarea din cer, din mirişti, de pe ramuri...
Cum ritmic picură din ştraşini şi moare focul în cămin,
Ca nişte şiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin.
Ţi se perindă 'ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Şiragul lacrimilor scumpe şi-al fericirilor răpuse...
Apar în raza amintirei şi se preschimbă cu încetul...
Incet ia pana lui docilă şi...
Iată-l inspirat poetul.

Poetul cântă tihna casei sale, odaia de lucru, grădina:

Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri,
N'aţi tăcut pentru vecie
Cum s'a dus să nu mai vie
Doruri, patime, plăceri.

După ani de întristare,
Mort întors în praguri vii,
Vin din largă depărtare
Şi ca mută arătare
Trec prin camere pustii.

In odaia mea tăcută
Stau acuma ostenit.
Stau privind cu jale mută
Cum din viaţa mea trecută
Cadrul gol a'ncremenit.

De pe zidul casei mele,
Şi ceardacul însorit,
Lunec' curpenele grele
De glycină şi din ele
Iarăşi ciucuri a'nflorit.

Chiar şi umbra din grădină
Pare-aceeaşi ca de mult
Şi acelaşi vânt suspină
Ţese umbre şi lumină
Şi tot eu, privesc şi-ascult...



Anicuţa Cârje, G. Rotică, G. Topîrceanu, N. N. Beldiceanu.

Tot eu! Tâmplele cărunte,
Chipul slab şi ofilit
Ochii stinşi, adânci sub frunte,
Gândul meu ce vrea să'nfrunte
Tot, de moarte ostenit...

Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri
N'aţi tăcut pentru vecie
Sunt izvor de poezie
Insăşi vechile dureri.

EMANOIL BUCUŢA.

Emanoil Bucuţa e întâiul intimist în înţelesul propriu al cuvântului, un poet care-şi cântă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate desgolită pe divan, odaia

Cu mari pereţi de sticlă aurită
Cu flori pe piane, jeţuri de mătase

scuturatul cu operaţia deparazitării icoanelor, frânghia cu rufele copilului. Insă în această poezie a micului sentiment, poetul pune o pasiune de anticar, făcând din poeme nişte mici vitrine de cristaluri grele în care conservă obiectele cele mai disparate. Gângăniile care sboară în jurul lămpii din grădină sunt nişte bijuterii:

Ies atunci oşti grele, oşti uşoare, oşti păgâne,
Dintre frunze sau din rafturi lungi cu cărţi bătrâne,
Şi'nspre tine bat din aripi, molia cea sură,
Cap-de-mort părosul, cărăbuşul în armură!
Dar tu stai, lumina mea tot albă 'n vechea pace,
Peste scrumul fluturilor plutitori încoace.

rochia femeii râură feerică:

Iar când privirea mea îţi prinde-o clipă
Piciorul din mătăsuri deslipit
Il tragi subt roche ca subt o aripă
Şi pleoapa 'nchisă-ţi tremură pripit.

Poetul are preferinţă pentru obiectele în fier şi sufleteşte se visează într'un corp de gardă, ascuns într'o armură:

M'am rătăcit şi azi, în tinda sură
Cu paveze, cu lănci, cu cai de schijă,
Şi am intrat în vechea mea armură
Legat în şine şi în plăci cu grijă.

Dar când să ies din ea, oricât m'aş sbate
Nu-i chip, şi mintea în deşert suspină
Că stă cu alţi întorşi din cruciate
In cue şi curele de rugină.

Iar tu m'aştepţi zadarnic la răspânte,
Pe unde trec uşori viteji la luptă
Şi-avea şi sufletul să mi s'avânte.

Eu am rămas proptit în halebardă,
Sub coiful meu închis, cu faţa suptă,
Şi singuri ochii dăinue să ardă.

E ceva aici din tehnica Heredia. De altfel ca sonetist Bucuţa este cu mult superior lui M. Codreanu şi se poate cita ca model de sonet erotic, această piesă scrisă parcă de un Guinizzelli modern:

Tu eşti aşa de fără de prihană
Şi aţinteşti din ochi aşa senini
Că'n preajmă-ţi sufletu-mi, întreg o rană,
I-o revărsare fragedă de crini.

Şi-aşa de desfăcută eşti de lume
Şi gândul tău aşa străin şi dus
Că'n preajmă-ţi sufletul meu, numai nume,
E tot un freamăt alb de aripi, sus.

Tu eşti un prag umbrit de mânăstire
Şi ori pe cine deopotrivă porţi
La tot ce-i bine şi la desrobire.

Legat de firea-mi încă idolatră
Şi să pătrund nevrednic, eu la porţi
Şed ca un cerşetor, trântit pe piatră.

Intimismul lui Emanoil Bucuţa s'a revărsat spontan în nişte *Cântece de leagăn*, foarte imitate, concepute într'un spirit realist. Părintele îşi leagănă copilul, cântându-i, provocându-l cu false dispreţuri şi făcând apropieri ironice între impotenţa sa caricaturală şi lumea de basme a poeziei. Este un amestec dramatic de operaţie higienică şi meditaţie melancolică. Procedarea aceasta este adesea a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive şi miniatural diforme, într'un cerc de magi şi îngeri:

Scoţi scufiţa, de zăduf,
Şi rămâi cu tâmple goale,
N'ai pe cap decât un puf
Bălăior de lână moale.

Eu mă uit din colţ la el,
In văpaia din fereastră
Aburos şi mărunţel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut şi când
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blând
Pe un creştet de lumină?

Cantilena devine un contrast între adult şi copil. Părintele face recapitulări cronologice, cu vagi reprezentări de anotimpuri:

Ai venit cu pomii goi, —
Azi au frunze toţi castanii
Şi-au crescut în somn cât doi.

Copilul se sbate, îşi smulge scufiţa:

Lasă scufa: nani, nani!

Părintele aminteşte cu ironie constituţia nou-născutului şi cade într'o uşoară exagerare a meritelor sale:

Ai venit slăbuţă rău —
Ce-alintări şi ce strădanii!
Azi gingia-i fierăstrău.

Pruncul nepăsător se joacă cu fașa:

Lasă fașa: nani, nani.

Copilul e o miniatură grotescă și cheală, în jurul căreia se strâng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui știrb, cu scutece ude către care coboară totuși smeii, în țipătul cocoșilor, și Făt-Frumos:

A venit un Făt-Frumos
Ilenuță Cosânzeană,
Scuticul ți-era pe jos,
Iar scufița pe-o sprinceană.

Și-ar fi stat și Făt-Frumos,
Ilenuță Cosânzeană,
Dar l-ai luat cu țipăt gros
Și cu lacrimă pe geană.

Și-a fugit cel Făt-Frumos,
Ilenuță Cosânzeană
Amețit și sperios
De un pui de pământeană.

El e un țânc îndărătnic față de care tatăl nu face romantism și căruia îi răcnește ca Achil la Troia, făcându-l să dârdâe cu scutecul urinat în mână, dar care e însă fiu de zână, ocrotit și salutat de elemente:

Când pătrunzi în parc, și-aprind
Vârfurile chiparoșii,
Tae — avuzul mustăcind
Șiruri peștișorii roșii.

Când prin chioșc visând cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agățători
De sub streșini cern petale.

Iar când dormi pe perne 'n prag,
Ca 'ntr'un basm cu zâne line,
Fire de păiajen trag
Plasă scumpă peste tine.

In proză Emanoil Bucuța e un etnograf și un anticar. Omul general nu-l oprește dar nimic din viața socială nu-i scapă. El își duce personagiile la fața locului, le inventariază costumele și uneltele, le studiază arta și industria și-i pune să-și repete pitorescul etnic în vaste diorame, în care individul se pierde ca o păpușe de porțelan somptuos costumată. Dialogul nu există sau este o simplă formă grafică. Drama e pantomimică. Vezi o lume mută alergând în straie feerice, gesticulând, mimând patimi violente, în încăperi cu decorație stilizată, pe fondul unei naturi de vis meticulos. Artistul privește pe fereastră. Nu vede decât ritmica vioae și pitorescul, dar nu aude glasul lăuntric al ființelor:

« Când s'au așezat toți pe lavițele de lângă zid, ea a plecat încet dela locu-i, de mână cu prietenul meu, care avea o legătură roșie nouă strălucitoare, și s'a oprit în mijloc. Ceilalți se uitau la ei fără să priceapă. Și-a potrivit puțin părul care nu se vedea, pe frunte, sub marama lăsată foarte jos, și a început să le vorbească. Curând i-a dat drumul băiatului de mână. Făcea mișcări repezi de brațe, se apleca mult către unul din frați și-și arăta copilul întreg, din cap până în picioare, avea întreruperi și căderi în sine, după care pornea și mai grăbită. Și mereu cu aceeași vorbă iute, ascuțită și hotărîtă».

Fuga lui Șefki rămâne cea mai caracteristică operă în proză a lui Emanoil Bucuța. Roman prea puțin și mai mult muzeu. Coloarea priveliștilor e grea, orientală, decorația orbitoare iar sufletul se traduce (în limbaj cam împiedicat: Slavici amestecat cu N. Iorga) în figurații cu vegetații amănunțite, ape vrăjite, grădini de liliac, ploi de flori, colburi albe și zidării de piatră. Din orice situație se desfășură un element de fast



Emanoil Bucuța.

și voluptate cromatică: ape de sânge, cozi de fazan și codobatură, străluciri de hangere, sbor de lăstuni pe luciul apei, răni de lipitori. Pasiunea catagrafică cuprinde pe anticar. El se dedă la orgii de scule prețioase. O vitrină conține « un arsenal întreg de arme, pistoale lungi cu țeavă de bronz și mâner căptușit cu sidef, pumnale subțiri arabe cu limbă în trei muchi, hangere înflorate, buzdugane cu măciucă ghimpoasă, suliți scurte, țoghii de fildeș, câte un satâr sau maiu de bucătărie ». In altă vitrină e expusă zestrea unei mirese otomane. Umurli stă ca într'o poveste de « o mie și una de nopți » în « veșmântul gros și încărcat ca niște odăjdii », în ierburi de chilimuri și marame bătute cu argint, iar « roșul putred, roșul obosit ca o împărăție de o mie de ani » îndulcește fulgerele arămurilor și nemișcarea de idol a fetei. In abundența de colori te'neacă mirosul de molie și râncezeala plantei presate sau a faunei împăiate. Nu e viață. Dar gustul colecționarului e desăvârșit. Scriitorul nu uită niciun amănunt în stare să împlinească iluzia locului. Așa bunăoară pescarul duce « năvodul » pe « lotci », peștele cade în « matiță », frânghia se trage pe « cric », peștele e stârnit cu « ghionderul », prins cu « tarbucul » sau cu « carmace ». « Ceapării » se împușcă. Barca trece pe lângă « ceamuri », cu felinar la « baș », « capia » are « umbe » și « ceanacul » geamiei e alb. Muscalii iau un « sandâc » dintr'un « zâmnic » și-l duc de « alcale ».

In *Maica Domnului dela mare* cadrul e mutat la Balcic și sunt aduse toate elementele coloarei locale etnografice (Turci, Greci, Bulgari). Intriga sentimentală în jurul Smarandei Filipescu e un simplu pretext de înscenări muzeale și de discuții cu perspective cosmopolite (Anglia, China, India). Se dă o serată costumată în care într'un fel de « presepio » proiectat pe mare Smaranda Filipescu, în vestmântul Fecioarei, și partenerii ei execută o reprezentanție sacră. Iată un specimen de această stilizare influențată de ortodoxismul *Gândirii* și de desenele lui Demian:

« Aveau astăseară o întâlnire costumată pe terasa casei lor. Casa le era o fostă magazie de grâne, ridicată din piatră curând după războiul de demult, care deschisese mai largă Marea Neagră corăbiilor engleze. Un delfin, se mai păstra cioplit în lespedea de

deasupra intrării, cu anul şi cu litera grecească a numelui lui Lascaride bătrânul, sau Lascaride Intâiul, cum îi plăcea Bălaşei Filipescu să-i zică. Încolo totul era schimbat, pe dinăuntru şi pe dinafară. Uşi grele şi obloane lungi verzi cu împletituri de fier, puneau ca o răsfrângere de Mare în pereţii albi. Treptele, din pietre mai ieşite, băgate cu celălalt capăt la rând în zidărie şi pe care coborîseră încărcătorii în şalvari şi cealmale nu mai duceau nicăeri. Deschiderile de altădată fuseseră astupate. Piaţa cheiului din faţă era aşternută cu plăci de stâncă roşie, roase şi spălăcite ca de vechime. Părea o curte de biserică bizantină fără turle, în aşteptarea slujbelor cu prapure de fir şi a rugătoarelor Mării în marame. Acum fâlfâiau acolo pânze purpurii, care închideau o scenă neacoperită spre apă, ca şi cum pentru lumea tainică din valuri cortina s'ar fi ridicat şi jocul sfânt începuse, cu făpturi de ceilalţi ochi ascunse. Felinare ardeau la stâlpi ».

Capra neagră aduce decor ardelenesc şi drept elemente etnografice Români, Saşi, Secui. Momentul este epoca lui Vlaicu şi prilej o adunare a Astrei. Printr'o scurtă romanţare apar ca personagii Caragiale, Liciu, Iosif.

Omul însuşi seamănă operei: cu palori pergamenice şi maliţie asiatică, cu gura slavă, mustăţi mongole.

EMIL DORIAN.

Imitând pe Emanoil Bucuţa, însă fără efort artistic, şi chiar cu dulcegării, Emil Dorian a scris şi el poezie de tată, cu copil în leagăn. Dar tocmai sentimentalismul are ca efect



Balcic, oraş maritim în România. Capela *Stella Maris*, în care urmează a se păstra în perpetuitate inima Reginei Maria.

câteodată o mai mare prospeţime de sinceritate. Simţindu-se şi el colaborator la naştere, prin cântecele sale, tatăl elogiază cărnurile fragede şi gesturile pruncului; degetele:

Zilnic, cum se-arată zorii
Şi se-aud cântând cocoşii,
Te dedai numărătorii
Degetelor tale roşii.

Ochii tăi stau ţintă numa
Pe mânuţele-amândouă.
Iar uitaşi şi'ncepi acuma
O numărătoare nouă.

Unu-i lipsă şi te'nfurii.
Socoteala-i iar beteagă.
Caută-l în fundul gurii,
Că l-ai supt o noapte 'ntreagă!

« pântecuţul », buricul, dinţii:

Când deschizi guriţa vie
Şi surâzi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Şi sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i iei,
Pe gingia de mătasă,
Dinţii mici sunt doi cercei.

Dar, adese-ori Lioară,
Când îi văd sclipind, eu crez
Că s'au prins de gingioară
Două boabe de orez.

apariţia graiului:

Se'nghesuie la gură'n poartă
Atâtea vorbe dulci şi par
Oiţe albe, care poartă
Talange de mărgăritar.

Acuma nu te mai înfurii,
Ci laşi să se coboare-uşor
Şi sună toată valea gurii
De farmecul cântării lor.

Şi dacă nu se pierd pe vale,
E că un deget cârcotaş,
Înfipt în fundul gurii tale,
Le'ndreaptă ca un ciobănaş.

Celelalte opere ale autorului sunt lipsite de valoare. Sub pretextul de a se cânta un cal în campanie, poetul face în *De vorbă cu bălanul meu* proces războiului. Turcul, într'un congres de morţi, nu înţelege de ce a luptat, în sângele lui înfrăţindu-se toate naţiile:

Bunicul meu, un albanez curat,
S'a însurat, pe vremuri, în Ianina
Cu o grecoaică, Kyra Rodopina,
Al cărei tată, funcţionar la vamă,
Era de felul lui armean sadea,
Deci ea era grecoaică după mamă.
Pe de-altă parte ştiu că mama mea
A fost o bulgăroaică şiştoveancă
Iar mama ei, hangioaică 'n Kazanlic,
S'a măritat (era muntenegreancă)
C'un italian chiabur la Salonic.

Aceleaşi idei sunt transportate în răul roman *Vagabonzii* ce aminteşte opera lui Hector Malot. Fritz, copilul unui arendaş evreu supus austriac, şi un român Lăcustă, vagabondează în timpul războiului suferind o mulţime de vexaţiuni. Şi totul numai din cauza agresivităţii naţiunilor. Ca toţi Evreii, dintr'un pacifism rău înţeles care convine apatrizilor dar nu şi celor

aparținând unei nații, autorul osândește orice luptă, chiar și aceea dusă pentru patrimoniul național. Oamenii sunt « pașnici » numai cei de sus stârnesc dihonia. In cronici scrise în vremea aceluiași războiu, F. Aderca ironiza ca războinice, tocmai popoarele care se apărau. Aceste teorii de un comunism disolvant le enunță copiilor un Evreu, doctorul Ropp, recomandând discret dezertarea:

« — La urma urmelor, nici militarii n'ar trebui să se ducă cu toții » — spuse doctorul Ropp. Ar fi poate destul să se bată oamenii cu vorbe convingătoare, dar pentru asta este încă prea devreme. Voi nu puteți înțelege câte se ascund în dedesubturile încăierărilor dintre oameni. De obicei oamenii sunt pașnici și-și văd de treburile lor. Dihonia vine de sus. Fierbințeala se predă peste voința celor mulți, din pornirile celor puțini, cari iubesc uneori greșit și păcătuesc de cele mai adeseori față de toți. Cam așa stau lucrurile prin țările din care vin eu. Dar astăzi trebue să le primim așa cum sunt și să nădăjduim că într'o zi frăția tuturora se va întinde dealungul țărilor cari sângeră acum ».

Romanul *Profeți și paiațe*, cu totul neliterar, este obsedat la fel de problema semită: Evreul Avram Gut suportă desgustat epoca războiului, în medii socialiste. Evreii dintr'un târgușor așteaptă înfrigurați un pogrom. Când scria autorul, nimic nu îndreptățea la noi aprehensiuni de violențe pe care Românii le-au reprobat totdeauna, ceea ce nu anulează adevărul de ordin psihologic, caracteristic pentru lumea evree, cu nervii sdruncinați de seculare neliniști, cuprins în propoziția: « Dar chinul ăsta al așteptării, e mai grozav decât însuși moartea și devastarea ». Trebue să înțelegem că în bilenara lor dramă Evreii au cunoscut pogromuri adevărate și că e greu a-i vindeca de fobie. Această anxietate, ca în cazul Leibu Zeibal, constitue o pozitivă temă literară. Totuși indispune pe intelectual scene îngroșate cu scopul de a capta simpatia, ca declarația, neverosimilă, a unui plutonier: « Am evacuatără biserica de jidani. Să le tragem și ceva mardeală ? ». Pornit greșit, romanul cade pe un teren periculos. Printr'un erou simpatic, autorul osândește creștinismul că a produs numai « state, state, state ». E deci și el împotriva conceptului de nație și crede că Evreii trebue să răspândească în lume religia lor umanitară. « Judaismul e plin de lumină, e o grădină de optimism, o fântână răspânditoare de răcoare îmbelșugată ». Fiindcă în orice teză se cuprinde o parte de adevăr, împăcarea formei naționale cu universalitatea se poate discuta într'un esseu, într'un roman lucrul e supărător cu atât mai mult cu cât reprobând sentimentele naționale ale altora, autorul cultivă naționalismul evreesc, încheind cu elogiul supei ebraice. Românilor li se recunoaște doar calitatea de « popor ospitalier și bun », ceea ce e în fond o slăbiciune, căci asemeni tuturor națiilor civilizate Românii trebue să manifeste un sănătos egoism, curmând definitiv orice imigrație. Iată încă o dovadă că o carte evreiască atrage îndată discuția de idei, nefiind în stare a se opri în sfera creațiunii indiferente, să ne înfățișeze doar oameni eterni (ambițioși, parveniți, geloși, etc.) întrupați în indivizi evrei.

PERPESSICIUS.

Perpessicius (Panait S. Dumitru) a început a fi cunoscut printr'un volum de poezii *Scut și targă*, multe cu subiecte de războiu scrise detașat, ca niște însemnări pe raniță. Emoția profundă e dosită sub un aer de falsă superficialitate. Poetul citează des pe Laforgue (și întreagă formația lui e simbolistă), genul e mai ales acela al lui Rimbaud, specializat în poezia haihuilor nostalgici, setoși de vagabondaj, de intelectualitate și de mirosul crud al ierburilor. Executații din șanț ai lui Perpessicius sunt rude cu soldatul în putrefacție solară din *Le dormeur du val*:

Din șanț executații privesc cu ochiul fix,
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Și'n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Prin viile din preajmă e-un strașnic chiuit,
De greeri ce cu mustul s'au îmbătat și joacă.
Și țipă să trezească pe cei ce'ntr'o băltoacă
De sânge, zac în șanțuri, sătul de chefuit.

Din urna neagră a zării — un zar al negrei sorți —
Un reflector irumpe cu lungile-i antene,
Cădelnițează-o clipă pe locul gravei scene
Și-apoi aruncă giulgiuri și lespezi peste morți.

Poetul, brăilean, apropiat deci de Bărăgan, are ca toți Muntenii simțul eternității viguroase a câmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe câmpie, le cosesc mitraliere
Și cu sucurile scurse spală rănile mortale
De eroi căzuți în tină ca și simple efemere,
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropându-se'n petale.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Inflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr'o seră,
Scutură multiple jerbe și coroane funerare
Peste flori și peste oameni secerați de mitralieră.

*

Pe Calfa-Dère, toamna și-a'ntins melancolia
Pe-a dealurilor scunde divanuri mici de aur,
Pe lanuri miruite ici-colo de țintaur,
Pe oameni ce-i pândește de-aproape agonia.

In vale — ca'ntr'o baltă jur-împrejur închisă,
A cărei undă, încă, n'a tulburat-o nava —
Prin corturile 'ntinse — ca nuferi mari de lava —
Ne ofilim în râvna de zare larg-deschisă.

Brancardier

Moare toamna în petale de cicori,
Mor pe'ncetul și cicorile'n vâlcea,
Fâlfâe'n răstimpuri sumbrul cârd de ciori
Peste câmpul gol și peste viața mea.

Vine vijelia răbufnind din zări,
Răscolește totul s'nalțește'n drum,
Sugrumată moare floarea pe cărări
În viespar de schije, pulbere și fum.

De vrei să dai sprijin trupului învins
Suflete, îți caută adăpost în cer:
N'a rămas pe'ntinsul văilor cuprins
Decât Dumnezeu și eu, brancardier.

Mărățan, 1916.

Perpessicius

O poezie autografă de Perpessicius.



Perpessicius student.

Văzduhul de arome, ca azima de calde
Mă poartă 'n fundul văei, în orice după-amiază,
La lespedea 'nvelită cu muşchiu, unde visează
Şopârle de platină pătate de smaralde.

Din ce în ce apoi Perpessicius se precizează ca un intimist, desigur cu planuri multiple datorate unei formaţiuni mai bogate. El scrie direct, cum simte, luându-şi ca patron pe Alain Chartier:

En, moy n'est entendement ne sens
D'escrire, fors ainsi comme je sens.

Şi mai ales nu compune, îşi alege temele din imediata experienţă şi limba din conversaţie sau din cărţi cum se întâmplă, improvizând «cărţi poştale», însemnări de albumuri. Aşezarea la masă e un prilej de poezie:

De-i liqueurul şi secara azi absentă
Am în schimb, pe masă-un cantalup

Care-abia te-aşteaptă, Fatma, să-l diseci
Cum te-aşteaptă: miezul pâinii coapte,
Prunele pictate 'n violet de noapte,
Nucile să vezi de-s bune sau sunt seci.

De asemeni instalarea într'o casă:

Iţi mulţumesc, o! Doamne, că'n fine am o casă!
Că s'a sfârşit calvarul şi pot să intru'n clasă

Cu-o faţă mai senină, cu zâmbetul amabil
Al omului ce are un domiciliu stabil

reocuparea locului obişnuit la bibliotecă:

Ce farmec e'n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gândurilor line,
Şi mă surprind gândindu-mă la tine,
Şi mă încânt de-această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuţa ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul şi balta înverzită,
Revăd atâtea colţuri răzbătute 'n Mai.

Mai totdeauna intimiştii sunt nişte intelectuali, ruşinaţi de emoţiile lor, mai sensibili chiar decât ceilalţi, simţitori la viaţă şi la cărţi, pe care caută a le pune de acord. Pudoarea îi face să ia lirismul lor în ironie, printr'o afectare de erudiţie şi de stil de conversaţie. Astfel simbolista temă a flaşnetarului reapare în termeni criticişti:

Nu-l mai văzusem dinainte de război,
Pe flaşnetarul foarte'n cinste pe la noi.

Cu toţii'n mahala-l credeam defunct şi-ades
Aminte ne-aduceam de el, cu interes.

Când mai alaltăeri, subit mi s'a părut
C'aud un timbru de flaşnetă cunoscut.

Ciulii urechile, dar ce anacronism!
Nu 'nţelegeam acest acces de romantism:

Nu mai era romanţă şi nici vals străvechi
Această melodie ce-mi venea 'n urechi.

Cuprins de îndoeli la poartă — am alergat:
Era tot el, cu-aceleaşi zdrenţe, îmbrăcat,

Cu-acelaşi papagal decolorat de timp
Ca şi-un drapel plouat în tot acest răstimp.

O notă nouă împrospătează intimismul simbolist şi livresc al lui Perpessicius şi anume un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Properţiu. Melancolia e fără nevroză, numai uşor vânătă ca o urnă funerară. Frigul ţinuturilor scitice, mormintele, ceea ce prin urmare întunecă existenţa sub soarele mediteranean şi printre albele coloane, acestea sunt ideile poetice ale elegiacului, clasic în substanţă, nu în decor. Urâtul de mări negre şi zăpezi, de vântul aspru e ovidian:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi 'ngheţate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frământat şi răscolit ca un nebun.
O! cum gemeau, prin vânt, plângând cu aspră voce
Năvarnica Lycorias şi Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite,!
Spre ziuă însă crivăţul le-a izbăvit
Şi cu suflarea-i rece toate le-a 'mpietrit...

Brumele flamande se transformă în ceţuri cimeriene şi bălţile dunărene în ape infernale:

Un spasmu de vifor asvârle o mână de ciori
Ca resturi de scrum răscolit din vreo arsă copertă,
Pe nävi, nu se vede ţipenie de-om pe covertă
Şi-abia de se'naltă din hornuri, clăbucii uşori.

*

Vino şi-om privi cum arde stufu'n baltă,
Cum reflexul de pe-un val pe altul saltă,
Cum scântee, slab, în pupă felinarul
Şi luceafărul cum scapără 'n amnarul
Primului optant de lună argintie;

Pescăruşii — au rupt sglobia lor chindie,
Pe coverta şlepurilor cina-i gata,
Trece-o barcă 'ntârziată şi lopata
Tot mai istovită bate pulsul zării;

Se deschide panorama înserării,
Trec grăbite'n goana undelor sirene
Lepădând pe apă argintate trene
Şi din fiecare navă li se-azvârlă
Nuferi răsădiţi de felinare 'n gârlă...
Însă scâncetul de bufniţe funeste
Ne alungă din meleagurile aceste...

Intr'o atât de excelentă poezie, Mureşul e văzut ca un Styx iar un cimitir apropiat este evocat cu tristeţea senină a anticilor, în vestigiile funerare cotropite de ierburile eternei, materne Gea:

Ce ţintirim cuminte, ce răposaţi de treabă!
Urcăm agale dealul şi nimeni nu ne'ntreabă
Cine suntem, de unde venim şi ce ne mână
Să poposim pe plaiul acesta într'o rână.
Ne aşezăm pe iarba crescută 'ntre morminte
Încrucişat săpate: un an, o zi, un nume —
Unicele vestigii care-i mai ţin de lume,
Ulcele hârbuite cu resturi de tămâie
Stau risipite'n iarbă şi pe la căpătâie.
O tufă de scoruşe a scăpărat amnarul,
Cucuta şi pelinul au strâns întreg amarul
Şi-amurgul ce umbreşte cu pânzele-i declinul
Preface într'o seră de moaşte ţintirimul.

Dar Mureşul e'n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soiu de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-aşteaptă să ne treacă pe celalt ţărm, cu bacul.
Şi ni-i aşa de bine că-aici ne-am face vacul
Şi'n ostrovul de tihnă, ne-am veşnici hodina
De n'ar grăbi podarul şi n'ar scădea lumina.

Izbutită e o parafrazare din Horaţiu în care se strecoară un uşor spleen modern:

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi şi iute mai trec şi sărmanii
De noi, cât trudim şi ne sbatem în viaţă
Şi toate sfârşesc tot la malul de ghiaţă.

Poet minor remarcabil, autorul şi-a ales pseudonimul literar potrivit speciei sale clasice de tristeţă: Perpessicius, adică cel deprins cu suferinţa.

Perpessicius a făcut ani îndelungaţi şi cronică literară, în deosebi în ziarul *Cuvântul*, recenzând atent cele mai neînsemnate cărţi în spiritul unei estetici larg înţelegătoare şi al unei erudiţii spre infinitul mic. El aparţine unei generaţii strălucite de profesori secundari, cari împinşi prin profesiune să fie dogmatici au depăşit manualele până la umanităţi. Însă pentru a reprezenta ceva în critică, îi lipsesc acestei activităţi ideile generale, capacitatea de a construi. Articolele se pierd în minuţii, nu descoperă notele esenţiale, şi nu determină măcar cu probabilitate locul ierarhic al operei. « Cartea Facerii » a lui Eugen Goga « se aşează în rândul celor mai bune romane româneşti, iar autorul ei pe aceiaşi treaptă cu romancierii de compoziţie, un Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu şi Camil Petrescu ».

Peste această dezorientare iniţială, se aruncă un hermetism critic, făcut din ceremonii nesfârşite şi retractări disimulate. Voinţă de şiretenie sau indeciziune? Cronicarul recenzează un volum de versuri de care ar fi putut să nu se ocupe, amintind că fusese de părere ca începătorii să nu-şi publice poeziile. Inceput plin de gusturi amare, îndulcit cu miere de Ibla: « De data asta s'ar putea să mă contrazic. N'ar fi de altminteri, întâia contrazicere şi poate nici cea din urmă. Fără să mai spun că nu sunt cu totul convins, că de



Perpessicius.

astă dată e vorba de o contrazicere. Tinerii poeţi, din ultima generaţie lirică, s'au decis să apară cu toţii în volum şi în vitrină şi aceasta ne obligă la fel de fel de consideraţii, complimente şi diverse « arabescuri de amabilitate » după cum se pronunţă într'un loc Proust, de pe urma cărora o părere critică cu greu se poate alege. Pledam deunăzi pentru practica sertarului socotind-o cea mai bună metodă pentru ucenicia şi definitivarea lirică. Cetind, de astă dată, culegerea de versuri a d-lui [cutare] parcă am abandona sugestia ». Un altul, mai neted în reacţiuni, ar fi zis: versurile acestea nu făceau să fie publicate, dar de vreme ce s'au editat să spunem autorului unde ni se pare că s'ar zări oarecare înclinare poetică. Tot aşa spune şi Perpessicius, dar cu multă miere iblee, aşa încât respingerea seamănă a laudă. Luând-o ca atare, cronicarul îşi îngădue acum să facă şi legitime obiecţii găsind « metehnele ». Pe dată însă e înspăimântat de gravitatea afirmaţiei şi îndulceşte cu nouă miere: « metehne, care-şi au totuşi rostul lor », citându-i apoi « cu osebită plăcere » nişte versuri oarecare. Când autorul e reputat, jocul e mai ingenios. Unei erori fundamentale i se zice « impresionantă unitate ». « Mai limpede sau mai nebuloasă, uşor sesizabilă sau hermetică, lirica aceasta este comandată de ceea ce s'ar putea numi pastelul pe bază de senzualitate ». Infricoşat de gravitatea cuvântului, cronicarul edulcorează numaidecât, simulând subite exaltări lirice: « ... pe bază de sensualitate, — dar filtrat, laminat, prin sita stelelor, prin inelele concentrice ale planetelor, prin năvodul lunar şi prin membranele zorilor ». Cusururilor li se zic « capitulări », petelor frecvente « recorduri » stâlcirii limbii « iniţiativă lexicală », şi pentruca impresia de elogiu să fie turburată, după o pagină de simulaţiuni de admiraţie, se caută în sfârşit autorului darurile « fragmentare », cărora apoi li se opun « anumite rezerve », « anumite deziderate ». Foarte adesea Perpessicius micşorează volumul recenziei prin divagaţii lirice, sau printr'un exces de fineţe,

lăudând speţa căreia îi aparţine opera. Romanele sunt elogiate ca « mărturii », «·documentare », şi când autorul e dintre aceia care cunosc convenţiile critice, ca « mărturii minuţios gândite ». Este evident că romanul nu trebue să fie document ci creaţie şi că el nu e o operă de deliberări ci de spontaneitate. Pus în situaţia de a spune dacă personagiile sunt vii, Perpessicius confirmă într'adevăr că sunt... « vivante ». Poeţilor care detestă sensibleria, el le găseşte « rară căldură emoţională » şi versuri « patetice ».

Culegerile de *Menţiuni critice* ale cronicarului rămân totuşi o preţioasă călăuză bibliografică.

AL. CLAUDIAN.

Paralizat de discreţie, Al. Claudian (* 8 Aprilie 1898) a publicat rar poezii în *Facla literară*, *Pasul vremii* iar în urmă în *Jurnalul literar* sub pseudonimul Anton Costin. Lirica sa e a unui intelectual fin, visând boema aristocratică a cărţilor, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studiu. Poezia aceasta apare acum surprinzător de tinerească şi de vie. Claudian cântă tot ce el ar fi putut să facă şi n'a făcut, externatul la care n'a fost profesor:

Răsar în mine uneori regrete:
De ce n'am fost cu câţiva ani mai mare?
... In clasa voastră plină de mişcare
M'aţi fi primit cu murmure discrete.

Eu te-aş fi cunoscut, plăpândă floare!
Intimidat de zâmbete cochete,
Aş fi găsit, între atâtea fete,
Pe cea care ascultă, visătoare...

Tu n'ai fi râs — măcar de politeţe —
La glumele în jurul tău stârnite,
Dintr'un prisos de caldă tinereţe.

Compuneri ai fi scris mai îngrijite,
La laude, te-ai face feţe feţe,
Şi-ai fi purtat cravate felurite...



Al. Claudian.

biblioteca pe care ar fi trebuit s'o frecventeze mereu şi în care e mirat să întâlnească alţi tineri cu ochi străini:

Portarul bibliotecii îmi zâmbeşte,
Salutul lui e cel de altădată,
Când pentru cărţi sau pentr'un chip de fată
Urcam în goană scara, vitejeşte.

Nimic de-atunci privirii nu se-arată
Şi-atâta tineret mă'mbătrâneşte.
Aştept să-mi facă semn prieteneşte
Vre-un coleg din vremea depărtată.

O! Amintirea mea e-aşa de trează!
Şi vechi figuri apar pe uşi deschise:
Colegii mei la mese se aşează.

O clipă doar. Pe cărţi, caiete scrise,
In ochii tineri ce mă ignorează,
Ghicesc, pe-aceleaşi bănci, aceleaşi vise.

hârtiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate:

Scrisori, notiţe şi hârtii mărunte
Cetite 'n zile lungi de sărbătoare,
Melancolia voastră nu mă doare
Ci mă mângâe blând şi trist pe frunte.

Notiţe, « cugetări », revoltă — ascunsă
De-adolescent neînţeles de lume,
Sarcasme dispreţuitoare, glume,
Şi taina metafizică pătrunsă.

Dar, reacţiune tipică intelectualităţii, poetul regretă întâia copilărie când nu ştia nimic şi putea avea impresii nemijlocite, într'o poezie alertă de o rară emoţie intimistă:

Pe-aicea parc'am mai trecut,
Atâtea lucruri ştim din cărţi
Din auzite şi din hărţi
Şi parcă toate le-am văzut!

O! Vreme 'n care nu citeam!
Când mă suiam, uimit, în tren
Şi când în veşnicul refren
Atâtea gânduri depănam!

La geam, cu capul gol în vânt,
Ştiam că sânt de mult pe drum,
Şi nu ştiam, cum ştiu acum,
La care kilometru sânt...

Azi, trenul pare monoton:
Ne temem de întârzieri,
Cetim gazetele de ieri,
— Ne facem somnul în vagon!

O! Vremea când pe scări, vegheam
Cu gândul dus în patru părţi!
... Azi ştim atâtea de prin cărţi
— Şi tot mai rar privim pe geam!...

GEORGE DUMITRESCU.

Toată poezia lui George Dumitrescu a crescut în jurul unei femei iubite şi apoi, îndurerată, ca un omagiu amintirii ei. Statornicia aceasta, petrarchiană, este mişcătoare şi ar fi fost, esteticeşte vorbind, sublimă dacă poetul ar fi avut mijloace mai grave ori ar fi fost mai simplu muzical. Cu toate acestea, din când în când răsar foarte frumoase momente lirice. La bucuria prietenului poetul ar voi să participe cu zurgălăi şi clopoţeii i se prefac în zornăit de lanţuri:

Ce sărbătoare 'n casa ta, aseară!
Am vrut să-mi scutur, limpezi, clopoţeii,
Nevinovat şi tânăr, cum sunt mieii
Ce sburdă 'n primăvară,

Dar, smulși din amorțita lor hodină,
Sunară greu, cu zornăit de fiare —
Și se prelinse veștedă rugină
Pe aurora ceasurilor clare.

In biblioteca, ale cărei cărți nu pot să-l mângâe, poetul veghează umbra moartei:

Biblioteca mă 'nconjoară, stearpă
De 'nvățătură — pentru ce mă doare.
Păenjenii descântă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Și plictiseala, umedă, coclită,
Apusă peste viața 'mbătrânită.

M'a priponit țărușul amintirii
In vechi deprinderi, la un colț de masă.
Lumina lămpii bate, somnoroasă,
Din gene obosite. — Ca fachirii,
Tot ferec și desferec, peste vreme,
Trecutul care fumegă și geme.

Migala dureroaselor cuvinte
Sboară 'n auz, s'așterne pe hârtie,
Cu foșnete de frunză ruginie.
Și trece veacul, lânced, înainte,
In timp ce gândul încă întârzie,
Cu liliecii, 'n preajmă de morminte.

TRADIȚIONALIȘTII

MOMENTUL 1923

AUTOHTONIZAREA SIMBOLISMULUI. POEZIA ROADELOR.

ION PILLAT.

Deși ar fi început să scrie versuri încă dela vârsta de 15 ani (1906), Ion Pillat n'a recurs la tipar decât în 1912, când apare la Paris (« A la belle édition » 1 Ianuarie 1912), într'o mică plachetă pe hârtie de Annonay și de Japonia, *Povestea celui din urmă sfânt*. E un fel de basm parabolic, scris în bună limbă română și cam obscur în simboluri și cu siguranță ecou îndepărtat și abundent al operei lui Oscar Wilde:

« Șapte ani trăise cu singurătatea munților dăruindu-și sufletul și trupul zeului căruia se ruga. Iar când se ivi primăvara o bucurie mare îl cuprinse. Pricepu că ales printre aleși va fi cel din urmă purtând cuvântul roditor spre mântuirea lumii. Își părăsi pustnicia și porni către răsărit ».

Tot în 1912 apare în *Cărțile albe* culegerea *Visări păgâne*, din care câteva poezii fusese publicate în același an în *Convorbiri literare*. Aceste poeme sunt de un parnassianism exuberant, țipător, în linia lui Al. Macedonski, căruia i se și imită o « noapte » *(Noapte păgână)*. Incă de pe acum erudiția de specialist, de gustător de poezie a lui Ion Pillat se vădește considerabilă, cu toate că mai târziu poetul repudiindu-și aceste producții savante, declară că atunci nu știa nimic. El va fi totdeauna un colecționar pios de poezie, bibliofil și bibliograf înfrigurat, mereu în curent cu progresele « specialității », mereu adaptat altui mod de poezie, uneori în forma unei quasi-traduceri, inaparente însă la un examen superficial. Parnassianismul din *Visări păgâne* e mai ales extrem-oriental, ca la Leconte de Lisle. Câteva « Ode barbare » amintesc pe Giosuè Carducci (cunoscut poate, atunci, prin mijlocirea lui Duiliu Zamfirescu). Lucru interesant este că se pot dibui în aceste poezii accente din toți poeții români, din Bolinitineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, însă teribil travestiți, până la nerecunoaștere, în costume exotice, puși toți la modul parnassian. Orientalismul lui Bolintineanu, japonezeriile lui Alecsandri, buddhismul lui Eminescu, asiatismul lui Macedonski, indianismul lui Coșbuc, sunt forțate prin erudiție:

La Anghkor Vath când noaptea cinocefalii latră,
Când leneși crocodilii din iazuri se desfac,
Sub un Siva de-aramă sau un Vișnu de piatră
Zăream aceeași lună pe ceruri sus și'n lac
O clipă... și-adormeam încolăciți pe vatră.

*

Antares, Altair, Arctur, Aldebaran,
Ca raze de mătase pe-un firmament persan

*

Munte Fuji, Fuji Yama,
Peste tine trec doar norii! —
Biwa, berze sbor pe lacu-ți
Cu aripele întinse! —

In ciuda versificației corecte, a unei limbi poetice impecabile, a coloarei, a unui ton artist ridicat, poeziile sunt reci. Impulsiunile sălbatece împrumutate dela Macedonski sunt de-un delir factice:

Apoi cu armăsarii dorința-mi reîncepe:
Cutreeram pământul din Volga la Altai,
Și'n herghelii sălbatici nu fură alte iepe
Mai mândre când fugară tu nările 'nălțai...
Și valuri, valuri iarba se legăna pe stepe.

Totuși *Sonet barbar* este pentru un începător atât de tânăr, chiar sub influența lui Macedonski, semnul unei arte depline:

E'n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă svârlită 'n vânt de mare
Mai albi decât e coama Licornii legendare,
Iar alții, fără pată, sunt negri ca cărbunii.
Toți încordați așteaptă și sforăind, nebunii,
Pe drumul larg al vieții cu ei să pier călare.
Pornesc pe fiecare, dar prăbușit în zare
Mă scol rănit; mai aprig sub nepăsarea lunii
M'arunc stăpân pe altul; mă 'ntunec în pustie...
Și voi urla sălbatic în liniștea târzie,
Când calul cel din urmă va necheza spre stele:
« Tovarășe cu mine, în moarte o să sari
Tu, cel mai fără margini din sufletele mele »!
E'n mine o herghelie de falnici armăsari...

Exultația barbară e cu totul decorativă și denotă mai mult spiritul estet al unui cunoscător de cai. Tot estetismul este fondul frumoaselor versuri ce comentează peisajul italian și fresca dela Urbino:

Din cartea lui Vasari cuvintele 'nțelepte
Mă chinuiau acuma când pe cotite trepte
Monahul călăuză prin ganguri îl urmam,
Și se juca pe ziduri lin umbra unui ram
Când printre coloanade din ce în ce mai lungi
Ne-atinseră cucernic ale 'nserării dungi:
Ajunși eram cu-amurgul pe marginea grădinii.
Suflată'n aur parcă de aurul luminii
Prin șiruri îndoite de chiparoși subțiri
Deodată o zărirăm în tainici licăriri
Madona măestrită în ceasul nebuniei.

Dacă ne gândim că aceste versuri atât de sigur conduse și de un impresionism atât de matur sunt scrise la vârsta de cel mult 20 de ani, trebue să recunoaștem lui Ion Pillat precocitatea educației artistice și a rafinamentului.



Ion Pillat la 3-4 ani, c. 1894.

In *Eternităţi de-o clipă* (1914), unde se amestecă poezii mai vechi (aşa cel puţin se pretinde) cu altele mai nouă, parnassianismul se diafanizează, se purifică de arheologie. Poeţii clasici români sunt iarăşi refăcuţi. Coşbuc combinat cu Macedonski e tratat într'un stil mai aerian-contemplativ:

Cu flamura de sânge 'n steag
Aş vrea să calc în Turkestan,
Tu, fata craiului pribeag,
Spre întâlnirea celui drag
Să vii cu lung chervan.

uneori deadreptul simbolist:

Ţi-am dat un trandafir, jucând
L-ai aruncat în mare,
Şi valurile mi l-au luat
In larga înserare.
S'a dus — şi nimeni nu mai ştie
De-un trandafir ce moare.

Acelaşi Macedonski e dus la cheia nostalgică:

Se 'ntinde stepa, creşte
Din zări în zări pustii...
Sfârşit nu se zăreşte
Şi început nu-i ştii.

N'ai cort rotund de piele,
Nici isbă grea de brad,
Şi dormi flămând sub stele
Netărmurit nomad.

Şi versul eminescian e înoit cu rezonanţa arcadicului cimpoiu:

Ca ieri alături amândoi
Stăm ascultând glas de cimpoi
Din munţi în munţi cum sună.

Simbolismul lui Ion Pillat e mai mult în direcţia clasicizantă a lui Moréas, fără vag şi fără neagră melancolie. Dacă apare odată « vioara » verlainiană, spaţiul e în genere meridional. « Mirodeniile », « mirosul de fân cosit », « talanga », « ramurile de teiu », « ramurile de cais », « păunii » constitue de pe acum materialul unui bucolism voluptos, la care se adaugă « triremele », « catargele », « lopătarii », « sirenele » şi toată mitologia protocolară a epocei. Oricât de perfecte ar fi aceste compuneri, ele rămân reci, lustruite, ca acoperite de o brumă. Colorile nu sunt proprii, ci doar ipostazele unui magistral cameleon.

Amăgiri (1916) rezumă cu o tehnică mai sigură, direcţiile poeziei române în preajma războiului. Intâiu de toate apare sacerdotalitatea macedonskiană (poetul *Nopţilor* începuse să fie descoperit de tineri), minorizată însă, lipsită de aroganţa imperială:

E ceasul când amurgul s'a stins în heleştee,
Când se podeşte apa lor rece cu cleştar;
Când luna în pustiul tăcutelor alee
Declină printre ramuri spre ultimul pătrar.

Din nou, după Macedonski, poetul cântă stepa căzând iarăşi, din prea mare căutare de forme, în coşbucianism:

Mi-ai ars coliba de cioban,
Şi turmele, mi le-ai răpit,
Strămoşii, mi i-ai necinstit,
Iubita, tu mi-ai pângărit
O, Timur Khan!

Cântarea trandafirului, japonezeriile sunt şi ele ecouri din Macedonski. Ca o variantă a stepei se iveşte acum Nordul cu gheţari:

Ia-ţi sborul, ca săgeata ce şuerând desfide,
In spre reverberarea înaltului gheţar
Şi prin morene arse în foc de cărămide,
Refii pe-a ta simţire atotputernic Ţar.

Orientându-se apoi spre Rodenbach, poetul cântă cetatea de cărbune cu catedrală, evocând însă regiunea boreală, şi, înainte de I. Barbu, banchizele:

Cuprinde înserarea cetatea de cărbune
In aer catedrala prin nori gonaci pe cer,
In preajma lunii pare un sloi oprit de ger,
Sfidând împărăţia banchizelor nebune.

Simbolismul în tonuri mai limpide, neo-clasicizante, respiră peste tot în vagul determinaţiunilor de timp şi spaţiu *(azi, ieri, atuncea, departe, undeva)*, în situaţiile simbolice *(Pescarul, Naufragiatul)*, în ocultismul numeric de tipul Maeterlinck:

Trec sub porţile boltite din cetate
Pe-un cal negru, pe-un cal alb şi pe-un cal murg,
Trei călări cu suflete ciudate
In amurg.

Apoi e o tendenţă către fabulosul parabolic, comună epocei (Anghel, Stamatiad) şi care îşi are originea în Oscar Wilde.

Toată această poezie este rece, de modulaţie sentimentală dar fără sentiment, distinsă, relativ preţioasă, mai mult afectată decât simţită. Ea începe a căpăta contur atunci când, părăsind atitudinile literare, poetul se aplică propriei sale experienţe interioare. Cu tonuri de melancolie modernă din poezia lui

Samain, el evocă deastădată grădina («grădina» lui Anghel şi «parcurile» simbolismului):

Pustie e grădina, pustie casa toată
In care o iubire crescuse an cu an,
Ce mari sunt azi copacii! Sub ramuri de castan
Pridvorul alb în frunză de ederă înoată.
Fântâna părăsită rămas-a fără roată,
Se pierde şerpuirea potecii într'un lan,
Şi sub moscheea verde a codrului, persan
Covor aştern arinii în zilele de sloată.

Acum se observă primele creionări ale aşa zisului tradiţionalism care nu este la început decât o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care în linia lui Verlaine evoca secolul lui Watteau, parcurile, menuetele şi carnavalurile. In loc de «masques et bergamasques», avem epoca «bonjuriştilor» şi a crinolinelor (printr'o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati):

Caleaşcă, drum de noapte, păduri adânci de fag,
Şi prin frunzişe lună cernită 'n ceaţă fină,
Poene necosite de mult, şi miros vag
De flori de fân în floare, de fragi şi de sulfină...

In pace sufletească topindu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ce metempsicoză revăd obrazul drag
Al fetei dealtădată în albă crinolină.

Aceiaşi ochi sălbateci, acelaşi zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi cu acelaşi tânăr şi palid Bonjurist...

Când ea, înfăşurată în vălul de percal
Imbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Şi tot acum se schiţează o poezie intimistă, a naturii moarte (desvoltată mai târziu de Demostene Botez), poezie a odăii, a mobilelor, a relicvelor, cu acea notă interesantă că elementele sunt autohtone:

In casa amintirii nu-i *astăzi* şi nu-i *eri*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Şi clipa netrăită a îngheţat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă şi te fură
Miresmele cosite a florilor de fân,
Păstrate sub răcoarea pânzetului de in.

Cu *Grădina între ziduri* (1919) poetul a afirmat mai târziu a fi ieşit din dibuiri spre adevărata sa cale. In fond, noua culegere continuă spiritul vechii activităţi poetice, cu o informaţie din ce în ce mai largă. Maeterlinck e pus larg la contribuţie:

Clopotele sună.
Dar pentru cine?
Dormi. Noapte bună,
Suflet de plumb.

Stele de-acuma....
Dar pentru cine?
Lacul şi bruma
Lunii pe el.

*

Trei îngeri zboară'n asfinţit;
Doi tac şi unul a grăit:

E liniştea atât de mare...
Aud a florilor suflare.

Trei îngeri zboară'n asfinţit;
Doi tac şi unul a şoptit:

E liniştea atât de sfântă...
Aud cum stelele ne cântă.



Ion Pillat în vârstă de 20 ani, student la Paris în 1911 (Grădina Luxembourg).

Inrâurirea cea mare e a lui Samain şi poate şi a lui Francis Jammes. Părăsindu-se cu totul asiatismul, arheologia, nomenclatura erudită, simbolurile, spiritul, într'o postură de sentimentalitate elegantă, se aşează, prin restrângerea universului în spaţiul câmpenesc. Pajiştea, roadele, păşunile, parcurile, avuzurile, sunt elementele esenţiale ale acestui virgilianism de arcad în care se strecoară şi puţină mitologie redusă la câteva reprezentări, cu acea rafinare cu care arhitectul de grădini aşează statui de divinităţi pe aleele unei păduri seculare, tăiate geometric. Pan, Narcis, un Zeu al Toamnei, Leda, Pallas Atena apar destul de des. De ce oare această poezie, atât de perfectă, chiar cu ecouri, ca orice altă poezie, din literaturi străine, rămâne rece? Pentrucă (şi lucrul se va lămuri din ce în ce) Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu zis nici sentimental, ci un afectat superior, care prin naştere, prin educaţie, e capabil să fie mişcat, cu toată clasa lui, de anume aspecte fine. Omul de lume care a învăţat să preţuiască svelteţea cailor de rasă şi costelivitatea ogarilor nu va avea niciodată sentimentul înfrăţirii în seria animală cu aceste superbe fiinţe. Liricul mare e sguduit, exaltat, estetul prin structură congenitală numai plăcut afectat. Neputând să creeze simboluri proprii, cu oricâtă materie străină, poetul se mulţumeşte să comenteze privelişti, fie că obiectul e real (în impresii de călătorie) fie convenţional. Insă aceste privelişti au fost comentate atât de spontan şi de bogat de poeţii imitaţi,

încât imitatorului nu-i mai rămâne decât desăvârşirea mimetismului. Din carenţa lirismului vizionar, larg simbolizator, care se poate sluji de orice mijloace, poetul nostru nu va deveni original decât când materia sa exterioară va fi nouă. Incă de acum se văd efectele deplasării. Inlocuindu-se avuzurile cu balta şi păşunile franceze cu Bărăganul, poezia devine interesantă:

Coclindu-şi putregaiul şi apele amare,
Zărirăm în arşiţa cumplită de amiaz
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz:
Opală moartă prinsă într'un inel de sare.

Ţi-am spus pe ţărmu-i: « Balta aceasta mă'nfioară.
Nu tremură pe dânsa nici cer, nici nori, nici zbor.
Şi sub povară sură şi grea de cositor
Oglinda ei nu simte lumina din afară.

Nici salcia pe maluri frunzişul nu şi-l plânge,
Nici nufărul pe apă nu râde alb în stuf...
Pe maluri ning scaeţii zadarnicul lor puf,
Pe apă ca un blestem pustiul se răsfrânge ».

Nu e propriu zis un pastel, dar totuşi un simplu comentariu de peisaj o pictură superioară, de-un impresionism fumuriu şi dezolat ca al pânzelor lui Andreescu. *Seara la Miorcani* prin vastitatea orizontului şi solemnitate aduce aminte de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu:

Eşi din satul alb şi vino să vedem ca de pe plajă
Cum lăţindu-şi unduirea, urcă unduind pământul,
Largul ocean pacific ce-şi încremeni avântul.
Suflete, priveşte bine şi de-a-cuma ţine strajă,
Căci coboară înserarea şi ne bate 'n faţă vântul.

Ritmic lanuri nesfârşite mişcând valul lor de spice,
Il pornesc din capul zării ca să-l frângă'n cap de sat;
Il izbesc de-un dig de cridă, îndârjit şi îndesat;
Il resfiră printre case, ce se'ncearcă să-l despice,
Şi'n ogrăzi îmbălărite, străbătând, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dârz biserica-şi ridică.
Clopotul de seară-i paznic veşnic trist şi veşnic treaz...
O cireadă răsleţită la păşune pe islaz,
Pare-un un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
In furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original şi tradiţionalist este *Pe Argeş în sus* (1923). Ion Pillat nu este aci mai artist ca în celelalte nici cu desăvârşire altul. Noutatea nu e substanţială, ci exterioară, însă poeziile se ţin minte. Poetul îşi cântă locuinţa rurală ca Francis Jammes şi evocă trecutul elegant ca Samain, schimbând doar elementele. Nu mai sunt pădurile, satele, parcurile, avuzurile franceze ci Negoiul, Florica, Goleşti, Miorcani, priveliştea argeşană. In locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez, apar boerii autohtoni, Brătienii, romanticii noştri, bunicul junker sub Ghica Vodă, bunica oferind dulceaţă de chitră. Evocând mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibraţie sufletească. Apoi are tactul de a îndepărta orice impresie de imitaţie, alegând versul învechit al lui Alecsandri căruia îi păstrează chiar stângăciile. Cu marea tehnică a poetului şi cu culoarea lui, efectul (estetism şi acesta dar subtil) e al unui interior luxos cu tavan din grinzi de lemn şi cărămizi lustruite drept pardoseală. Simplificându-şi senzaţiile şi expurgându-le de înrâuriri literare, Ion Pillat devine totodată un cântăreţ al roadelor pământului pe care le expune cu voluptate. Castanele coapte, piersicile mature, strugurele tămâios, nucile, gutuile, sunt nu metafore ci reprezentări directe. Originalitatea, savoarea acestei poezii nu pot fi contestate şi pe *Pe Argeş în sus* este unul din momentele lirice fundamentale de după războiu. E în acest volum o exuberanţă poetică, o ţâşnire directă, nesilită a lirismului, de toată lauda. Priveliştea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale; pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă:

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge...

Şi tot visând la vremea când înfloriră teii,
Pe când îmbracă ţara al iernii alb suman,
Să desluşesc cum piere trecutul an cu an
Pe drumuri depărtate sunându-şi clopoţeii.

Să stau, pe când afară se stinge orice şoaptă,
Privind cenuşa caldă din vatra mea, de-acum —
Şi să aud deodată cu'nfiorare cum
Trosneşte amintirea ca o castană coaptă.

Bunicul este evocat cu înapoierile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrână în mirosuri de şerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoţelul mic.
Pe-atunci ştiam că-i vie; azi nu mai ştiu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a uşii clampă.

Sub coperişul, care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tâmple cădea ca o şuviţă.
Şi, mirosind a floare de tei, a lămâiţă,
A cantalup, a lissă de chitră, a şerbet,

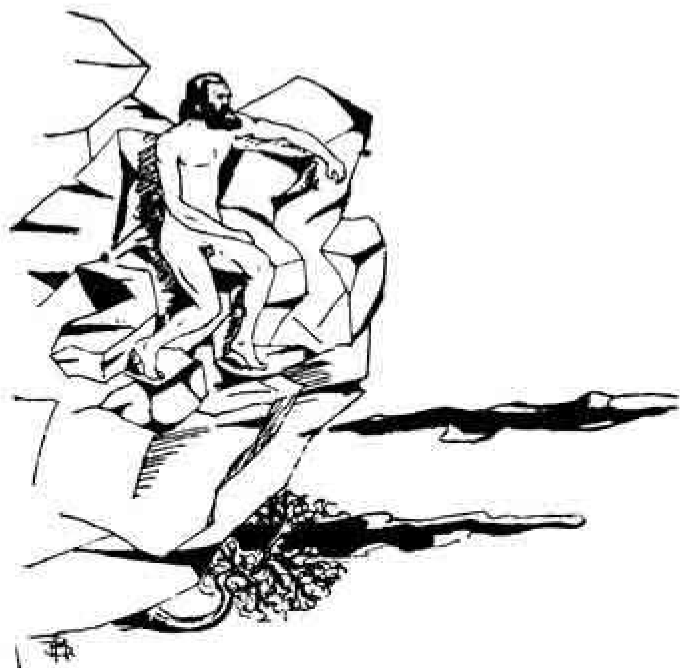
In fiece odaie desvăluiam cu frică
Alt gând din al ei suflet curat şi românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deşi îmbătrânesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrâne mai bat acelaşi ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniştea sonoră,
Dar timpul intră'n casă trântindu-i altă oră,
Şi inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Fructele savuroase în deosebi sunt căutate (nu fără a urma pilda lui Verlaine şi a lui Samain) dar în tonuri mai proaspete, locale, într'o lirică a bucătăriei şi a cămarei cu ceva lacom de pictură flamandă:

Deschid cu teamă uşa cămării dealtădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,

Trezit în taina mare a poamelor smerit,
Mireasma şi răcoarea şi umbra lor uitată.



Vignetă din *Povestea celui din urmă sfânt* de Popescu Rachtivanu.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar şi-albaştrii struguri
Şi pere de-aur roşu cu flacări de parfum.

Şovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie şi una nopţi — mă 'nchin:
Văd pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin
Şi tămâioşii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise şi gutui:
Trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde...
Dar părăsind cămara ce minţile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

Peisagiul întreg devine o cămară ce trebue mirosită, savurată cu nasul:

Tot mai miroase viea a tămâios şi coarnă,
Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoiu sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă'ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Şi soarele de aur dă 'n pârg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Târîş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furişează cald miros de mere,
Readucând în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mângâiere.

*

Copilăria-mi toată dă busna la uluci,
Când stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este însă *Aci sosi pe vremuri*, graţioasă, mişcătoare şi indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi în acelaşi timp simbolizare a uniformităţii în devenire:

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Păienjeni zăbreliră şi poartă şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară 'n codru şi poteri şi haiduc.

In drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise dela scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subţire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu de sigur i-a recitat « Le Lac ».

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Ii spuse « Sburătorul » de-un tânăr Eliad.

Ea-l ascultă tăcută, cu ochi de peruzea...
Şi totul ce romantic ca'n basme se urzea...

Şi cum şedeau... departe un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechiu din sat.

Dar ei, în clipa asta, simţeau că-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! — Deodată pe perete
Te vezi aevea numai în ştersele portrete.

Te recunoşti în ele, dar nu şi'n faţa ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într'însul amurgul se opri...

Şi m'ai găsit, zâmbindu-mi, aproape pueril,
Când ţi-am şoptit poeme subtile de Merill.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus « Balada Lunei » de Horia Furtună,

M'ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe un clopot a sunat
— Acelaşi clopot poate — în turnul vechiu din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechiu din sat.

Ajuns aci, poetul începe să-şi sistematizeze descoperirea şi s'o prefacă în « tradiţionalism », lărgind cadrul, colecţionând cât mai multă privelişte locală, scoborîndu-se în trecut şi adunând toate materialele specific româneşti. Insă dacă cele câteva poezii citate sunt vii, asta vine mai puţin din elemente, cât din împrejurarea că sensibilitatea poetului, de obiceiu molcomă, ajunsese în punctul clocotitor al propriei amintiri. Tradiţia unei literaturi nu se confundă cu geografia şi istoria patriei şi Eminescu putea foarte bine să fie poet cântând Egipetul, Himalaia. Tradiţionalismul înţeles în felul acesta e un exotism apropiat, o arheologie nu mult deosebită de prima fază parnassiană. Fuji-Yama se transformă în Ceahlău, Brahma în Isus, Ţarii, khanii, knejii în voevozi şi boieri români. Numele sunt altele, realitatea rămâne aceeaşi, decorativă, muzeală. In *Bătrânii* o mulţime de figuri ale trecutului (Dosoftei, Mitropolitul Ghenadie Cozianul, Ienăchiţă Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Cârlova, Alexandrescu, Donici, Bolintineanu, Mureşanu, Alecsandri, Grigorescu) apar înaintea poetului în chip de fantasme şi vorbesc cu el în casa dela Florica, într'un limbaj pastişat pe temeiul operei lor, într'un ton artificial, monoton şi fără sens liric. Inspiraţia este livrescă şi nu numai străinului, dar Românului însuşi, nedocumentat suficient asupra unuia ori altuia, aceste compuneri nu-i spun nimic. Tot atât de fals este ciclul *Satul meu*, monografie în stanţe a comunei rurale, în care se dă pentru fiecare factor o scurtă definiţie a menirii lui, soiu de epigramă de idei ori de imagini:

SECRETARUL PRIMĂRIEI

M'am născut într'un sat cu case albe,
Albe ca laptele neted din oală...
Pe-atunci mergeam şi eu în straie albe —
Părinţii m'au trimis în târg la şcoală



Casa dela Miorcani, datând cam din 1825-30.

Desăvârșit profilul tău cel etern îmi scapă,
Reintră sfânt în lumea în care n'am putut.
Pe țărmul meu zadarnic te mai veghez. O apă
Tot mai deplin te fură de chipul tău de eri.

Ion Pillat

Fragment autograf dintr'o poezie de Ion Pillat.

Azi port surtuc nemțesc, știu legile agrare
Și buchia Codului Silvic desleg...
De toate știu — de ce nu sunt în stare
Doar oamenii de-aici să-i înțeleg?

Cu mult mai interesantă este culegerea *Biserica de altădată*, foarte învinovățită pentru falsul său misticism. Dar nici nu e dovedit că poetul a urmărit să apară mistic și nici nu-i absolut trebuitoare fervența religioasă unui mare pictor de sfinți și Fecioare. Intr'o măsură (și cu oarecare sugestii dela Francis Jammes) Ion Pillat cântă idilicul ortodox, biserica, mânăstirea, ca simple elemente de peisagiu, așa cum cântase casa dela Florica:

Biserică de altădată, ce ctitor mi te-a scos în cale,
Cu zarzării din curtea veche și năpădită de urzici,
Sub coperiș lăsat pe-o rână, la margine de mahalale,
Sub turnul mângâiat în aripi de raze și de rândunici
Cu chipul șters în zugrăveală: Matei și Marcu, Ion și Luca,
Evangheliștii de pe vremuri, tuspatru, predică'n pustiu —
Amurgul doar și toamna, singuri, dau să pătrundă prin uluca
Grădinii Domnului, pe care azi credincioșii n'o mai știu...

Noutatea pentru poezia română (foarte reprobată ca o falsitate) stă în strămutarea tuturor sfințeniilor pe teritoriu român. Raiul e pus în Mușcel, Sfânta familie e dusă la Râul Doamnei și îmbrăcată în veșminte țărănești române, Fecioara Maria bocește pe Isus ca pe un voinic mort de pistol:

Fiul meu, copilul meu,
Mlada sufletului meu,
Ce drum negru ți-ai ales,
Nici pe deal și nici pe șes,
Căci, vezi, maică te-am trimis,
Fără șea și fără cal.

Avem deaface cu un procedeu, care ca de obiceiu în astfel de cazuri, a avut o înrâurire considerabilă. E mai bine să zicem «stil». Acest stil nu e din lumea simbolurilor ci a iconografiei (de aceea pictorul Demian s'a inspirat cu precădere din el). Pictura universală gotică, italică (exceptând bizantinismul: canonic) a reprezentat întotdeauna Familia sfântă și sfinții cu fizionomii ale rasei respective, uneori grotesc realiste, în veșminte de epocă și în mijlocul unui peisaj național. Piero della Francesca ne înfățișează o Fecioară în costum Renaștere desfăcându-se la rochie spre a naște, Flamanzii, Germanicii pun Familia Sacră în interioruri gotice, peisagiul picturii sieneze e sienez, al acelei perugine e perugin, al acelei olandeze acvatic. Infernul, Purgatoriul și Paradisul lui Dante e plin de Italieni. Ce mirare atunci că Isus și Fecioara Maria lui Pillat sunt țărani în priveliște mușceleană?

Pictura bisericească rurală și mai ales icoanele pe glajă ardelene sunt caracteristice prin astfel de naive localizări. Sfânta Maria e năpădită de maci și ferige, Sf. Gheorghe stă sub un pom făcut numai din mari flori, Sfinții au căciuli, Sf. Nicolae binecuvintează sub mari ciorchini de strugure sau împiedică pe un soldat să ridice sabia, soldat ce seamănă cu Tudor Vladimirescu.

Efectul pictoric e considerabil, când nu intră exagerare. Excesul la Ion Pillat stă în intenția de a sfinți România, de a o prezenta ca un Eden în care plopii sunt îngeri, plugarii au vedenii de Troiță și Ardealul e un loc de refugiu al copilului Isus:

Le-a hotărît ca o blagoslovenie
Nu țara din Eghipet ci Ardealul.

Asemenea atitudini stilistice sunt valabile prin simpla lor inventare și devin manieră și chiar caricatură, repetate de născocitorul însuși ori de alții.

Ion Pillat urmează să scrie după aceasta o cantitate enormă de versuri fără a-și mai găsi un contur neted. Studiul poeziei universale (Goethe, Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal și încă și alții, din care și traduce) se strevede. Urmărind cu atenție, ai observa că anume poezie este urmarea ritmicei unuia din poeții de mai sus, după încetarea lecturii. Eclectismul și maturizarea împiedică imitația servilă, totuși aspectul poeziilor e acum rece, mecanic. In *Limpezimi* (1928) sunt reluate motivele din culegerile anterioare fără a se obține economia poetică veche. Apar intenții de umor, gen Topîrceanu:

Podgoria-i toată nouri de șrapnele
Incremenite 'n aer de Prier
De raze fugărite rândunele
In escadrile răslețite pier.

ba chiar de satiră:

La Capșa, în localul lor de literatură,
Stau — gogașari-maeștri acriți de-atâta ură.
Și castraveți-discipoli verzui ca murătura:
Doct, picură oțetul în șvarțuri.

In *Caetul verde* se simte rigiditatea goetheană, înrâurirea clasicismului de sursă germană, peste stratul neoclasicismului francez. Un număr de «Elegii» amintesc și de Samain și de Rainer Maria Rilke și prin fraza sacadată cu multe cesuri anterioare mai mult pe cel dintâiu. Dar de atâta erudiție poetică și exercițiu în toate manierele s'a produs o rarefacție a emoției, o porificație de cretă a suprafețelor. Mai regretabilă este lipsa viziunilor semnificative, a marilor emoții devenite fantasme. Poetul nu poate decât să comenteze priveliști și lucruri, fie umplându-se de duioșii corecte când acestea interesează propria-i copilărie, fie stilizându-le. Acum aceste două atitudini fiind sleite, poetului îi mai rămâne elogiul. Contemplând priveliștea mediteraneană, Ion Pillat nu evocă umbrele antichității ci se mulțumește să declare sentimentele sale de admirație pentru ea. Un nume propriu, un peisagiu, îl mișcă, fiindcă se produce în sufletul său un proces livresc de identificare a cărților cu viața:

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze 'n golful ăsta mic?
Sub cerul clasic n'a murit nimic
Și ce-a cântat Homer va mai cânta.

Această predispoziție de a se emoționa la nume, poate fi întinsă și la alte momente istorice decât cultura clasică. Gândindu-se la Mistral, poetul zice:

Poete drag Minervei, mai drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei și-al cerului latin,
Din urma veșniciei zadarnic pică anii —
De-argint rămâne versu-ți ca frunza de măslin.
Tu ai cântat păstorii, pescarii și plugarii
In graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
Și ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Heladei cu zumzetul divin.

Pentru cine nu cunoaște pe Mistral sau nu-l prețuește îndeajuns, pentru cine cuvântul Helada nu e suficient de evocator pentru ca raportarea lui la Maillane să sugereze un cadru,

pentru cine nu are sentimentul sonorității versurilor lui Mistral, strofele acestea rămân albe și asta nu fiindcă ar exprima judecăți ci pentrucă emoțiile nu sunt create din nou, ci numai amintite. Fără îndoială că pentru oamenii rafinați versurile de mai sus spun multe, după cum numai cuvântul Botticelli produce extaze cunoscătorului. Pentru neinițiat ele sunt opace și toată această poezie, bizuită pe o conformitate de cultură, rămâne în zona superficială a lirismului estetic. Estet se dovedește a fi Ion Pillat în multe din poemele din *Caetul verde*, care sub acest raport e un carnet cu însemnări personale. Câtă emoție nu se poate ascunde într'o poezie despre *Assisi* pentru cine a văzut localitatea franciscană? Insă Umbria, San Francesco, stigmatele, frescele lui Giotto reprezentând viața sfântului sunt aluziuni fără ecou în sufletul neinițiatului

Mai supărătoare apar acum căutările tehnice (repetițiile litanice sunt ale lui Péguy) când nu mai este suficient suflu liric:

Peste noapte a
Inflorit mălinul,
Peste noapte s'a
Luminat seninul...

In zăvoaie au
Coborît sitarii
Pe la hanuri s'au
Cuibărit cobzarii.

•

E boul Domnului pe-o iarbă verde
E boul alb ce paște pe suhat.
E smeul ce'n lumină, sus, se pierde
E barza care cade peste sat.
E fata care cântă la fântână
E soarele ce joacă pe pârău.
E mielul nou ce sburdă lângă stână
E chiotul din gură de flăcău.

Din aceste dibuiri poetul a scos un vers elegiac, cu respirații dese, neprevăzute, în interior, prea sacadat uneori, asemănător cu versul sciolto italian, deși înrâurirea lui Rilke și prozodic și a lui Samain din *Elegii* e invederată:

M'a părăsit. Sunt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într'un ostrov pe mare
Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
In vârful de prăjină semnalul nalt de pânză
Cum flutură, cum chiamă. In zare nimeni. Vremea
Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni.
Zadarnic. Nicio punte. Dă-mi mâna. Ce departe
Mai tremuri. Ține-mi mâna.

Poetul cântă acum cu gravitate și în tonuri cenușii labilitatea vremii, vanitatea existenței, singurătatea individului între două infinite, reluând în stil meditativ vechea paralelă între generații:

In fața mea, la masă, băiatul meu citește
Cu fruntea încrețită puțin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Ușure îl atinge pe păr bălai și geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupră-i
Mă văd, copil de-o vârstă, în cadrul dealtădată.
Citesc și eu la lampă. Mi-e fruntea încrețită
Puțin de încordarea povestei începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi umbrind privirea
In ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă oglindă poză veche.
Sunt eu acel din față? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncia, îmi spune astăzi tată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut și e lipsă.

Toate elegiile sunt străbătute de această cucută amară a deșertăciunii, de nedumerire în fața existenței universale. A patra este poate cea mai încărcată de cenușă:

Pe drumul vechiu pe care se lasă toamna: fumul
Sătucului din vale urcând la dreapta, fumul



Ion Pillat în Express-Orient.

La stânga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Și eu aici în golul vieții. Singur între
Pământul ce rămâne și zilele ce sboară
In anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmărește pulsul
Străvechiului meu sânge foșnind a veșnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăeri. Cu gândul
Cules de mult, cum este cules tot câmpu'n toamna
Târzie unde stărui. Aud prin ceața serii,
Din sat lătratul jalnic al câinelui în lanțuri,
Din cer, tot mai în zare, sfâșietorul țipăt
Al pasării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aștept?

Cu *Scutul Minervei*, culegere de sonete uscate asupra Heladei și efect al unei călătorii în Grecia, Ion Pillat mai stărue pe calea greșită a poeziei livrești de admirație a culturilor. Cu *Poeme într'un vers* încearcă însă « un gen nou ». Observase, citind opera lui Victor Hugo, că unele versuri se detașează de la sine, ca unități independente, ca niște — după vorba lui Paul Valéry — « versuri dăruite ». « Poemul într'un vers ar fi acela în care unul singur e scris, cel dătător de mișcare, iar celelalte rămân sugerate până la sfârșitul poemului presimțit ». Este un mod de a pune prea mult temeiu pe valoarea colaborării cititorului. Ideea scurtării poeziei a dus în Italia la fragmentarism, care e o consecință a teoriei lirismului pur a lui Croce. Insă una este a izola fragmentele curat lirice, fructele cele mai coapte dintr'un pom, alta este a compune fragmente. Lipsite de seva împinsă de toate rădăcinile poemului, fragmentul riscă să fie sărac în substanță. Intr'adevăr multe din aceste « poeme într'un vers » sunt prea abundente, vinovate de necondensare, în ciuda scurtimii. Printre ele sunt însă grațioase miniaturi și imagini-definiții amintind tehnica lui Jules Renard:

POEMUL ÎNTR'UN VERS
Un singur nai, dar câte ecouri în păduri

•

FRIZĂ
De când îți legi sandala s'au deslegat milenii

Umorul imagistic e remarcabil în:

PAN
Prin frunza rară țapul privește, faun trist.

Semidivinitatea a căzut pe scara zoologică până la condiţia de ţap, în tristeţea căruia mocneşte probabil vaga reminiscenţă a prototipului său. Dus prea departe, jocul începe să devină anost. Versul are nevoie de un mediu în care să se mişte şi să fie vizibil. El este un peşte exotic foarte frumos, căruia îi trebue însă apă şi un glob de sticlă. Cititorul simte nevoia inversă, a desvoltării, şi poetul ar trebui să scrie acum o poezie pentru poemul său într'un vers. De altfel ideea versului unic este greşită întrucât versificaţia începe dela distih, dela prima simetrie. Ritmarea apare superfluă, totul putându-se spune în scurte propoziţii în proză. Un poet francez, Emm. Lochac, a « inventat » aproape imediat o serie de *Monostiches* (*La Nouv. Revue Française*, 1 Mai 1936). dar după explicaţiile, foarte credibile, ale poetului român, acestea sunt numai nişte ecouri din poemele într'un stih, comunicate spre publicare revistei franceze şi folosite în acest chip abuziv.

Ţărm pierdut (1937) nu mai aduce nimic nou. E acelaşi clasicism cu Pan, Ulise, Elena, păstori, într'acelaşi eclectism Goethe-Ştefan George-Rilke-Moréas, cu prea mare cantitate de vorbe, într'un duh îngheţat şi cărturăresc, evocându-se arheologiceşte Dobrogea şi recurgându-se la subtilităţi prozodice:

Insula mică *era*
Albă de anemone.
Amurgul cu aur *podea*
Plaja pustie.

Pas omenesc pân'atunci
Pacea n'o *turburase* —
Ecoul *vrăjise* din stânci
Murmurul vremii.

Ion Pillat a tradus mult şi din toţi, dar traducerile lui îndemânatice şi corecte sunt anemice. *Poeziile din Baudelaire* (nu dintre cele mai cunoscute dar foarte multe din poemele încă netălmăcite) sunt şterse, incolore, extorcate de marele fior. Se observă acest lucru, că poetul atât de cunoscător al celor mai rafinate opere poetice, le readuce, traducând, la acelaşi numitor. Vestitul *Anabasis* al lui St.-J. Perse capătă o mişcare greoaie, de proză coşbuciană. Goethe, Baudelaire, Rilke primesc aceiaşi patină. Îi lipseşte poetului marea exaltare, necesara alienare a imaginaţiei spre a se pune la modul acestor puternici visători. Dacă această platificare folosea poetului original, întru cât înlătura impresia de imitare, traducătorului îi este o piedică în comunicarea nuanţei specifice a textelor.

De un deosebit interes documentar pentru mentalitatea estetică a poetului este culegerea de conferinţe şi studii asupra liricilor universali (*Portrete lirice*, 1936). Nu se poate lăuda îndeajuns larga informaţie, cultura plină şi sistematică a esseistului care poate să se exprime fără înjosire chiar în domenii ce nu-i aparţin în totalitatea lor. Ion Pillat este tipul scriitorului român modern cu intelectualitate rotundă şi educaţie artistică. El mai aparţine categoriei din ce în ce mai largi şi la noi a poeţilor care nu pot sau numai afectează a nu putea să creeze decât în lirică, prefăcându-se a se clătina în proză ca matelotii debarcaţi pe uscat. Judecăţile generale nu sunt proprii ci compilate cu largă documentare. Esseistul se arată primitor pentru tot felul de poezie, pentru V. Hugo şi Valéry, Baudelaire, Rilke, americani şi irlandezi. Punctul propriu de vedere este acela al tradiţionalismului: « poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional în forma artistică cea mai înaltă ». Nu se face însă o mai largă discuţie estetică. Tradiţia este un fapt neîndoelnic dar constatabil întotdeauna a posteriori. Un mare poet nu poate exprima decât sufletul naţional în orice materie, iar un poet mic cu materie naţională rămâne adesea nereprezentativ. Este tradiţie obligaţia de a cânta Argeşul şi nu Egiptul, biserica ortodoxă şi nu cea catolică? Tradiţia este numai acea continuitate firească între generaţiile unei aceleiaşi naţii, ieşită din factori ascunşi, nedeterminabili. Caracteristic e la Ion Pillat diletantismul total pe care-l profesează ca mulţi din categoria sa. Numai un poet poate avea faţă de opera altui poet « căldură sufletească şi pricepere tehnică ». Singura operaţie critică este « cunoaşterea directă prin savurare ». Ion Pillat e dintre acei specialişti în poezie care « degustează » poemul, care-l « iubesc » fiindcă e poem « pur şi simplu », cuprinşi de leşinul deliciului şi refuzând orice justificare intelectuală. Nu e de mirare că preţuirile, citaţiile şi îndreptăţirile par de cele mai multe ori cititorului nesigure şi oarecum plate. Critica e de exclamări: « Ce aerian sfârşit! Versuri, melodie, freamăt... par cântate de Arielul lui Shakespeare ». « Pentru cântecul acesta de fluer, am da simfonii întregi...; Iată pe Fargue!; mărgăritare; puterea de a *reda* concret; pline de primăvară cu tunet de furtuni; Iată un pastel admirabil de evocator... ». Unele preţuiri sunt exagerate: Toulet « una din culmile poeziei moderne », Moréas « divin », Fargue mare poet sunt propoziţii care întâmpină rezistenţa noastră. Curios este că esseistul receptând poezia înaltă, o coboară explicând la un nivel mai jos, dovedind o « savurare » de calitate inferioară. In *Cantique des Colonnes* care nu e un « pastel » Valéry nu « ne redă forma plastică a coloanelor » ci cântă ideea unui picior absolut. Canticul are un sens hermetic. Rilke este şi el văzut ca un descriptiv mai subtil:

« Ca să descrie, de pildă, o anumită panteră — susţine esseistul — el [Rilke] nu ne dă aspectul şi caracterul panterei în general, aşa cum trebue să fie văzută de alţii — ci ne dă impresia panterei asupra lui ».

Ion Pillat are informaţie, sensibilitate pentru fineţele plastice dar e lipsit de înţelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului şi a tot ce depăşeşte graniţa priceperii de toate zilele.

B. FUNDOIANU.

B. Fundoianu a fost printre primii promotori ai poeziei pure. (« Poemul... conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut. Un fel de alfabet Morse... »). Dar fiindcă în poezia lui se vorbea de vaci, de priveliști provinciale, a fost catalogat ca poet tradiţionalist, în afara modernismului. In realitate tradiţionalismul reprezintă o formă de modernism. Nu numai că poezia veche nu cultiva în bucolica ei vacile şi provincia, dar ea privea câmpul prin conceptul de natură, percepându-l prin tablouri. Tradiţionaliştii sunt mai toţi foşti simbolişti şi prin urmare indirect baudelairieni şi au păstrat obicinuinţa îmbrăţişării universului. « Poesie! — zice Fundoianu — Câtă nădejde am pus în tine, câtă certitudine oarbă, cât mesianism! Am crezut că în adevăr poţi libera şi răspunde acolo unde metafizica şi morala şi-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaştere, singura raţiune a fiinţei de a persevera în fiinţă ». Şi Anghel şi Arghezi au putut fi consideraţi drept poeţi de formulă veche, deşi sufletul lor era profund schimbat, îmbogăţit de alte experienţe. Prin parfumuri cel dintâiu, prin miresme cel de al doilea căutau, pe urmele lui Baudelaire să străbată în esenţa lumii. Simbolismul tradiţionalist desconsideră tabloul şi exaltă simţurile care apropie pe om de viaţa lăuntrică a Creaţiei, mirosul, pipăitul. Tradiţionalismul lui Fundoianu e un panteism olfactiv şi tactil, o îmbătare de exalaţiile vitale. Cu unele teribilităţi verbale, poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura

de prezența materiei. Târgul care « miroase-a ploaie », creșterea « de sfeclă, de mărării, de ceapă », nările boilor cu « miros de lapte și de râpi », « fânul plin de mireasmă udă », bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimblei, chiar mirosul de doctorii îl copleșesc. Poetul este Evreu din Moldova unde Evreii au îndeletniciri aproape câmpenești, împiedicați totuși de tradiția aglomerărilor târgovețe să se bucure din plin de sinceritatea vieții agreste. E în el o nostalgie de bucolic, de amestecare cu pământul care se condensează în originale transcrieri ale unei patriarhalități inedite. In Herța trec cirezile în sunetul talangei în vreme ce Evreul bătrân între flăcările lumânărilor cântă căderea Ierusalimului:

Vacile 'n Vatra-Dornii calcă 'n asfaltul ud
de ierburi, cu privirea marină din trecut,
și mugetul de gușă legat, ca o talangă —
— ca'n Herța când tăcerea mă 'nzăpezia pe-o bancă —
Imi amintesc: amurgul căzut pe joc de somn
în târgul cu șopârle sub pietre, făr'un pom,
cu coperișuri trase peste ferestre glugă
ca ziua să se'ntoarcă prin curte, ca o slugă.
Cine-aducea deodată cirezele din câmp?
Aveau și-atunci ochiul de sticlă, gâtul strâmb,
dar aduceau în uliți baliga din pășune
și în surâs o scamă din soarele-apune.
Seara, un murmur negru creștea din sinagogi:
Cereau de sigur — altfel ai fi voit să rogi —
ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoșii.
Deodată după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniștită intra în prăvălii
prin ușile 'ncuiate și s'așeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
și'n sloiul nopții jghiabul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:
« să-mi cadă dreapta, limba să se usuce'n mine
de te-oi lua vreodată 'n deșert, Ierusalime! »
Tavanul plin cu îngeri de ghips urca în cer;
ce foc în sfeșnicarul obloanelor de fier;

Târgul e o învălmășire de mirosuri de ploaie, de fân, de mucegaiu:

In târg miroase-a ploaie, a toamnă și a fân.
Vântul nisip aduce fierbinte, în plămân,
și fetele așteaptă în ulița murdară,
tăcerea care cade în fiecare seară,
și factorul cu gluga pe cap, greoi și surd.
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,
și liniștea în lucruri de mult mucegăește.
In case oameni simpli vorbesc pe ovreește.
Gâște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învechește frunza în clopote de-aramă —
auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă
și diligența care vine din Dorohoi.
Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
și cum mugesc, cu capul întors, de parc'ar suge —
— cu ochii roșii, târgul cuprins de spaimă, muge.

Toamna vine dela Galați stârnind emanații de butoaie, de rufe, de gutui, de doctorii, de cocleli:

Toamna sosi pe plute din Galați,
întinde rufe, spală'n bălii spume,
bate butoaiele pentru vinaț —
și cânt'un cântec marinar, din lume.

Femeile-au ieșit la geam să coase
ciorapi de lână pentru iarnă, roși;
și'n case 'n care-a doftorii miroase,
se coc, precum gutuie, ofticoși.

Vremea în jâlț adoarme bătrânește —
Iți spui: au dat și lucrurile 'n pârg
de data asta nu se mai coclește
toamna atât de rumenă din târg.



B. Fundoianu.

Voluptatea de a lua contact cu forțele naturii se traduce în imagini de o rară prospețime. Poetul vrea să meargă cu sufletul desculț în ploaie, invidiază boii care ling apa, cere ploaiei să germineze sălciile ca să se poată bivolii scărpina de ele:

O, ploaia primăverii care — a căzut din timp!
lasă să-mi spăl în tine picioarele desculțe,
lasă să-mi spăl în tine, sufletul meu desculț...
Oameni — sau poate-amurgul în liniște ara —
țelina spintecată la nesfârșit, fugea,
și boii lingeau ploaia din cer, în arătură...

umflă sămânța bine și fă-o să plesnească:
sămânța de lucernă, de popușoi, de orz,
orz pentru cai, lucernă la vaci și popușoiul
fă-l ploaie pentru oameni cari te-așteaptă 'n tindă

cu porci uscați de-amiază, cu vișini, cu pustiu
și cu neveste 'n care țipă copiii surzi.
Și pune frunze'n vișini: ca să se urce-omida
fă grâul: să nu moară guzganii de pământ
și salcii: să se poată bivolii scărpina.

El vrea să fie harbuz pentru ca să poată crăpa toamna de maturitatea miezului roșu și să se scurgă astfel pe pământ:

Bălțile'n drum, ca bivolii negri, s'au culcat:
Și șesul spart, se urcă pe dealul sur, arat,
greu parcă de belșugul grâului semănat.
Harbujii și-au curs zeama roșie pe pământ,
Semințele așteaptă ploaie, așteaptă vânt —
și e tăcerea care poate veni curând.
Și e lumina care poate să cadă jos,
Pe balta lină până'n afund și pe zămoși —
și e lumina care poate să cadă 'n tine.
De vii să mâni în seara aceasta, boii uzi,
Coace-mă bine Doamne în câmp, ca pe-un harbuz,
și sparge-mă, în toamna aceasta, care vine.

sau să aibă inima de piatră a muntelui pentru a se incadra geologiei Prahovei:

In Prahova băieții împușcă cu pietriș
broaștele-adormite, molâie, pe prundiș,
și-și scaldă caii; uite, muștele verzi, înțeapă.
Tăcerea se aude cum s'a spălat cu apă,
și-aș vrea trântit de soare, joc în amiazi să dorm,
cu inima de piatră ca muntele enorm.

B. Fundoianu nu este deci un pastelist ci un voluptos de toate ipostazele materiei iar când citează porcii cu pielea uscată de amiază, porcii mergând să doarmă în băltoacă, ţăranii « cu rapăn » ca boii, boii « cu pântecele pline de miros de trifoi, caprele bărboase, murdare de ploaie, bivolii care îşi deşartă prisosurile pântecelor, pe asfaltul târgului, nepăsători « cu coarnele 'n văzduh », erotica vacilor, el face elogiul materiei vii ori inerte. Ca o prelungire se va găsi la Fundoianu şi lirica intimităţii, simbolizate în samovar:

> **Amurg. De-ar bate'n uşă deodată, cineva,**
> **de sigur că i-aş spune: intră! şi ai intra.**
> **Tăcerea 'n noi şi'n seara căzută 'ntre covoare,**
> **ar fierbe, ca un cântec călduţ de samovare.**

Mai toţi poeţii din această clasă cântă (după pilda lui Baudelaire) toamna când se strâng roadele pământului şi miresmele pârguirii. Capodopera lui Fundoianu este *Lui Taliarh*, odă horaţiană exuberantă, plină de exalaţiile excitante ale toamnei, în care Cotnarul ia locul vinului de Falernum:

> **Boii urîţi şi teferi s'au limpezit în şes,**
> **şi au ţipat cocoşii târziu şi fără sens.**
> **Ileana care doarme cu porcii de tărâţe,**
> **s'a pus să mulgă vacei lapte stelar din ţâţe,**
> **pământului să smulgă răcoare de cartof.**
> **Toamna bacoviană geme 'n ferestre: of —**
> **Prietene, dă-mi mâna şi taci; aşa; dă-mi mâna.**
> **Priveşte, curtea, porcii şi răcâind ţărâna**
> **cocoşii albi. Priveşte: sufletul meu e trist.**
> **O Taliarh, acuma ca şi'n trecut, exist,**
> **şi beau din vinul ăsta şi beau din cupa asta,**
> **Vechilul tot nu ştie ce albă-i e nevasta,**
> **Ileana tot nu ştie decât să mulgă vaci —**
> **şi via, să-şi înnoade azurul pe araci.**
> **Vino; să stăm de vorbă cât ne mai ţine vrerea;**
> **ca mâne, peste inimi, va izbuti tăcerea,**
> **şi n'om vedea prin geamuri, tineri şi sgomotoşi,**
> **amurgul care-aleargă după cireadă, roş.**
> **Ca mâne, toamna iară se va mări prin grâne**
> **şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâne.**
> **poate s'or duce boi cu ochi de râu în ştiri,**
> **să tragă cu urechea la nouile 'ncolţiri.**
> **Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti de toate;**
> **poate-am să uit nevasta şi vinul acru, poate...**
> **Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh —**
> **E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.**

Arghezismul de care B. Fundoianu este învinuit e inexistent, poetul fiind înrudit sufleteşte cu Pillat şi cu Ilarie Voronca.

ILARIE VORONCA.

După o destul de mare cantitate de versuri (*Restrişti*, 1923; *Colomba*, 1927) care desvăluiau un sentimental deslânat şi un imagist cu punctul de plecare în Camil Baltazar, Ilarie Voronca (Ed. Marcus) îşi compune în *Ulise* (1928) adevărata sa faţă de poet dificil pentru profani. E futurist, dadaist, suprarealist? Toate şi niciuna. Lipsa copulaţiei obişnuite între cuvinte, a ortografiei, şi arhitectura babilonică a paginii aparţin futurismului. Imperecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenţia de ocultism aparţine suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i aşa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociaţia reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gând şi nici gândul nu-i aşa de inefabil ca să ne aflăm în faţa unui hermetism, profesat la noi cu consecvenţă numai de Ion Barbu. Poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul iniţial, dar sfărâmat cu voinţă prin procedee tipografice şi metaforism exagerat până la deplina, uneori, anulare a oricărui sens şi a oricărei emoţii. Şi în ciuda pozelor revoluţionare poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv, incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentenţele somptuoase.

In limitele acestui imagism nu se poate tăgădui lui Ilarie Voronca o voluptoasă receptivitate sensorială, un simţ al plasticei cuvântului excelent şi o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepţie. De fapt câtă impresie poetică este, nu vine din metafore înţelese ca nişte analogii. Poezia stă în numărul extraordinar de obiecte şi fiinţe al căror inventar s'ar putea face, care sunt evocate de poet cu voluptate extatică: urs, păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pâine, lapte, prepelicari, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze, dulăi, ogari, genunchi, astrahan. Inoirea acestei poezii înseamnă deplasarea simţurilor spre alte aspecte fizice ale universului. *Ulise* este un poem descriptiv al vieţii diurne, citadine, în momentele şi cu materialele sale (ora ceaiului, vânzătoarea de legume, spitalul, oglinzile, bulevardele, sălile de gimnastică, terenurile de tenis) fără alt conţinut decât prezentarea cu gest voluptos a lucrurilor şi elogierea lor:

> ***Ceai* care desfeţi limba şi măruntaiele**
> ***Ceai* care micşorezi bolnavilor suferinţa**
> **ierburi sălbatice din noi răutatea oamenilor tae-le**
> **adu în ficatul şi în rărunchii mei liniştea umilinţa**
>
> **ceai dăruit refugiaţilor ruşi**
> **ceai în grădini publice pe scaune de lemn**
> **ceai celor supuşi şi celor nesupuşi**
> **ceai pe toate buzele uscate ca o cruce de lemn**
>
> *
>
> **te opreşti la vânzătoarea de legume**
> **îţi surâd ca şopârlele fasolele verzi**
> **constelaţia mazărei naufragiază vorbele**
> **boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci**
> **ca lotci dovleceii îşi vâră botul înaintează**
> **amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul**
> **iepuri de casă ridichii albi [sic] pătlăgelele**
> **vinete înoptează iată tomatele ca obrajii transilvănencelor**
> **în broboade de mângâieri cristale paşii**
> **conopidele cât omăt întârziat pe boschetele de şoapte**
> **şi sticle cu apă minerală morcovii**
>
> *
>
> **cartof ca mâinile plugarului aspre**
> **cu răcoare de tunel de după amiază**
> **tu eşti al gliei glas pre**
> **tine ochiul îngerilor fără haraci te veghiază**
>
> *
>
> **oglinzi cu catifelări de ringlode de rugină**
> **oglinzi incediând corăbiile perşilor**
> **voi sunteţi ecoul sângelui în lumină**
> **apusul vă dărue rumeneala cireşilor**
> **am muşcat fructul vostru am lins**
> **pielea bronzată ca prunele**

Poetul ştie, ca expresioniştii, să surprindă pictoricul violent al naturii moarte, sublimul lucrurilor de rând:

> **ne operăm visele ca intestine**
>
> *
>
> **vacile ca gutui în vitrine la ora dejunului**
>
> *
>
> **mările se varsă pe faţa de masă ca paharul cu lapte**
>
> *
>
> **şi iată: agenţii companiilor de afişaj**
> **primenesc rufăria zidurilor.**

De unde vine impresia de inextricabil, aşa de hotărîtor obositoare în cele din urmă? Din disonanţa între fondul franc linear şi falsa absconsitate. Poetul descrie spitalul în care este vizitat de un prieten. Propoziţiile sunt acestea: Spitalul te primeşte; pereţii, ferestrele lui stau în singurătate; bolnavii

au câte o foaie de observaţie şi un termometru; lumea e mâhnită, paturile sunt cu cearceafurile desfăcute; bolnavii vorbesc cu glas scăzut; trec infirmiere în halat alb; bolnavii sunt reprezentaţi, anonim, printr'un număr; doctorul apare cu şorţ alb etc. Aceste percepţii sunt desvoltate prin altele, fără nicio legătură strânsă cu primele (printr'o asociaţie superficială) formând o a doua serie de reprezentări voluptoase şi ele, dar provocând o totală anarhie a întregului:

> ca un golf spitalul te învălue te primeşte
> şerpii singurătăţii ling pereţii ferestrele
> aerul face bale la gură precum câinele de vânătoare
> foaia de observaţie arată drumul stelelor
> şi fiecare duce între degete un termometru ca o ramură de salcie
> în duminica floriilor mâhnirea e o crinolină dealungul zidului
> paturile sunt ca şcolăriţe cu părul cearceafurilor despletite
> glasurile sunt scăzute ca gârlele în secetă
> timpul îmbrăcat în halat alb trece pe lângă tine
> ca păsările de mare cuvintele sunt vărgate
> eşti străin şi un număr iată-te în loteria sălilor
> doctorul agită o zăpadă

Procedeul de bază al acestei ostenitoare lirici constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite greşit imagini. Poetul extrage dintr'un concret o singură notă şi întrebuinţează cuvântul ca adjectiv. Din *fanfară* reţine ideea de bucurie, din *cântec* ideea de elevaţie, din *flacără* orientarea în sus (*Petre Schlemihl*). Intrebuinţate ca adjective aceste cuvinte dau

> Văd departe *fanfara* podgoriilor
> *Cântecul* căţărat pe haracii de *flăcări*

conglomerat absurd şi disgraţios de metafore care e un *raccourci* din

> Văd departe podgoriile glorioase ca o fanfară,
> Ciorchinii înălţaţi ca un cântec, căţăraţi pe
> haracii drepţi ca nişte flăcări.

Poetul zice:

> Aşa-i amnar poemul în cremenea din sânge

crezând că face o imagine, în realitate apelând la cifrul său unde amnar înseamnă *stimulaţiune* şi cremenea *virtualitate de scântei*. Ar fi vrut să spună:

> Poemul aţâţă sângele aşa acum amnarul
> scoate scântei din cremene

dar exprimându-se cum s'a exprimat a comis o absurditate, căci fluenţa sângelui este în contrazicere cu inerţia cremenii. Ilarie Voronca duce abuzul de metaforism până la compararea unei imagini cu altă imagine sau până la caricaturizarea universului. Fiindcă gingiile sunt albe şi dimineaţa scoate stelele, nu se poate spune fără ridicul *gingiile zăpezii* şi *dimineaţa-cleşte*, şi nici *oglinzile sparte în buzunarul unui amurg* sau *gâfâitul de trudă al legumei*, fiindcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizând-o. Fără a se cere poeziei ordinea realităţii, e necesară organizarea imaginilor într'un sens liric. Ilarie Voronca desface o cârpă în care sunt îngrămădiţi o mulţime de peştişori aurii, a căror transparenţă şi tinctură ne rămâne necunoscută până ce nu sunt aruncaţi într'un vas cu apă ca să-i putem vedea lunecând şi înotând. Poezia lui nu are limfă pentru circulaţia imaginilor şi aceasta produce stagnarea şi ariditatea poemului care poate fi citit din toate părţile, dela capăt la coadă şi dela coadă spre cap fără vreo alterare apreciabilă a sensului.

Brăţara nopţilor este o descripţie generală a nopţii şi o incursiune în amintirea al cărui mediu e somnul. Un fragment mai organizat e acela închinat tipografiei:



Ilarie Voronca.
Desen de Brauner.

> Acum în tipografii maşinile dorm ca nişte peşti uriaşi
> Prin ferestrele înalte noaptea îşi scutură sacii cu făină albastră
> Şi curelele stau nemişcate ca nişte panglici ale tăcerii
> Noaptea a pus lacătul ei nevăzut peste roţile care au vânturat glasul veacului
> Noaptea a neclintit aceste batoze ale gândului
> A legat în căpiţe grâul pentru legănarea ochiului
> A oprit împreunarea literilor fulgerând ca solzii
> Şi toată sala maşinilor e un muzeu cu monştri marini.

In *Zodiac* (1930), în *Incantaţii* mai ales, care sub înrâurirea lui Ion Barbu şi a nouilor formule poetice insuficient înţelese ţintesc exprimarea «neliniştii faţă de necunoscut» prin «aşteptarea întru incantaţia care va veni la ora necesară», confuzia e din ce în ce mai mare, ceea ce se poate reţine nefiind din «plimbarea în memorie» ci din evocarea voluptoasă a unor colori şi mirosuri de alimente:

> Iată, e curtea udă cu o aromă'n lemne,
> Octombrie, în clocot cazane de tomate
> Şi umbra în depozit de cherestea te'ndemne
> Să recunoşti în cântec aceste flăcări mate
> Să recunoşti cum fierbe în bulion, un suflet,
> Atât de dulce chipul Mamei între tenebre
> Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
> Şi în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

In *Petre Schlemihl* (1932) urzeala generală e cu totul discursivă. Poetul e un respins de societate, un «Ahasverus fără umbră», în sfârşit un Schlemil fără patrie. Acest volum e cel mai liniştit dintre toate şi lasă să se vadă limpede marea afinitate a lui Ilarie Voronca cu Ion Pillat. Bulionul, magiunul, ceaiul, laptele, legumele, corespund castanelor coapte, cantalupilor, poamelor din poezia celui din urmă. Aceeaşi extatică şi până la un punct afectată plăcere de roade ale pământului şi aceeaşi limitare a liricei la evocarea circumstanţelor autobiografice, fără puterea de convertire în simboluri. Poetul cântă toamna plină de colori înviorătoare pentru vânător:

> Nu. Ochiul ca un plumb liberat din puşca vânătorului,
> Va trage'n aer firul văzut al unui sbor,
> Lac cu oglinzi lucite în lunecata toamnă,
> Septembrie taie trepte de piatră în răceală,
> Şi noaptea poate fi mierla care geme între zăbrele
> Când între torţe vânatul cu pletele de flăcări,
> Şi bucăţile de vânt svârcolite în şopârla tăiată
> Până ce uşile furtunii se deschid pe coridorul pădurii

şi mai ales mirezmele crude ale unei Schutzhaus:

Odaie cu arome a unui han în munte
Soarele, naftalină, în rufele din scrinuri,
Cu brazi ce-şi trec lumina în cerc ca nişte unde
Ecourile, butii, plesnind de-atâtea vinuri,
Sau aurora clopot de var în căni cu lapte,
Culori, svonuri clădite cu-odihna în cerdac,
Umed şi bun pământul cu aburii în şoapte,
Tristeţe sfărâmată sub crengi ca un gândac.

In *Patmos* (1933) poetul se limpezeşte dând curs clocotitoarei sale oratorii sentimentale, dar imaginile apar mai stinse, în raport invers cu desimea versurilor, năvalnice, imposibil de străbătut, amestec inform de claudelism şi suprarealism în maniera Desnos, Eluard, Reverdy.

In *A doua lumină* (*unu*, 1930) şi *Act de prezenţă* (*Carte cu semne*, 1932) Ilarie Voronca încearcă să-şi definească teoreticeşte poziţia în acelaşi stil babilonic, dar într'o limbă românească fără greş: « Poemul nu trebue să fie nimic ». El e « un risc, o aventură *totală* ». « Scriu pentru o deslegare şi pentru o regăsire între mărgelele de cerneală, fără să-mi pese de ce va fi sau de ce este, fără să drămuesc valoarea cărţii după vieţuirea de un an în plus sau în minus ». Poetul nu trebue să devină Doge, propunându-şi misiuni « adunând în locul semnelor neînţelese din el ori din văzduh, balega armăsarului ritmând fanfara de bâlci cu peniţa făraş pentru jarul onorurilor oficiale ». « Tăria celor de o vârstă cu mine stă în conştiinţa dezastrului iremediabil, a relativităţii şi omenescului oricărei întreprinderi, în certitudinea universalei incertitudini şi a ridicolului oricărui elixir formulă — toate formulele trebue ca şerpii să năpârlească — în, mai ales, singura morală şi religie a *poemului* ». Poemul se cade să fie « iubit ». Critica e reprobabilă. « N'am iubit niciodată batjocorirea. Lucrurilor care scapă înţelegerii mele, le-am dat târcoale cu teamă, cu un ochiu străduit să prindă o mişcare neprevăzută, o tresărire în somn revelatoare ». In acest din urmă punct, care nu e decât « savurarea » lui Ion Pillat, stă mentalitatea mai mult decât Estetica lui Ilarie Voronca, precum şi a multor poeţi. El pronunţa cuvântul « poem » sugându-şi buzele de voluptate ca şi când ar fi muşcat dintr'o piersică şi nu se înfăţişa criticului decât pentru a avea un complice al viţiului său, refuzându-se oricărei idei de ierarhie, încredinţat în fond de realitatea poeziei sale. Judecata negativă a criticului nu este pentru aceşti poeţi decât o neînţelegere, o lipsă de simpatie, iar Camil Baltazar crede că exerciţiul comprehensiunii este « congenital interzis oricărui critic ». Ilarie Voronca se străduia doar să câştige simpatia, bunăvoinţa criticului (« şi ce simpatie ar fi posibilă fără bunăvoinţă? »). O astfel de concepţie duce la valabilitatea absolută a oricărei acţiuni în vederea poeziei, la anularea criticei şi la exercitarea unui adevărat despotism al versificatorului celui mai neînsemnat asupra simţului nostru de valoare, care se şi exercită de câţiva ani de către tineri, prin asocieri pe temeiul « iubirii » şi « savurării » şi printr'o campanie susţinută împotriva criticei.

RADU GYR

Sunt foarte multe versuri frumoase în poezia lui Radu Gyr, care e un medelenizant al Oltului sgomotos vitalist şi cu peisagiu propriu:

Călugăriţe albe din linişti vechi de schituri,
atâta de tăcute şi-atât de reci păreţi
în serile chiliei cu mohorîţi pereţi,
când tânga vi se 'ncuie în cărţile de mituri...

Durerile gemute ce 'n schituri vă mânară
le-aţi păturit, aicea, sub lespede de păci:
Arar le recunoaşteţi în freamătul de crăci,
şi le uscaţi în toamnă, şi le 'nfloriţi în vară...

La început temele sunt simboliste şi poemele sunt încărcate, după obiceiul Elenei Farago, cu abstracţiuni subliniate, într'o compoziţie deslânată, interminabilă, gata de a luneca pe panta preţiozităţii. Tăind nemilos în acest morman de crăci, găsim o remarcabilă lirică chiuitoare:

A vuuit ceva!...
Ce, nu pot şti...
E părăitul putrigaiului din cramele pustii,
E gândul mort care se prăbuşeşte în ruine,
Ori este Toamna care, ca un mal râpos,
S'a surupat atât de sgomotos
Peste mine?...

*

Hi, drumul se 'ntoarce de peste hotare,
pe margini merg plopii cu vârful în soare.

*

O-he! toamnă nouă cu sclipăt,
primeşte-mă 'n tine cu chiot şi ţipăt!...
O-he! Azi cu cea mai tăioasă custură
în vinele mâinilor fac crestătură...
O-he! Jur că 'n mine voiu duce din plin
podgoria 'ntreagă cu chiot şi vin!

Poetul pillatizează, exuberând panteistic.

Sânt frate c'un zarzăr şi văr
cu floarea de sticlă din măr...
...M'aş vrea rădăcină, să sorb
tot sucul pământului orb...

Stejar păduret m'aş vrea strajă,
să-mi gâlgâe soarele 'n coajă...

Sălbatec m'aş vrea ca un şarpe 'n
adâncu-unei scorburi de carpen...

Şi totuşi, acum m'aş vrea flutur
lumina în ziuă să-mi scutur...

Poema caracteristică este *Toamnă oltenească*, cu mult prea lungă, replică mai haiducească la *Azi şi pe vremuri* de Ion Pillat:

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de târg!...
...E 'nceputul lui Octombre, când dă aurul în pârg,
când în cel dintâiu ciorchine trup şi suflet îţi cuminici...
...Cum v'ar mai lătra în gură, Florea, 'ntr'una din Duminici!...
Mai întâi, din timp, m'aş duce să pândesc dela canton,
şi s'adăst, svâcnind, semnalul cantonierului Anton!...
Şi când trenu-ar trece busna şi aţi fi la geam, din piept
mi-aş învârteji un chiot: « Ura, fraţilor, v'aştept »
...Şi, despriponind pe Roibu, — închingându-i zdravăn şaua, —
aş sări pe el şi 'n goană aş scurta, prin câmpi, şoseaua!...
Intr'o clipă-aş fi la gară... Apoi, lungă 'nbrăţişare
stânjenită de povara puştilor de vânătoare...
...Şi în dosul micei staţii, câmpu-ar fluera din trişcă,
şi şi-ar ploconi căciula surugiul meu din brişcă...
...Şi cum patru-aţi fi, în brişcă v'aş îngrămădi pe toţi,
când cu hohotu-aţi întrece râsul celor patru roţi...
Eu, alăturea pe Roibu i-aş trudi din trap, buestru' —
...Şi de-am întâlni trăsura « talianului Silvestru »,
ori cotiuga 'ngălbănită a părintelui « Nichita » —
i-am încrucişa c'un chiot de-ar vui prin şanţ răchita.

Radu Gyr continuă a scrie, abundent, acum cu infiltraţii argheziene, făcând abuz de vociferaţie.

D. CIUREZU.

Culegerea *Răsărit* a lui D. Ciurezu (n. în 1901 în comuna Pleniţa, jud. Dolj) a fost primită în 1927 când a apărut cu o mare simpatie, ca o explozie a bucuriei de a trăi şi ca o expresie a tradiţionalismului de nuanţă oltenească. Ideea de a se sprijini pe folklor (cântec de leagăn, descântec, colind) era în spiritul vremii care o adopta dela o extremă la alta,

suprarealiştii înşişi profesând un folklor absurd. Originalitatea poetului stă în interpretarea haiducismului printr'un simţ de sine viguros şi optimist:

Eu frâng în mâini, o joardă de alun
Şi rup un rug crescut peste cărare,
Arunc un bulgăr de pământ spre soare
Şi râd,
Şi sug în ochi suişul lui nebun:

Poporanul « Cine-i tânăr şi voinic, merge noaptea pe colnic », prefăcut în frază subiectivă devine o expresie a voiniciei maxime:

De câteori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii 'n sus, la răgălii,
Se vânzolesc în mine patimi vii
Şi pe prăsea strâng pumnul meu voinic.

şi a inocentei, animalice mândrii fizice:

Păream ieşit atuncea din pământ
Frumos şi svelt, puternic şi curat,
De sănătatea firii 'nfiorat
Ca un arin ce tremură de vânt.

Chiotele şi gesturile vitejeşti din poezia populară, convenţionale acolo, sunt desvoltate plastic. Murgul aşteaptă « în pripor, mânios » sau trece întărâtat, înspumat şi sângerat de zăbale:

Şi luna'n clin
dintr'un arin
strângea
firele-i de in
de pe cărări,
şi-un cal spumat,
cu frâul luat,
de goană multă
'ntărâtat,
şi de zăbală
sângerat,
muşca pământul
frământat,
făcut polog,
de sub piciorul-i
tremurând,
şi pintenog...

Haiducul aleargă chiuind în pură risipă a energiei:

Din spre Parâng
un vânat râng
cu trap prelung
se pierde'n crâng,
şi-un chiot lung
lovit de vânt
răsbate adânc.

Din urmă luna
pe oblânc,
pe brâu,
pe frâu,
şi pe oţelele de-argint,
îşi pleacă salba licărind.

Erotica este materială, sănătoasă, fără depravaţie însă, sublimată într'un fel de extaz fizic:

Cine mi-a cuprins genunchii şi se uită drept în minte
Cu priviri de in în floare şi cu inima cuminte?
Cine mi se sbate în braţe ca o mreană în năvod,
Şi-mi înlănţue grumazul făcând mâinile obod?...
Cine mi-a căzut în suflet, ca 'ntr'un cuib un sbor de graur
Şi din gura-i de căpşună svârle fluturi mari de aur?...

Mai originală este realizarea suavităţii în mişcări grele, de vibraţie prelungă:

Şi sub malul amintirii ca o dreavă mă'ncovoi
Şi ascult cum ninge'n mine, ca pe ramuri în zăvoi.

•

Dintr'o ogradă cu gutuii'n floare
A isbucnit un pâlc de porumbei.

•

Am dat cu mâna crengile'ntr'o parte
Ca să privesc cum soarele răsare.

•

Un mânz a dat năvală în livezi
Nărod şi svelt de multă sănătate.

•

Căzuse leneş ziua din chindie
Când m'am pitit în tufe lâng'un trunchiu,
Cu puşca răzimată de genunchi,
Pândind un cerb la şipote să vie...

Şi-am pus cu spaimă mâna pe oţele
Să simt în mine creanga cum înfloare
Cum gândul meu se'nvolbură de soare,
Ca un pârâu pe plaiurile mele.

Şi ghemuit de-asupra pe-o comoară
Am aşteptat ca cerbul să s'adape,
Şi mersu-i blând i l-am privit de-aproape
În liniştea pădurii cum coboară...

Se pot descoperi şi unele deviaţii spre nota dioniziacă a lui Lucian Blaga. Faunul cu ochi verzi, Fira care stoarce pe gură un strugure nou, iezii, naiul, copiii lovind cu melci, Oarba ascultând cum noaptea îi loveşte pleoapele cu bobi de funigei (reminiscenţă din *Marele Orb*) sunt de acolo. Vina mai grea este o încărcare de tonuri şi de forme care duc la un adevărat baroc al folklorului. Se face abuz de dialectalisme (ursătoare, steblă, zoroclie, râng, costrei, vârfări, bolboroş, obod, dreavă, sbeg, vâlvără, săine, boarnă, pârpor, oman, acov), şi poemul se risipeşte ca un râu la şes în derivaţiile cele mai puerile ale verbalităţii goale, cu fals aspect poporan, ca

Cic cicoare
cântătoare
din glădicii
plini de floare.
Cic, cu guşea
încărcată
de ciccicuri
şi de soare.

încât pentru a surprinde în aceste bărboase rădăcini bulbii poeziei se simte nevoia de a recurge la metoda fragmentării.



D. Ciurezu.

ZAHARIA STANCU.

Zaharia Stancu s'a specializat în scurte poeme de o strofă şi de două strofe, o varietate de stanţe, într'un fel, însă nu cum s'ar presupune, cu conţinut minor. Poetul, tip de ţăran brun cu ochi profunzi şi foarte difidenţi, autor de romane dinamitarde, e un focos. El cântă alături de Arghezi, de Cotruş, pe străbunii săi aprigi:

Străbunii mei vânjoşi, cu tulnice şi ghioage,
Pe aici şi-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi, gem grelele tractoare.

In vinele lui curg flăcări:

De unde a izvorît sângele?
Focul din sânge de unde a venit?
Cine ne-a înebunit cu foc sângele?
Cine a înebunit cu sânge focul şi l-a hrănit?

Sângele are amărăciunea cojilor de nuci:

Amarul din coaja nucilor crude,
Amarul din rodul pământului vechi
Aleargă prin sângele meu vajnic,
Ca un blestem puternic, din bătrâni.

Amarul din seva cucutei înalte,
Amarul din apele mărilor verzi
Aleargă prin sângele meu, prin ochii
Pe care-i plimb, verzi, peste lume.

In suflet hibernează urşi:

Vino cu fulgere şi cu furtuni,
Cu norii plini, cu norii buni,
Urşii mei dorm în văgăuni,
Cu fulgere, cu ploi, cu furtuni.

Şi rugăciunea acestui om al câmpurilor este violentă. El se răsteşte la Dumnezeu să-i asculte evlaviile şi revoltele, îl sudue:



Zaharia Stancu.

Vezi-mă când îţi cad în genunchi,
Auzi-mă, auzi-mă când te sudui.

Sub imperiul poeziei hermetice, Zaharia Stancu a împrumutat puţin dicţiunea de oracol, rămânând fundamental un exaltat, un vizionar şi un euforic agrest. Piscurile i se arată ca nişte sfeşnice:

Mă întorc de lângă luceferii uitaţi,
De lângă zăpezile veşnice,
De lângă vulturii împăraţi,
De lângă piscurile sfeşnice.

moartea vine cu procesiuni de lumânări şi clopote migratorii:

Nu ştiu ce este dincolo de mâini,
Dincolo de tălpi şi ferestre.
Lumânări, lumânări ard pretutindeni,
Inalte şi fumurii lumânări.

Nu ştiu ce este dincolo de dinţi,
Dincolo de sânge şi chiot.
Ce rece era gura ta — fagur!
Clopote mari vin dinspre poartă...

Mai cu seamă Zaharia Stancu este un poet al ierburilor aspre de bărăgan pe care le evoacă în toate nuanţele:

Viscolul arde ca sângele,
Arde ca mâinile tale mici.
Odată creşteau ierburi pe-aici
Verzi, şi cu flori cum e sângele.

•

Miriştile latră, copoii
Bat tufele uscate de măceşi
Toamna aruncă fum şi alice
Spre dropii şi iepuri ciuliţi.

•

Trist am plecat prin munţi fără hotare
Ca să-mi sfâşie trupul plante rob.
Zorile mari veneau cu ploi de stele,
Văzduhul mirosea a iarbă mare.

•

Poate eşti câmp înflorit,
Poate eşti hrubă de sare,
In care, ca un stâlp înlemnit,
Stă, fără 'ntrebări, fiecare.

•

Da: am crescut cu macii şi strugurii pe câmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, şi-acum, sub pleoape rouă.
Da: m'am scăldat în râul cu cânepi la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vişini şi 'n cireşi.

In romanul *Taifun* (ca să luăm un exemplu) ne întâmpină nume bizare: Geny, Saru, Anda, doamna Kra. Romanul este erotic şi stilisticeşte suferă de sacadare.

TEODOR MURĂŞANU.

Folosind poetica veche a lui Eminescu, a lui Coşbuc, şi a lui O. Goga, Teodor Murăşanu izbuteşte pe alocuri să interpreteze proaspăt izvoarele, făcând chiar, cu sensibilitate de rural ardelean evoluat, poezie populară fără diformaţii culte:

Am stins lumina'n sfeşnic şi m'am trântit pe pat
Cu inima rănită de-un zâmbet fermecat;
Privind în jarul straniu din veselul cămin,
Cum îşi înneacă lumea în rânjetu-i hain, —
Ascult, pierdut, la geamuri, ca'ntr'un fiord răzleţ
Cântarea ce mi-o cântă eternul cântăreţ...
Ascult...şi'ncins de mreaja frumoasei melodii,
Simt, cum mă'nvinge dorul cărărilor pustii...
Ascult... şi-un bocet par'că aud, în depărtări,
Prin viforul de-acorduri, răzbind cu lungi chemări...

•

Doi bătrâni îmi spun domol
Vorba lor aleasă,
Doi bătrâni cu graiu domol
Imi vorbesc şi-mi dau ocol
Stăpânind în casă,

...Işi sufulcă baba'n zor
Mânecile'n coate
Se sufulcă baba'n zor
Şi ca pe copilul lor
Mă'ngrijesc cu toate...

*

... Ane, Line şi Mărine,
Nu mai plângeţi după mine,
Că din câte nopţi cu stele
Şi din câte păsărele,
Că din câte nopţi cu lună
Şi din câtă voe bună
Că din câte lunci cu soare
Şi din cât miros de floare, —
Toate luncile 'nflorite,
Toate crengile 'mpletite,
Toate umbrele'n pădure,
Toate tufele cu mure,
Toate plesnele de biciu,
Toate florile de-arniciu
Pe cămaşa de pergat,
Toate vă rămân în sat...

ORTODOXIȘTII

MOMENTUL 1926

ICONOGRAFIA MISTICĂ. DOCTRINA MIRACOLULUI.

NICHIFOR CRAINIC.

Nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți poeți contemporani, acela însă care s'a străduit să dea o doctrină organizată este Nichifor Crainic. Acesta nu părea deloc indicat pentru o operă de construcție ideologică și informația sa arată mai curând un om nepăsător de erudiție. Și totuși este un gânditor remarcabil, setos de absolut, către care merge trudnic și neostenit în felul lui Mihail Dragomirescu. Opere ieșite din laboratorul filosofic sunt cu mult mai inerte decât sistemul acestuia, vulnerabil în multe părți, străbătut de influențele cele mai evidente. Dar el stârnește gândirea, irită, pune probleme și contribue la progresul culturii. Fără a fi un prozator elegant și subtil dar și fără a coborî sub nivel, Nichifor Crainic e un îndemânatec făcător de prozeliți. El știe să instige tinerimea, să-i inculce ideea de « haos », pentru ca apoi să-i găsească « punctele cardinale ». E « vremea tineretului », declară el, între « generația veche și generația nouă există, incontestabil, un hiatus » (care de fapt nu există de vreme ce gânditorul însuși își găsește precursori), bântue « șomajul intelectual », tânărul e « setos de concepție integrală de viață în care să-și salveze sufletul din ruinele ce se îngrămădesc împrejur », « plăpânda ființă a acestei generații nu s'a scăldat în izvoarele de cleștar ale zânelor », « gospodăriile familiilor lor sunt ruinate de iureșul războiului », tineretul « poartă în suflet răzbunarea misterioasă a morților din războiu », se cere exterminarea « marilor tâlhari politici », librăriile « gem de tipăritura pornografică în care imaginea trupului gol se întrece cu textul celor mai abjecte apologii ale instinctelor inferioare » etc. Odată evocată această atmosferă de catastrofă, gânditorul aruncă punțile de salvare. Mântuirea o vede întâiu, ceea ce e foarte frumos și just, într'un idealism energetic: « Eu nu cred cu bătrânul Miron Costin că bietul om e sub vremi; eu cred.. că vremile sunt sub om, că puterea de voință a omului bărbat e capabilă să frângă grumazul monstrului ». A doua cale de salvare e spiritualismul aplicat la noțiunea de Stat și de cultură, prin spiritualism înțelegându-se concepția creștină că ordinea materială e un efect al spiritului primordial. Deși Nichifor Crainic vorbește de revelație, de universalitatea bisericii și de alte astfel de puncte ale corectei ortodoxii, antiraționalismul său (prin care se opune tradiționaliștilor francezi thomiști) duce la un panteism de formă germanică, străin de esența ortodoxiei. « Doctrina spiritualistă cuprinzând în amploarea ei fără egal cele două elemente ale vieții, ținând seamă prin urmare de cele două naturi ale aceleași realități, e doctrina realismului creștin ». Dacă însă Biserica tolerează franciscanismele și ideea comună că natura e imaginea divinității, oficial pentru motive temeinice ea socotește natura numai ca un efect al păcatului și ca un loc de ispășire, căreia nu se cade să i se dea nici decum valoarea unei desfășurări continui a spiritului. Eroarea panteistică a lui Valentin și a tuturor emanatiștilor a fost combătută aprig de părinții Bisericii. Acest raport dovedește că Nichifor Crainic nu se împiedică în minuții teologice și trece repede la construcția sistemului său care e în fond o politică. In tendința de a fixa adversari, gânditorul decretează marxismul ca un izvor de « ură titanică împotriva creștinismului ». Judecând faptele senin, constatarea nu se verifică. Marxismul ca și toate doctrinele de mentalitate evreiască, în unanimitate universaliste, păcătuesc printr'o exagerare a ideilor de caritate și de umanitate slăbind demnitatea și instituțiile statale. Marxistul înțelege să refacă comunitatea primitivă creștină până la anularea firescului egoism individual și național și să aplice principiul milei și al păcii până la abandonarea oricărei rezistențe. Firește că astfel el e periculos națiilor și nu mai e îndoială că imperiul roman s'a prăbușit din cauza internaționalismului și pasivității vechiului creștinism de structură aproape evree. A trebuit să vină spiritul mediteranean care să înlocuiască noțiunea de comunitate cu aceea de Biserică, introducând ierarhia, distingând între secol și spirit, făcând din Papă un împărat cu două aspecte, admițând putința mântuirii prin viața istorică. Astfel națiunile au fost repuse în drepturile lor. Faptul că Evreul în genere face apel la umanitatea creștinilor, punându-le în vedere universalitatea religiei, e un semn că între doctrinele comuniste și creștinism nu e prea mare distanță. (Așa se explică de ce Gala Galaction a privit cu ochiu îngăduitor acțiunea Internaționalei). Nichifor Crainic însuși are « nostalgia Paradisului », adică a cetății eterne ageografice și atemporale. Adevărat este că dacă comunismul nu e antireligios, el atinge « instinctul de familie, instinctul de proprietate, instinctul de patrie » care fac parte integrantă, într'adevăr, din natura omenească. Impreună cu teologii creștini, gânditorul împacă Spiritualul cu secularul, printr'un stat etnocratic creștin, autoritar, călăuzit de rege, prin mijlocirea Românilor neaoși. Concepție interesantă, valabilă în multe puncte de vedere, dar în care se lasă în mod discret deschise unele probleme. Români « neaoși » înseamnă oare Români prin « rasă »? S'ar părea că da. Totuși într'un loc al proiectului de constituție creștină se respinge numai minoritarul « neasimilat », iar în altă parte se vorbește de proporționalitate. Toate aceste lucruri ce s'ar părea că n'au legătură



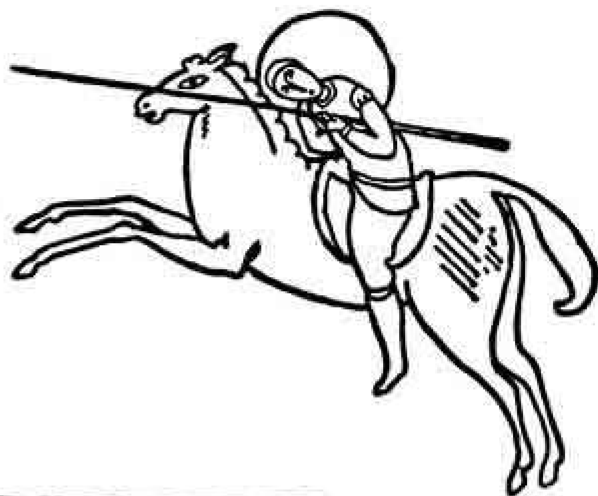
Frontispiciu hieratic de Demian în *Gândirea*.

cu literatura, conduc la o concepție a culturii și la o teorie a specificului național. Ce înseamnă « tradiție »? Respingând paseismul sămănătoriștilor, Nichifor Crainic întemeiază tradiția pe elemente mai durabile și mai substanțiale. Cultura e un amestec de imponderabile și factori vizibili: sânge, limbă, pământ românesc, folklor, ortodoxie. Ea e un aspect al autohtonității în care se cuprind notele de pământ propriu, cetate proprie, stat propriu, patrie proprie, neam propriu. In special Nichifor Crainic apasă asupra ortodoxiei: « Noi vedem substanța acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică ». Oriunde gânditorul nu găsește « preocupare de biserică » neagă calitatea spiritualității românești. Nu-i greu să se vadă la Nichifor Crainic ticul de cugetare al lui Ibrăileanu, al lui Gherea. El nu caută a stabili pe cale pozitivă care sunt notele specificului național, ci determinându-le cu mijloace speculative le impune artistului. Un adevărat artist tradițional *trebue* să îmbrățișeze preocuparea religioasă. Cu această metodă numai G. Coșbuc se salvează ca poet și d-rul Paulescu ca gânditor. Eminescu, nefiind mistic, e înțeles ca mai puțin specific. Și cu toate acestea filosoful culturii pomenește într'un loc de fatalitatea specificului și pe drept cuvânt. Ortodox ori nu, un adevărat Român de rasă nu poate să nu fie specific și e rostul sociologului literar de a-i descoperi a posteriori nota etnică. Ortodoxi fiind și Rușii, nota apartenenții la biserica răsăriteană nu e diferențiantă. Vorbirea aceleași limbi, șederea pe același teritoriu, participarea în Stat nu constitue împrejurări specifice, deși e adevărat că prin ele individul alogen se adaptează. Numai rasa constitue un factor unic și s'ar părea că Nichifor Crainic se întemeiază pe ea. Acest punct e ocolit însă, extompat și la un moment dat, tangențial, chiar negat, miezul doctrinei rămânând ortodoxismul. Gânditorul ia poziție împotriva rasismului german care preconizează o religie națională și împotriva naționaliștilor care propun eliminarea Evreilor creștinați și refuzul botezului. Punctul acesta de vedere era al Bisericii oficiale înseși. « Biserica — — susține ortodoxistul nostru — e deschisă tuturor » și firește are dreptate sub raportul nevoii de universalitate al oricărei adevărate religii. Dar se pune în contradicție cu principiul etnic. Căci deși nu se spune clar că Evreul botezat devine Român, lucrul se subînțelege, deoarece ieșind din categoria semiților un astfel de individ trebue să fie primit într'o nație, de vreme ce Nația și Religia sunt noțiuni corelative. Altfel lăsat între graniți, cum el n'are patrie, ar intra într'o sectă bizară. Este sigur că Nichifor Crainic înțelege că acceptarea ortodoxiei (notă esențială a romănismului), a limbei, teritoriului și celelalte e un pas puternic spre asimilare, ceea ce nu s'ar putea tăgădui. Dar prin asta problema specificului n'a fost rezolvată. In fond Nichifor Crainic reeditează teoria « ralierii » a lui Ibrăileanu, înlocuind moldovenismul cu ortodoxismul. Cine acceptă direcția ortodoxă ce reprezintă specificitatea maximă, se integrează culturii române. Și în adevăr *Gândirea* a primit destui Evrei raliați, adică ortodoxizanți. Concluzia deprimantă a unei astfel de determinări dogmatice a etnicului este că Evreul raliat « cu preocupări de Biserică » e mai specific decât Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu chiar, care n'au astfel de orientări.



Nichifor Crainic.

Intr'o foarte interesantă carte, *Nostalgia paradisului*, ce dovedește un puternic simț constructiv, Nichifor Crainic pune bazele unei estetice ortodoxiste, de metodă metafizică bine înțeles. Plăcerea produsă de această operă e de fantezie ideologică, fără vreun raport cu experiența. Frumosul nu e o stare a individului proiectată asupra naturii ci o realitate obiectivă, dar nu în natură ci pe deasupra ei, în principiul divin. In sensul teologic al frumosului « Universul ne apare poleit cosmic, ca un reflex al frumuseții supranaturale ». Desigur frumosul artistic e întruparea în operă a frumosului spiritual. Avem de aface dar cu un platonism. Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparanțele naturii, străbătând la prototip prin copie, dar scopul lui e eternul. « Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu urmărește să ne reamintească natura așa cum este. Scopul ei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus ». Curat platonism! Dela Platon vine și concepția delirului cu privire la procesul creației. Artistul e geniul inspirat de divinitate, profetul, comunicatorul cu Divinitatea. Identificarea frumosului cu binele este deasemeni platoniciană.

Frontispiciu ortodoxist de Demian în *Gândirea*.

Ca poet, Nichifor Crainic a continuat cu știință spiritul lui Vlahuță. Intâiele poezii, ocazionale, sacrificau intenționat invenția lirică. Dar este remarcabilă lapidaritatea unor definiții, aerul solemn și profetic. Poetul urma prin Vlahuță, tradiția lui Gr. Alecsandrescu și a lui A. Mureșan:

Trecutul adormit și viitorul
In clipa care bate le'mpreuni:
Când fericiți lipim la piept feciorul,
Imbrățișăm într'însul pe străbuni.

*

Cu ecourile line
Se coboară'n mine
Sufletul străbun.
Și mă face mai puternic
Mai cucernic
Și de mii de ori mai bun.

*

Oh, de ce, când pleci, argila se lipește de călcâiu?
In pământ e o putere ce te ține să rămâi.

*

Eu nu cunosc revolta cu sbateri de furtună
Simțirea-mi curge fără învolburări de valuri
Cum ale voastre ape se'mpacă și se'mbună
Ca lunga'mbrățișare a celor două maluri.

*

Șuvoaiele de munte cu apa care cade,
Lucind fulgerătoare spre-abisul de sub stâncă,
Desfășură căderea spumoaselor cascade
Cu-atâta mai măreață cu cât e mai adâncă.

Și-asemeni unor gânduri ce pe'nălțimi domină
Și-apoi s'aruncă 'n haos adâncul să-i măsoare,
Brăzdează universul lungi dâre de lumină
Pe urma prăbușirii de stele căzătoare.

Imagist sărac în genere, poetul găsește câteodată figuri dacă nu inedite, oricum neașteptate în cursul plan al litaniei. El posedă prin urmare iscusința de a izola și a pune în valoare un fragment statuar. Deprimarea e figurată prin căderea aripilor:

Cu aripi atârnate pe umerii 'ncărcați,
Părea că port prin beznă doi vulturi împușcați.

speranța prin ridicarea lor:

Iar aripile, care mă'mpovărau, ușoare
Se desfăceau pe umeri și fâlfâiau spre soare.

De profundis tratează mai sobru, dar nu fără gravități, sentimentul obscur al eredității cântat și de Arghezi:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili țărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

Dar din adâncul miilor de ani,
Tot ce-a mocnit în voi — frumos și mare —
Irumpe 'n mine ca o'nvâlvorare
Spre ceru'ncins în sboruri de vultani.

In sânge mi-arde dorul vostru scris;
Urcați, prin mine, către biruință,
Și-așa, cum ale voastre toate mi-s,

Vă răzbunați, că'n tânăra-mi ființă
A pâlpâit lumina unui vis
Și s'a sbătut suprema năzuință.

Poetul a voit să se înoiască în sens mistic, cântând « țara de peste veac », dorul « izvoarelor după oceane ». Dificultatea era că toate modalitățile fuseseră încercate, autohtonizare a eroilor biblici, bizantinism, litanie. Mai rămânea sensul diafanului care lipsește însă poetului. Voind a simboliza aspirația topirii în divin, el evocă o Dunăre economică:

Dunăre, Dunăre, drum fără glod,
Du-ne vapoarele grele de rod,
Inima neamului nostru e'n grâne:
Dăruie-o lumii flămânde de pâne.

Dar și în acest fel de poezie, luptând multă vreme cu greutatea lutoasă a aripelor, izbutește deodată să zboare într'o puțin comună îmbarcare mistică:

Și de pe vârf de munte mă voiu sui pe-un nor,
Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio,
Când inima-mi, de tine, fâșii voiu deslipi-o,
Amară frumusețe, pământ rătăcitor.

Voiu sfărâma sub pleoape tot spațiul din jur
Și-mi voiu culca suspinul pe norul meu: șalupă
Ritmată de arhangheli, la proră și la pupă,
Cu aripile vâsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s'or lumina rotund
Prin stele — arhipelaguri șalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpând rostogolită spre-adâncuri fără fund.

Mă va 'nvăli, spumoasă, pe creștete de hău
O pretutindenească vibrare de lumină
Și m'oiu topi în boare de muzică divină,
Despovărat de sgura părerilor de rău.

Şi iarăşi poetul caută înoirea, de astă dată formal. Aplicând maniera psaltului, compune pentru Regele ţării un original « Doamne milueşte »:

> Milue-l Doamne pe rege,
> Pleacă urechea şi-ascultă
> Ruga din Ţara cea multă:
> Dărue-i zile 'ndelungi
> Fruntea cu haruri să-i ungi,
> Milue-l Doamne pe rege.

LUCIAN BLAGA.

Intâiele versuri ale lui Lucian Blaga *(Poemele Luminii)* au izbit mai ales prin imagine, fiindcă deşi relativ şterse, reduse la câteva propoziţii frânte într'o aparenţă de versificaţie, ele se condensau pe un singur punct, într'o metaforă. Dela început poetul se revela un panteist bucolic, indiscutabil mai realizat în momentele în care spiritul stabileşte printr'un simţ legături cu Universul şi trăeşte în undele lui. El pune urechea pe sol ca să audă inima pământului:

> Ca să-l aud mai bine, mi-am lipit
> De glii urechea — îndoielnic şi supus —
> Şi pe sub glii ţi-am auzit
> A inimii bătaie sgomotoasă — —

îşi amorţeşte conştiinţa în ierburi:

> Trântit în iarbă, rup cu dinţii —
> Gândind aiurea — mugurii
> Unui vlăstar primăvăratic...

şi e capabil de a se abstrage din timpul practic încât să perceapă vibraţiile eterale:

> Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud,
> Cum se isbesc de geamuri razele de lună...

In genere însă *Poemele Luminii* sunt încă stângace, pătate de consideraţii filosofice şi de un nietzscheanism sgomotos, în nepotrivire cu temperamentul nesanguin, cam rilkean al poetului. Este însă caracteristic că generaţia de după războiu, mai ales ardeleană, păstrând cultul naturii, nu mai se mulţumeşte cu reprezentarea ei exterioară ci încearcă să intre în substratul cosmic. Aşa se explică astfel de impulsiuni macrocosmice:

> Pământule, dă-mi aripi:
> Săgeată vreau să fiu să spintec
> Nemărginirea,
> Să nu mai văd în preajmă decât cer,
> De-asupra cer,
> Şi cer sub mine —
> Şi-aprins în valuri de lumină
> Să joc
> Străfulgerat de-avânturi nemaipomenite:
> Ca să răsufle liber Dumnezeu în mine.

In *Paşii profetului*, în *Zamolxe* panteismul, sau mai bine zis panismul, se înfăptueşte cu mijloace artistice superioare şi în consonanţă cu tradiţia noastră agrară, într'un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolicei virgiliene: Pan « ovium custos », ardenţa caniculară a câmpurilor, greerii, macii adormitori, şopârlele, naiul, copacii străvechi, laptele care curge, fagurii, nucii, fructele în genere. Cât despre « cornitele sub năstureii moi de lână » ele amintesc horaţianul ied cu fruntea umflată de coarnele noui (frons turgida cornibus primis). Dar, se înţelege, totul la Lucian Blaga este proaspăt, trăit în toată intensitatea senzaţiei şi cu un sens metafizic. Mai mult decât o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptăţii de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mişcări vitale:

> Acoperit de frunze veştede pe-o stâncă zace Pan.
> E orb şi e bătrân...
> Pleoapele-i sunt cremene:
> Zadarnic cearc'a mai clipi,
> căci ochii-i s'au închis — ca melcii — peste iarnă.

Un Pan pierdut în frunze şi cu ochii de cremene, e o vietate aproape mineralizată, care însă caută să păstreze contactul cu vegetalul şi animalul, tactilic:

> Ah Pan!
> Il văd, cum îşi întinde mâna prinde-un ram —
> şi-i pipăe
> cu mângâieri uşoare mugurii.
>
> Un miel s'apropie printre tufişuri.
> Orbul îl aude şi zâmbeşte,
> căci n'are Pan mai mare bucurie,
> decât de-a prinde'n palme 'ncetişor căpşorul mieilor
> şi de-a le căuta cornitele sub năstureii moi de lână.

E peste tot o beţie de vegetal, de fructe, de animalitate rece:

> Pe coastă'n vrej de nouri —
> creşte luna.
>
> *
>
> Veniţi lângă mine tovarăşi! E toamnă:
> se coace
> pelinul în boabe de struguri —
> şi'n guşe de viperi — veninul...
>
> *
>
> Pământul 'ntreg e numai lan de grâu
> şi cântec de lăcuste.
>
> *
>
> ... Ades, un sgomot surd mă face să tresar:
> să fie paşii sprinteni ai iubitei mele,
> sau e moartă şi ea
> de sute şi de mii de ani?
> Să fie paşii mici şi guralivi ai ei,
> sau poate pe pământ e toamnă
> şi nişte fructe coapte 'mi cad mustoase, grele
> pe mormânt
> desprinse dintr'un pom, care-a crescut din mine?
> In viţe roşii strugurii par sânii goi.
>
> *
>
> O copilandră mulge-o vacă;
> arcul ugerului plin
> asvârle o săgeată
> de lapte în şiştar.
>
> *
>
> Nu le mai poate ajuta nici mierea
> şi nici laptele de capre.
> Laptele de capre, care fără de-a fi muls,
> se scurge pentru ei prin buruieni când ugerele
> sunt prea pline...
>
> *
>
> ... Şi vâna dela tâmple îmi svâcneşte
> ca guşa unei leneşe şopârle.

E de remarcat că vegetalele au ceva cărnos, animalic, ca şi când ar fi nutrite din regnul superior intrat în putrefacţie. Florile au « sâni de lapte », iar în *Zamolxe* sunt struguri enormi:

> Mirare de-aşa rod?
> A îngropat sub fiecare viţă câte-un stârv de om
> găsit pe drumuri ori pe ape.

Dinpotrivă sunt preferate făpturile cu sângele rece care se încălzesc la soare, acelea mimetice, nemişcate care se confundă cu buruienile; şopârlele, lăcustele. Boii în lan deşteaptă imaginea melcilor:

> Când toropit priveam prin gene,
> cum boii se mişcau prin flori de sânziene
> pe sub sălcii,

mă miram că ei nu văd
cu vârful coarnelor ca melcii, —
şi boii — boii - şi rumegau căldura pe sub sălcii.

Bacantele sunt verzi şi sar ca lăcustele:

Nouă preotese verzi
Sar prin codri şi livezi

şi Zemora, fata Magului, vrea chiar să aibă picioare verzi:

Căci Zemora turburătoarea
iubeşte iarba şi soarele
viu ca lăcustele, —
şi-ar vrea să aibă picioarele
tot atât de verzi,
verzi ca lăcustele
sau ca lintea bălţilor...

Zamolxe însuşi caută contactul rece cu şopârlele jilave:

Altădată nopţile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într'un vis atât de liniştit,
că reci şi jilave şopârlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale...

Preferinţa este explicabilă: animalul greoiu, fierbinte, deşteaptă noţiunea de mişcare, de viaţă deasupra solului, în vreme ce insecta imobilă, rece, e o prelungire a geologicului şi deci a cosmicului somnolent.

Zamolxe e un « mister păgân » şi înfăţişează un prim pas de a încadra dionisiacul nietzschean în tradiţia românească, pe calea mitului. Apare în poezie autohtonismul traco-getic cu care mulţi vor să înlocuiască acum convenţia latinităţii, ce-i dreptul mai potrivit sufletului nostru agrest. Zamolxe, cirac al lui Dyonisos, simbolizează chiotul de vitalitate în faţa lanurilor galbene şi a strugurilor copţi, îndreptăţirea filosofică a ţăranului de a umbla cu picioarele goale prin iarbă, strivind melci şi şopârle şi călcând cu degetele în ţărâna udă de lapte de capră. Misterul e compus dintr'o mică dramă de idei, aproape pirandelliană. Zamolxe nu mai crede în zei şi s'a ascuns într'o peşteră, unde cultivă unica divinitate legitimă, pe Marele Orb, simbol al Cosmului divin pretutindeni şi neştiutor de sine:

Arunci grăunţe între brazde şi zici:
din ele creşte Dumnezeu.
In dimineaţa ceea ca să mă priceapă şi copiii,
l-am schimbat în orb.
Le-am spus: noi suntem văzători,
iar Dumnezeu e-un orb bătrân.
Fiecare e copilul lui —
şi fiecare îl purtăm de mână...
Căci nu eşti tu Dumnezeire ne'nţelesul orb,
Ce-şi pipăie cărarea printre spini?

Atunci Magul pune simulacrul lui Zamolxe în templu, printre zei şi-l divinizează, ca oamenii să-i uite învăţătura. Mitul e atât de tare încât înlocueşte realitatea şi când Zamolxe se coboară la templu el se află în faţa unei puternice ficţiuni. El dărâmă statuia şi e omorît pentru acest lucru şi abia atunci mulţimea primeşte adevărul cecităţii lui Dumnezeu.

Valoarea poetică a misterului stă în aceiaşi ascuţime a contactului fizic cu lumea, în evocarea a tot ce e voluptos la suprafaţa pământului:

Duhul meu — al meu sau al Pământului e tot atât —
şi-a aşternut aici cojocul său de muschiu şi-aşteaptă;
Departe eşti poporul meu dac, neam de urşi.
Ei, bine mucenicii lui se tot sporesc de-atunci
pe sub pământ ca iepurii de casă.

Prin câlţi de codri altădată săgetam
bourii între coarne...

*

... şi pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfârticat cinci oi şi-am plâns în lâna lor.

*

O, nu. Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni,
ci aşa de mult în mijlocul naturii
încât mă mir că ei nu au mănunchiu de muşchiu pe cap
în loc de păr — ca stâncile...

Incercarea de a construi un pantheon dac cu şase zei dintre care unul cu cap de bour aminteşte mitologiile dacice ale lui Bolintineanu şi Eminescu.

Intrat în câmpul noţiunii de tradiţie era firesc ca Lucian Blaga, în înţelegere sau nu cu alţii, să se deplaseze pe un punct mai apropiat de existenţa noastră reală, românească. Tracismul e o abstracţie iar panteismul curat, o filosofie fără mitologie constituită. Poporul român este creştin ortodox şi Dumnezeul creştin este exterior lumii. Dar cum sufletul popular nu atinge niciodată absolutul, caracteristic spiritualismului, poetul se va opri la mijloc între cer şi pământ (atitudine eretică, dar singura cu putinţă în poezie şi în orice legendă, dovadă franciscanismul) şi va continua să pipăe concretul lăsându-se nostalgizat de Spirit. Acum poeziile sunt străbătute de o temere de taina pământească a morţii, de toamnă şi de uitare. Spiritualizări şi stilizări minore, aureolări ale fiinţelor câmpeneşti, fenomene de lumină şi angelic, izbucnind în pacea agrestă în



Lucian Blaga student la Viena.



Lucian Blaga.

care murise Pan, ne dau o derivaţie bizantină a vechiului panism, încă sălbatecă şi rurală, pe care am numi-o bucolic creştin. După cum în creştinismul primitiv păstorul virgilian se îmblânzeşte şi purcede pe peretele sarcofagelor cu oaia în jurul gâtului, între barbarie şi cruce, viţă de vie bachică şi lujer simbolic, păuni şi porumbiţe, silvani şi diaconi; tot astfel rusticitatea liricei lui Blaga se eterizează fără să se distrugă. Intâlnim şi aci reptila la soare, dar este « şarpele binelui »; sunt şi aci stupi şi grădini, dar sunt « grădinile Omului » plugul ară, dar e împins de arhangheli:

Aci e casa mea. Dincolo soarele şi grădina cu stupi.
Voi treceţi pe drum, vă uitaţi printre gratii de poartă,
şi aşteptaţi să vorbesc. — De unde să'ncep?
Credeţi-mă, credeţi-mă,
despre orişice poţi să vorbeşti cât vrei:
despre soartă şi despre şarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creştem
despre ură şi cădere, tristeţe şi răstigniri —
şi înainte de toate despre marea trecere.

Este de altfel vorba de un panteism extatic, de o colaborare a trupului cu visul, de trecere în mitul creştin a miracolului anonim al universului. Flora şi fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice, dobitoacele, până acum lubrice, capătă « ochi cuminţi » şi privesc « fără de spaimă umbra în alvii ». Câmpul face loc pădurii, soarele umbrei, pâraiele duc înspre peşteri, ţapilor le ia locul melancolicii cerbi:

Un soare în zenit ţine cântarul zilei.
Cerul se dărueşte apelor de jos.
Cu ochi cuminţi dobitoace în trecere
îşi privesc fără de spaimă umbra în alvii,
Frunzare se boltesc adânci
peste o'ntreagă poveste.

Nimic nu vrea să fie altfel de cât este,
Numai sângele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie
ca un cerb bătrân
după ciuta lui pierdută în moarte.

Poate a pierit subt stânci.
Poate s'a cufundat în pământ.
In zadar i-aştept veştile;
numai peşteri răsună,
pâraie se cer în adânc.

Sânge fără răspuns,
o, de-ar fi linişte, cât de bine s'ar auzi
ciuta călcând prin moarte.

Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rănită de nostalgii fără nume, orizontul are luminişuri spirituale:

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din când în când ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sunt şi cetăţile.
Inzadar căprioarele beau apă din mânile noastre,
în zadar cânii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

Nimic nu s'a schimbat, ca într'un templu păgân prefăcut în bazilică. Totul este câmpenesc, idilic, material:

Taci, câne care 'ncerci vântul cu nările, taci.

•

Paşii mei răsună în umbră
par' c'ar fi nişte roade putrede
ce cad dintr'un pom nevăzut
O, cum a răguşit de bătrâneţe glasul izvorului!

•

Din cer a venit un cântec de lebădă.
Il aud fecioarele ce umblă cu frumuseţi desculţe
peste muguri.

•

Copilo, pune-ţi mânile pe genunchii mei.

•

Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfâe pe lângă noi:
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

•

Striveşti între degete sânii materiei.

•

Incurând picioare albe
vor umbla peste ape.

•

fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

•

Lăpădaţi-vă coarnele moarte
bătrânilor cerbi
cum pomii îşi lasă frunza uscată, —

Dar mozaicul a fost bătut cu aur, momentele naturale s'au simbolizat, anotimpurile au căpătat subînţelesuri spirituale. Câmpiile se aureolează:

Ziua vine ca o dreptate făcută pământului.
Flori peste fire de mari
îmi luminează din larg —
aureole pierdute pe câmp de sfinţii trecutului.

plugurile sunt nişte într'aripate picate din spaţiul extracosmic, de care se cuvine să te apropii cântând:

Pe dealuri, unde te'ntorci,
cu ciocuri înfipte 'n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pământ.
Ca să nu le sperii
trebue să te-apropii de ele cântând.

Un apocalips blând şi rustic, cu naivităţi de mozaic ravennat apare pe alocuri; trec tineri goi şi fecioare albe în sclipiri de hieratică procesiune murală:

Din oraşele pământului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munţi.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici, —

îngerii cântă noaptea în pădurile din care au fugit nimfele

Porţile pământului s'au deschis.
Daţi-vă mânile pentru sfârşit:
îngeri au cântat toată noaptea,
prin păduri au cântat toată noaptea
că bunătatea e moarte.

dar mai ales migrează sălbăticiunile enigmatice şi bizantinizante:

Din depărtate sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba din cenuşă.
Cerbi cu ochii uriaşi şi blânzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porţile deschise —
uitându-se miraţi în jur.

O mare inocenţă cuprinde pe toate făpturile şi totul e plin de miracol şi de aşteptare. La casa zugravului de sfinţi s'a adunat norodul

crezând că fără veste te vei ridica la cer
şi vei înălţa cu tine
satul şi pământul.

Ciobanii, în cojoace cu flacări de lână, aşteaptă misterul naşterii, pe când femeia:

înţelege mai puţin decât oricine
minunea ce s'a 'ntâmplat

şi în sfârşit pentru a duce la capăt angelizarea eglogei:

Toate turmele pământului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Nu putem să nu apropiem aci patetismul mistico-bucolic al lui Lucian Blaga de iconografia pastorală şi bizantină a pictorului Demian, remarcabil şi pe nedrept subestimat comentator al ortodoxismului. Şi acolo cerbi diafani se încurcă în coarnele stilizate, porumbeii au rigidităţi romanice iar fiinţele rustice privesc cu inocenţe arhaice, arătând hieratic mâini disproporţionate şi picioare naive, în care sensualitatea se împerechează cu serafismul.

In *Lauda Somnului* procesul de spiritualizare e mai înalt şi poetul cade într'un soiu de nostalgie de Eden, într'o lâncezeală numită « tristeţe metafizică », încercând să depăşească spaţiul terestru, să evoace un « peisaj transcendent » şi mai ales să depăşească momentul biografic, să intre în fondul ancestral. Somnul e mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar şi intrării în metafizic:

In somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi.



Lucian Blaga cu fiica sa Dorli, în Portugalia.

Stilul devine liturgic şi Aleluia răsună peste tot. Ingerii mişună pe pământ. Poetul îşi face « biografia » sau mai potrivit genealogia, încercând să surprindă elementul coral în desfăşurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde şi când m'am ivit în lumină, nu ştiu, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cântare.
Străin zâmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă 'mplinesc cu mirare.
Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.
De vânturi şi isprăvi visate îmi sunt ochii plini, —
de umblat umblu ca fiecare:
când vinovat pe coperişele iadului,
când fără păcat pe muntele cu crini.
Inchis în cercul aceleaşi vetre
fac schimb de taine cu strămoşii,
norodul spălat de ape subt pietre.
Seara se'ntâmplă mulcom s'ascult
în mine cum se tot revarsă
poveştile sângelui uitat de mult.
Binecuvânt pânea şi luna —
ziua trăiesc împrăştiat cu furtuna.

De fapt « biografia » aceasta e « testamentul » lui Arghezi. Se întâmplă acum un fenomen curios. Deşi Blaga are mijloacele lui proprii şi e posibil să nu fi fost de loc înrâurit de poetul *Blestemelor*, începe să facă dublet cu Arghezi. Boala lui e tânjirea argheziană:

Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte.
Dar cel ce ţi-a vorbit e în pământ.
E în apă. E în vânt.
Sau mai departe.

iar spleen-ul îngerilor care ostenesc sub greutatea aripilor, putrefacţia Raiului, constituesc o paralelă la melancolia îngerului din *Heruvim bolnav (Paradis în destrămare)*:

Portarul înaripat mai ţine întins
un cotor de spadă fără de flăcări
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajişti şi pe ogor
serafimi cu părul nins
înseteazä după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză găleţile lor. —
Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
sgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ţie,
painjeni mulţi au umplut apa vie,
odată vor putrezi şi îngerii sub glie,
ţărâna va seca poveştile
din trupul trist.

Ceea ce rămâne strict personal este latura pictural stilistică. Abundenţa de îngeri, înlocuirea prin ei aproape a oricărei figuraţii umane, dă un fel de convenţie graţioasă dar de un ordin mai mult decorativ când lipseşte misterul care să transforme apariţiile în viziuni turburătoare. Astfel arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fântâni cu găleţile, îngerii se culcă noaptea goi în fân « sgribulind » şi putrezesc sub glie ca orice muritori fiindcă nu sunt altceva decât indivizii comuni într'aripaţi. Ba chiar sunt introduşi în viaţa domestică şi civilă. Ei trântesc uşile:

A mustrare clipind
te superi doar
când îngerii trântesc prea tare uşile
venind sau ieşind

sau veniţi să pedepsească Sodomele moderne electrificate se rătăcesc prin baruri şi se lasă ademeniţi de dansatoare:

Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul
s'au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Danţatoarea albă le trece prin sânge, râzând s'a oprit
pe-un vârf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.

Suflul liric autentic se regăseşte tot acolo unde spiritualismul se sprijină pe geologic:

Semne verzi subt şovăiri solare
ieşi soră să vezi pe ogor.
Popi negri vestind subt pământuri soarele
cu fluiere greerii umblă
până'n pragul sicrielor
şi-acolo mor.

•

Pe patru vânturi adânci
pătrunde somnul în fagi bătrâni.
Subt scut de stânci, undeva
un bălaur cu ochi întorşi spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stâni.

•

Vântul a dat în pădure
să rupă crengi şi coarne de cerbi.
Clopote sau poate sicriile
cântă subt iarbă cu miile.

Tocmai acest element teluric e deficient în *La curţile dorului*, unde cu toate încercările de folklorism, poeziile nu mai au suavitatea materială de altădată.

Deşi *Tulburarea apelor* e în fond operă de poezie ca şi *Zamolxe*, o putem trece în rândul dramelor numai pentru mai ordonata desfăşurare scenică. Structura e de poem faustian şi de dramă ibseniană, interesul general fiind de natură speculativă. Un popă ardelean român din vremea Reformaţiunii (veacul al XVI-lea) e îndrăgostit de Nona, tânără sasă, care ademeneşte de altfel pe toţi tinerii preoţi spre a-i capta la Reformă. (Motivul e, bine înţeles, imaginar). Popa e tocmai pe cale de a clădi biserică dar e turburat de ispitele Nonei. Trebue să se înţeleagă că ortodoxismul, catolicismul susţin desăvârşita transcendenţă a spiritului, în vreme ce aceşti Reformaţi pretind că « Dumnezeu e pretutindeni ». Iată că în casa preotului vine un moşneag care face, în felul lui Zamolxe, teoria unui Isus - Pământul:

Azi Pământul întreg e trupul său...
Isus e peatra
Isus e muntele;
totdeauna lângă noi — isvor limpede şi mut
totdeauna lângă noi — nesfârşire de lut.
Fără cuvinte cum a fost pe cruce
Isus înfloreşte'n cireşi
şi rod se face pentru copiii săraci
Din flori îi adie vântul peste morminte;
el pătimeşte în glie şi pom —
o răstignire e în fiecare om —
şi unde priveşti: Isus moare şi'nvie
Patrasia
Cu picioarele suntem pe trupul său?
Moşneagul
Noapte şi zi umblăm prin eucaristie.

« Tulburarea apelor » este tocmai ispita acestui panteism. Moşneagul aprinde biserica popei, e omorît de norod, dar preotul s'a convertit la noua credinţă şi se botează cu pământ:

Pământ m'am văzut — vreau să'ngenunchez
lângă el.
Nu e nimeni aici — să cânte?
« Isus e Dumnezeul - miel,
Isus e glie şi om,
Isus e copac ».

Precum se vede intriga dramei e mitologică şi are ca scop încadrarea presupusului panteism tracic în formele creştinismului. Şi aci întâlnim admirabile dovezi de palpare a lumii:

« S'a cam uscat cerneala, Patrasio. Când fierbi alta din scoarţă de arin? Uite e ca răşina...

•

De-ai fi biblie prăfuită,
mi-aş lăsa urma tălpilor pe tine.

•

Ghimpe în călcâiele arhanghelilor, ce?

•

Ce ploscă frumoasă ai.
Ca şoldul unei băciţe,
care s'apleacă să mulgă oile —
să ducă pe urmă lapte în rai.

•

şi totuşi dac'ar fi iarbă verde aici în jur
aş putea să joc desculţ şi nebun în faţa ta.

Cartea e în total de o rară poezie dar ca în genere în poezia lui Blaga nu se pot izola fragmente de sine stătătoare, opera întreagă fiind un măr cu carnea egală şi suavă peste tot. Prea multa poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ţinută expresionistă, constând în schematism şi într'o relativă stilizare şi deci caricare a gesturilor, împiedică teatrul

lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deşi nu e lipsit deloc de pathos şi de repeziciune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu uşurinţă în dialectica ascunsă, să participe deci la reprezentare cu suflet total. In *Daria* se pune la suprafaţă o problemă de patologie psihică. Daria, femeie încă foarte tânără, căsătorită cu un pedagog bătrân, are idei fixe, care (idee freudistă) nu sunt decât inhibirea impulsiunii erotice. Vindecarea Dariei nu poate veni din partea soţului pedagog care caută să reprime fixităţile, ci prin deslănţuirea patimilor refulate. Daria descopere un tânăr poet de care se îndrăgosteşte imediat, se simte vindecată, dar soţul (în felul lui bine intenţionat) o închide în casă. Bolnava de lipsa dragostei merge până acolo încât roagă pe fiul ei Puiu să ducă o misivă scriitorului. Insă fiindcă scriitorul refuză scrisoarea cu o morală straşnică, Puiu se sinucide de ruşine. Apoi, aflând că scriitorul pleacă (de fapt e minţită) Daria se spânzură. Conflictul real este însă între natură, care nu suferă constrângere, şi convenţia socială, simbolizată prin pedagogul Filip care pregăteşte educaţia copilului încă dinainte de naştere prin « muzica sferică ». Daria e o nimfă chiuitoare încarcerată. Farmecul piesei stă în deslănţuirea pasiunii sălbatice:

« Te iubesc tinere, te iubesc! Intâia oară spun aceste cuvinte. Te iubesc tinere, te iubesc! Ce bine că eşti aici. De când ne cunoaştem? De şapte zile! Şi şapte zile pot să fie mai mult decât şapte ani. Cum să-ţi zic? Ce nume să-ţi dau? Simt nevoia să-ţi dau alt nume. Imi vine să te chem: mântuitorule. Imi vine să te chiem cerule, adâncule! Imi vine să te chiem: tâlharule, visule! Ce bine că eşti aici! De şapte zile ne cunoaştem ».

sau în cunoscuta capacitate de a palpa Universul. Despre Puiu, Daria spune că creşte « ca un dulău de oi », urechile lui îi plac fiindcă sunt « bune », « reci », ea, în clipe de criză, « şi-a ridicat rochia şi s'a aşezat goală în zăpadă ».

Freudismul este pe faţă punctul de plecare în jocul dramatic *Fapta*. Pictorul Luca e obsedat de ideea că ar putea face o crimă şi doctorul îl vindecă provocându-l la « faptă », din fericire fără nicio urmare supărătoare, fiindcă glonţul tras nu loveşte decât orologiul. *Inviere* e o pantomimă cu acţiunea « în afară de loc şi timp », amestec de fabulos şi ţărănie, totul stilizat în modul Demian. Voinicii par « nişte arhangheli fără de aripi îmbrăcaţi în cojoace de ciobani ». *Meşterul Manole* e o dramă de idei în atmosferă mitică (« timp mitic românesc »). Meşterul Manole zideşte mereu de şapte ani şi tot ce face se dărâmă. Introducerea unui stareţ Bogumil îndreaptă gândul spre bogomolism, spre concepţia adică a colaborării între duhul infernal şi cel divin. Ceea ce construeşte Manole e opera lui Satanail, lucrare materială, informă câtă vreme nu coboară Spiritul. Iar divinul se revelă prin miracol (idee ce urmăreşte pe toţi gândiriştii). Minunea cere însă din partea omului o jertfă şi Manole o va face sacrificând pe Mira. Din alt punct de vedere *Meşterul Manole* e un răspuns la problema estetică. Creaţia are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul iraţional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferinţa. După ce a sfârşit biserica Manole, turburat în fiinţa lui de om, voieşte să-şi dărâme opera, să scoată pe Mira. Insă biserica e indestructibilă şi de altfel mulţimea îl împiedică dela acţiunea de năruire. Mod de a spune că opera artistică, ieşită din jertfa omului, are o existenţă independentă. Manole se ridică în turlă şi se aruncă de acolo jos. Mulţimea contemplă opera, devenită anonimă, şi nu are nevoie de autor. Se repetă dar pirandellismul din *Zamolxe*, conflictul între adevăr şi ficţiune. Desigur că publicul nu poate urmări în spectacol intriga ideologică şi ca atare drama rămâne o simplă lectură pentru intelectual, nu lipsită însă de manierism.

V. VOICULESCU.

Până să-şi desvălue o personalitate, V. Voiculescu a scris o mare cantitate de poezii vlahuţiene, corecte şi prelung declamatorii, cântând Siretul:

Siretul pare'n câmpuri un lac încremenit,
Aşa domol ce curge, lăţit peste nisipuri!...

satul natal:

Ce paşnic era satul... Pitit la poala culmii
Ca un ostrov de cuiburi sub straşina'nvechită,
Il străjuiau din muche, doinindu-i pururi ulmii
Şi-l încingeau pe vale pădurea de răchită.

şi mai ales marile teme etice: mila, supunerea (simbolizată în bou), suferinţa (ocnaşilor), binele şi răul, divinitatea, idealul, arta, cam în acest fel.

Artistul nu-i decât prilejul,
E clipa scurtă, oarbă 'n care
O veşnicie-şi spune dorul
Sau îşi încheag'a ei visare.

In vremea războiului, poetul a compus poezii ocazionale de îmbărbătare (urmând pilda lui V. Alecsandri), de bună seamă fără nicio pretenţie *(Din Ţara Zimbrului şi alte poezii)*, însă cu o anume uşurinţă caligrafică ce prevesteşte un artist:

Se repeziră, vânt, flăcăii să ia de zor, pieptiş, suişul,
Dar, seceraţi, cădeau la vale rostogolindu-se pe râpi...
Şi nu putea să sue nimeni, nici chiar un vultur, povârnişul
C'ar fi lăsat acolo morţei fâlfâitoarele-i aripi!...

Abia cu *Pârgă* (1921), în care mai sunt touşi poezii de războiu, începe faza propriu zis literară a poeziei lui V. Voiculescu, încă şovăelnică. Sunt evocate priveliştile agreste şi muncile patriarhale, anotimpurile, câmpurile, apele şi munţii, în tablouri solemne, biblice, prea încărcate de colori şi mai ales de dialectalisme: *paragina hobăei, prour, oi sive, miei priori, hălăciugă, răstavuri, scochină*; şi totdeodată poetul stărue într'un fabulos de idei, în care eroii se chiamă Credinţă, Voinţă iar Omul ancorează la ţărmul Muncii sau în sfârşit într'un manierism antropomorfic în virtutea căruia Macul se însoară cu Cicoarea, peţitoare fiind Baba Gărgăriţă şi rival Craiul Flutur. Din această prea abundentă recoltă de versuri se pot reţine câteva tablouri grele; grădina în arşiţă:

Cireşii nici nu suflă cuprinşi de piroteală
Iar merii pe delături ţin crăngile pleoşite,
Pe când caişii gingaşi cu foile pălite
Se sprijină'n zaplazuri, sfârşiţi de zăpuşală.

Doar 'Nucul plin de umbră rămâne drept într'una
Cupola-i grea de frunză punându-o scut luminii,
Ca un monarch ce, falnic, în mijlocul grădinii
Cu braţele 'nălţate îşi ţine sus cununa.

sau trecerea întunecată a norilor văzuţi ca nişte cirezi de vite:

Dând busna, ca de streche fugărite,
Cu cozile băzoi şi coamele sburlite,
Sosesc cirezile de nori în goană
    Buluc ca valul,
    Cu mugete şi svoană,
    Şi'nvălmăşite
Buhai cu zimbri, junci cu vaci cât malul.

Şi 'nchise în oborul cerurilor late
    Năvălnicele boaite
Bălţate, negre, ori ţintate,
Se 'mbulzesc şi suflă 'nspăimântate
    Ca la vederea unei haite...

Se'mpung, se'ncalecă, se iau în coarne
Zăplazurile zării stând să spargă,
Să scape, să se'ntoarne
In lumea largă.

Numai prin *Poeme cu îngeri* V. Voiculescu izbeşte cu acea notă care-i dă originalitate punându-l de altfel într'un grup de poeţi pentru care « îngerul » e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiţionalist şi continuă alături de Blaga cântarea jalei metafizice. Insă ideea că ar fi la mijloc o simplă contaminaţie, izvoarele fiind Rilke, Blaga, nu e justă. Ingerii lui Voiculescu sunt autentici şi apar în poezia lui încă dela început. Chiar prima compunere din *Poezii* se deschide cu imaginea îngerilor care seamănă în brazde sămânţa poeziei:

Cerească floare, albă, strălucită,
Cu blând miros de rai, e Poezia.
Sămânţa ei de îngeri e svârlită
Şi brazdă caldă-i e copilăria.

La poarta cerului stau îngeri iar în cer se învârte « sfânta îngerilor horă ». *Din Ţara Zimbrului* nu e mai puţin plină de divinele într'aripate:

Când vine clipa Domnului,
Acum în vremea 'nfrângerii,
Te pleacă Maicii Domnului
Să ne trimeată îngerii:

*

Când am sosit, toţi Heruvimii sfioşi aripele-şi plecară,
Arhanghelii se închinară — şi, ca să nu mă faci s'aştept,
Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă'ntâmpinaşi la scară,
Şi, dându-mi dulce sărutare, m'ai strâns cu dragoste la piept,
Erau acolo nori de îngeri seninul aerului umplându-l.

*

Aşteaptă lut netrebnic şi bucură-te dacă
Vin îngerii din ceruri şi poposesc în tine.

*

Dar, aşa — neroditor
Aspru şi tăcut,
De năpraznicul tău dor
Aripi mi-au crescut.

Şi pe urma ta străbat
Căile la cer,
Pân' la Tronul luminat
Năzui să te cer...

Şezi cu îngerii la rând
Lângă Dumnezeu,
Nu te pogorî... curând
Am să viu şi eu!



V. Voiculescu.
Portret de Maria Pillat.

Căpitanul se mistue în luptă ca un Arhanghel în vreme ce pădurile de molift troznesc arzând:

Când s'au trezit, târziu, cu toţii din fierbinţeala vijeliei,
Şi-au stat să-şi socotească morţii, pe căpitan nu l-au găsit!
Şi-au căutat doar ca pe moaşte, plângând, pe zeul bătăliei,
Dar căpitanul, fără urme, ca un Arhanghel, a perit!...

Prin văile adânci Buzăul se'ncolăcea ca un balaur,
Mai sus, pe creştete, moliftii ardeau, troznind, ca nişte torţi,
Din slăvi amurgul ca un giulgiu de purpură cu vergi de aur
Se întindea de o potrivă peste răniţi şi peste morţi...

In *Pârgă* ne întâmpină « Ingerul Nădejdii », Heruvimul nevăzut cu Sabia de foc dela Poarta Paradisului, un « Inger groaznic », şi « Ingerul cel Mare » care vine să scoată sufletul de pe pământ:

Când oare vei trimite Ingerul cel Mare
Ce spintecând eternitatea ca un vânt,
Străluminând să se coboare
Şi să-mi ridice lespedea de pe mormânt!
Sub crugul veşnic, care nu mă lasă,
Mă sbat ca îngropat de viu.
Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m'apasă
Mai greu de cât o pleoapă de sicriu.

Temele religioase (Naşterea, prezentarea Magilor, moartea lui Isus) abundă în toată această lirică veche culminând în elanul mistic din *Pasărea lui Dumnezeu*:

Un vultur are cuib în mine
Il simt cum fâlfâe mereu
Şi vulturul, precum ştiţi bine,
E pasărea lui Dumnezeu...

Deprins în cer cu alte sboruri,
Acum el ţine ochiu 'nchis:
Il arde sufletul de doruri
Şi amintiri din Paradis.

Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al *Gândirii*, dar poetul a luat cunoştinţă de sine şi s'a sistematizat acolo. Acum apare o convenţie decorativă prin care totul se preface în « îngerime » şi ia aspectele « îngereţei ». O astfel de poezie nu e fatal artificială, adică lipsită de efluvii lirice, cum se crede, fiindcă noţiunea de artificiu e inclusă în orice poezie, însă sensul ei este graţiosul şi caligraficul ca în pictura primitivilor. Pe drum, prin faţa porţii, trece un necunoscut şi acesta e înger:

Era cu părul ca aurora,
Aripele, cu pene de lumină
Lânced le târa la picioarele tuturora,
Prin pulbere şi tină.

Suia din prăpăstii? Cobora din stânci?
Acoperit de mister,
Cădeau peste el umbre mari şi-adânci
Ca peste toţi ce vin din cer.
Nu purta sabie, n'avea'n mână crinul,
Rătăcind pe stradă
Şi-a aruncat doar ochii la mine'n ogradă
Unde năpădise cucuta şi pelinul.

Intrând în odaia unei muribunde, toate fiinţele întâlnite de poet se într'aripează:

Cine nu mă iartă
C'am îndrăznit?
Ingerul dela Poartă
Nu m'a oprit;

Ingerul dela trepte
Nu s'a uitat,
Albe şi drepte
Trepte-am urcat;

Ingerul dela uşă
S'a dat la o parte...
Doamne, ce cătuşă
Ne mai desparte?...

Am intrat în odae,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălae
(Ingerul din odae)
'Mi 'ntinsese mâna şi murise.

Văcarul care se întoarce în sat e înger:

Poleit de soare-apune,
Un juncan, păstrând pe bot
Fraged miros de păşune
Sburdă'n colb, şi-i aur tot.

Şi-aurit întreg de jarul
Care arde'n asfinţit,
Lin coboară 'n sat văcarul
Ca un înger strălucit!

Prin mijlocirea îngerilor se pune omul în legătură cu Dumnezeu, în chipul unei voluptăţi de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simţindu-şi uscate pădurile de gânduri poetul cere un « pâlc de îngeri, în spate cu securi » să i le taie. Sau vrea să fie grâu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului:

... Ajuns, după atâta scrâşnire şi sbătăi
Ca Domnul să mă împartă la toţi săracii săi,
Aştept ca din făina ce-o dărue duium,
Să ia şi pentru Dânsul o poală de uium.

« Ingerul luminător » a luat « securea durerii » şi a spart « clădirea vieţii », umplând cu soare « cocioaba sufletului ». Când se întunecă:

Fug îngeri din înfrângeri cu frânte lănci de aur
Şi pier din cer Arhangheli cu arcuri descordate.

Când plouă, « bat îngerii în tobe de nori ». Ingerii zidesc raiul, păzesc la poduri. Albinele sunt « îngeri iuţi », avionul e « un arhanghel de fier ». Iconografia e sporită cu figuri şi scene biblice (Magii, Botezul, Isus pe ape, Cina cea de taină) nu fără acea naivitate realistică ce constitue idilicul artei lui Giotto şi a urmaşilor săi:

Pe uliţe, un sbieret de miei fără 'ncetare
Şi aburi calzi de azimi veneau din curţi vecine;
Copii, fugiţi din joacă, cereau, scâncind mâncare
Şi s'agăţau de poala grăbitei gospodine.

Isus, din foişorul cu şiţa înverzită
Privea deşarta casnă şi robotul zadarnic...
O silă uriaşă şi-o milă nesfârşită,
Ca umbra şi lumina, luptau în el amarnic.

Chesat şi aprig, Iuda se târguia la poartă
Oprind din drum casapii cu mieii de vânzare;
Ioan pleca la apă cu vasele de toartă,
Iar Petre-şi da cuţitul pe gresii şi amnare.

In acest idilic evlavios intră şi mila franciscană pentru vietăţile Domnului:

Aş vrea să ştiu ce face norodu 'ntreg de jivini,
Când pier înnămeţite şi ape şi pământuri,
Iar ţara e, din munte şi până jos în crivini,
Bataliştea ninsorii şi-a celor patru vânturi...

De veveriţa însă chiabură şi înflorită
In vechea ei scurteică, nu-mi pasă ori ce-ar spune,
Ea fură toată vara şi-ascunde la poiată,
Iar iarna stă pe vine şi sparge'n dinţi alune.

Mai milă mi-e de corbii ce spun cui stă să-i creadă
Că'n cuib le crapă oul de gerul bobotezii;
De ciutele ce scurmă cu unghia'n zăpadă,
Şi nu găsesc o frunză cu ce să-şi ţină iezii.

Spre a împlini programul tradiţionalist, V. Voiculescu se încearcă şi în mitologia românească evocând pe Dochia, pe Decebal, ori (în versuri ieşind din banal) exaltând fondul scitic:

Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste mirişti cu ciulini,
Trece 'n baltă, legănat agale,
Un chervan cu coviltir de rogojini.

In tot câmpul nici un fir nu-i verde,
Mişcă vântul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub un cer de mari melancolii.

Boii moi se lasă pe tânjeală,
Grebenele roase-i dor
Osiile gem cu'ncetineală,
Şi slomnesc un fel de doin'a lor,

Omul stă cu capul gol şi mână,
Infundat în maldărul din car;
Şi-aţipit, cu jordia în mână,
Se tot duce drum fără hotar.

Continuând în această direcţie, poetul ajunge în *Destin* la un fel de poezie narativă, aci epică, aci biografică, în care cu expresivă coloare verbală şi într'o mişcare cam silnică sunt cântaţi hoţii de cai ori copiii de ţară, ba încă, îngroşându-se realismul, fata care naşte pe câmp. Dacă idilicul acestor naraţiuni e, fragmentar, încântător:

(Dar îl strigau piţigoii în ulmetul din preval:
Ici în deal, ici în deal, ici în deal.
Cintezii îl iscodeau din tufiş:
Cin' ţi-a zis, cin' ţi-a zis, cin' ţi-a zis?
Şi el, în poala cămăşuţii cusută cu arnici,
Ducea acasă mai mult brebenei decât urzici.

sunt mai valabile acele laude ale cuvintelor, văzute printr'un ochiu de pictor, ca turme de miei ori ca herghelii de cai:

De-acolo, din pajistea de aur a durerii,
Unde gândurile pasc în turme neştiute,
Smulse din florile tainei şi iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mieluşele mute,

Sufletul pe poteci întortochiate
Le mână şi le bate, suduind, la vale,
Plăpânde, blânde, neînţărcate
Şi le duce să le tae'n zalhanale.



Inger la prășit (Demian).

M'am băgat surugiu la cuvinte:
Le momesc cu văpăi, le brănesc cu jăratic,
Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatic,
Le'ncing cu harapnicul dorului și mân 'nainte!

Ca să nu sboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Și'ncalț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.



Inger tăind spice (Demian).

Lăsând la o parte înrâurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și într'un fel și'n încărcarea pânzei cu prea multă pastă, poezia lui V. Voiculescu suferă de-un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalineară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit. Ni se vorbește de « pădurile de gânduri », de « albinele simțirii », de « fagurii vieții » și de « stupii amintirii ». Pământul negru arat e un om zăcând rănit. Cerul îl spală cu ploaie și fratele vânt îl oblojește cu soare. Poetul întârziază « pe clinele gândirii », închide umbra iubitei în « zid de versuri » și speră că cineva va bate lumea « cu varga nemuririi » ca să treacă la ea pe « nisip de vis ». « Păstăile amintirii » sună din « ghimpi de dor » și « boabe de ură ». Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, V. Voiculescu cade într'un petrarchism strident care sfărâmă aproape orice bună intenție din culegerea *Urcuș*. Astfel rochiile femeii desbrăcându-se sunt îngeri, iar trupul o visterie de sâni și brațe, care la rândul lor sunt raze:

Câți îngeri de mătase ai de pază?
Când sboară 'n lături fragedul lor stol
Ies sâni și brațe rază după rază
Din visteria trupului, domol.

PAUL STERIAN.

Paul Sterian, Evreu, parodiază malițios ortodoxismul în versuri dadaiste și nu fără talent. Imaginile stau între caricatură și stilizare. Un popă haiducesc, încălțat în botfori și înconjurat de familie după moda bizantină, așteaptă marele județ:

Azi îmbrăcat-am anteriul de paradă
Mi-am pieptănat barba și părul și pe cap
Pusu-mi-am colțurat potcap
Și tras-am în picere botforii cei din ladă.

In fața mea se'nalță trandafir,
Soața Domniei Mele, lângă noi,
Fetele cinci, băeții numai doi,
Am rânduit copiii noștri 'n șir.

Și-acum așteptăm Giudețul ca să vie,
Ci nici unul din noi nu va să fiie mort,
Că 'n mâini evlavioase însumi port
Prea mândră cu trei turle ctitorie.

Mistificația se întinde și la sintaxă. Un fel de mărturisire de credință are forma infinită a vechilor texte coresiene:

« Năzuesc tot mai sus către heruvimi către serafimi către tronuri împletesc coroane din gânduri neîngândurate pentru frunțile îngerilor zâmbesc soarelui mângâiu obrazul lumii, cer îndurare pentru pământ pentru oamenii suflete muncindu-se 'n trup departe de Tatăl cel veșnic uneori uitând că au Tată. Ingerii păzitori întâlnesc în drumu-mi îi opresc, îi întreb, îi cercetez ce face iubitul, ce face prietena, ce face fratele, ce face străinul prieten acum. Ii sărut îi îmbrățișez mă rog cu ei pentru voi, Plăpând încă sunt puteri numai am deabia sunt fir de iarbă nou născut în câmpiile de dincoace de fluvii, Sorb soarele soarele sorb roua, sorb cântarea îngerilor fără sfârșit fără întristare cu revărsare de suflet nestrunită ».

Sunt multe teribilități, bravade. Diavolului i se vorbește așa:

Nu-mi da oglinda
să privesc
ispitele ce le petreci
ca sori rotind pe cer albastru
șireag de foc pe gâtul de-alabastru:

în lături cu ispite reci
mă ispitești în van
ispita ta e slabă azi, satan
vreau azi senzații fără pomină de tari...

da! dumnezeu vreau
dumnezeu, dumnezeu
dumnezeu senzaţie tare
dumnezeu dinamită
dumnezeu ghilotină
dumnezeu fără hotare!

Totuşi repetiţia litanică capătă uneori exaltări convingătoare:

Aruncu-mi straiele,
Arhanghele Gavriile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi trupul;
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.
Aruncu-mi cugetul.
Arhanghele Rafaile,

Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Dărâm trele porţile,
Asvârl trele porţile,
Trec trele pragurile:

Trâmbiţile, trâmbiţile
Morţii — venirii
Plecării, plecării,
Pânze se desfăşoară,
Fâlfâim prin aer.

Şi mai ales franciscanismele în limbajul sfintei sărăcii cu duhul se acordă în totul cu naivitatea fie şi voită şi produc, hrănite dintr'un atavism biblic, foarte pure accente:

Păsărilor, vrăbiilor, lăstunilor
astâmpăraţi-vă nebunilor,
nu mai ciripiţi, nu mai daţi din aripi
staţi odată la un loc
nu mai săriţi ca mintea în capul nebunului, ţop, ţop,
azi vreu să vă predic venirea
Celui care a adus iubirea
Şi I s'a dat răstignirea.

SANDU TUDOR.

Incercând toate manierele (modernistă, ortodoxistă) cu putere de mimetism, Sandu Tudor devenise în ultimii ani un poet oficial al *Gândirii*, scriind compoziţii cu pretenţii de religiozitate. Barocul, superficialitatea îl împiedică să fie un adevărat scriitor. In *Comornic* continuând pe Teleor şi Mateiu Caragiale, voia să dea portrete bizantine (sec. XVII):

Din huduţa strâmtă, în colţ pe maidan,
  s'a oprit în taină, la dosita poartă
  din spatele culei, un galben rădvan.
Uşurel şi sprinten se pogoară 'ndată,
  un boer de oaste, un tânăr curtean...
Poartă într'o parte înclinat uşor,
  lată 'n fund, căciulă sură de sobol.
Ţintuită 'n frunte pana de cocor,
  arcueşte falnic tremurând domol.
Svelt i se arată în zăbun azur,
  talia tăiată fără de cusur.
Strâns în cingătoare lată cu paftale,
  aninat ş-atârnă cu 'n lanţ mic de zale
  în teacă de piele paloşul curbat,
  cu plăsele albe de sidef lucrat,
  şi 'n cute bogate strânse pe bărneţ
  se revarsă agale şalvarii lui creţ.

Costumaţia e de fantezie iar titlul cărţii eronat, căci comornic nu înseamnă loc cu comori ci e numele unei vechi dregătorii.



Inger culegând flori (Demian).

ŞTEFAN I. NENIŢESCU.

Ştefan I. Neniţescu e dintre primii care s'au încumetat să scrie poezie religioasă (*Denii*, 1919). Cu toate acestea metoda sa se limitează la a folosi majuscula în pomenirea lui Iisus; Te-am văzut, Te-am simţit, către Tine. Versurile sunt aride. A scris şi mistere, fără dramatism mistic. Invăţătorul scăpătat Iosif Cristea îşi căinează într'o casă de mahala, în ajunul Crăciunului, împreună cu bătrâna lui soţie, idealurile neînfăptuite. Soţia speră în miracol fiindcă ei se chiamă Iosif şi Maria. Şi iată intră un Domn, o Doamnă, Ţărani, un Beţiv, cu daruri, cerând să li se arate Mântuitorul. Şi soţia învăţătorului începe să simtă ceva. Totul e cu mult prea absurd şi parodic. Este şi un « mister » mai acceptabil *Cântecul cocoşului* (povestea lepădării de trei ori a lui Petru), compusă în spiritul Sacrelor reprezentaţiuni ale lui Feo Belcari.

CONST. GORAN.

Modestul poet religios Const. Goran continuă pe Anton Pann în linia muzicească; cu reală inocenţă şi aer jubilant:

De-atâţia ani Il văd trecând
De-atâţia ani Il văd rănit...
Urcând spre Golgotha, gemând,
Scuipat, lovit cu pietre, El...
El, Impăratul — bucuria...
El, Impăratul — învierea...
El, Impăratul, pâinea, vieaţa...
El, Impăratul apa vie...
El, Impăratul... El, lumina...
El, adăpostul celor goi,
El, bucuria celor trişti...
El, candela celor pierduţi...

GÂNDIREA.

Preluând revista *Gândirea* dela Cluj, Nichifor Crainic îi imprimă direcţie ortodoxistă. Până atunci problema religioasă nu lipsise scriitorilor făcând parte din cler, însă ea se afla

(cum ar spune specialiştii) în faza teologală. Creştinul se supunea deliberat la dogme, având conştiinţa clară a dependenţei lui de Dumnezeu. Eroii lui Damian Stănoiu se găseau în a doua fază, ascetică, unde spiritul e activ, în luptă cu carnea, şi duhul vrea aripi. *Gândirea* vrea să realizeze faza propriu zis mistică. Aci spiritul e pasiv şi Dumnezeu activ. Este treapta colocviilor cu Duhul sfânt, a Vizitelor, a extazelor, beatitudinilor, stărilor paradiziace, într'un cuvânt a cunoaşterii experimentale.

Gândiriştii, precum am văzut, s'au mărginit unii la pura iconografie în care îngerul e un element capital. Spitalul lui Voiculescu are personal îngeresc. Zaharia Stancu, fiu de agricultor, pune îngerii în jug:

Şi câmpurile toate îşi cresc în jur belşugul
Iar ţarina mea 'ngustă, în loc de roadă nouă
Şi pentru care alături, purtai cu îngeri jugul,
Abia îmi dă în spicul chircit, o boabă, două...

Voiculescu mai crede că îngerii au hambare cu grâne *(Aşijderi Crinului)*, pictorul Demian mobilizează legiunile cereşti la muncile agricole. Astfel vedem îngeri culegând buruieni, îngeri prăşind, cosind, îngeri pândari la vie. Lui Zaharia Stancu i se pare că e însuşi înger, cu aripi la umeri (« Mi-ai prins pe umeri aripi ») iar V. Voiculescu, medic, colectează pentru prima oară « sânge de înger » *(Soseşte fericirea)* şi calcă 'n fulgi de heruvim (« Şi calci cu teamă 'n iarbă, ca 'n fulgi de heruvim », ibid.). In fine N. Crainic îi vânează cu puşca:

Vremea e cruntă, tineri poeţi
Vinul venin, crinii scaeţi
Sufletu 'n piatră stratificat
Ingerul slavei cade 'mpuşcat.

Se mai observă totuşi o situaţie de substanţă, sentimentul de invaziune a Divinului. Raporturile ortodoxiştilor cu Divinitatea sunt în genere amicale. Dumnezeu ţine de umeri pe Ion Marin Sadoveanu:

Şi-aci Ţi-am auzit cuvântul,
Şi mâna Ţi-am simţit-o iar,
Şi mâna Ta, care mă ţine de umeri, ca pe-o ploaie, drept!

Lui D. Ciurezu i-a dat întâlnire pe Jiu, unde poetul îl identifică după picioare:

Şi eu Te-aştept cântând cu plugu 'n mers,
Să-ţi văd pe câmp nălbirea de picioare.

Şi fiindcă adevărata virtute creştină este umilinţa, este firesc să găsim manifestarea dorinţei de contopire în divinitate. La V. Voiculescu ea apare cu violenţă şi voluptate, dar ca o înjosire de ordin material, fiindcă poetul se vrea păscut ca iarba şi luat în ghiare ca pasărea *(Aşijderi Crinului)*. Paul Sterian invidiază misiunea asinului de a fi purtat pe Isus:

Vai, de ce nu mi-aţi spus, dece nu mi-aţi spus
Că pe spatele meu adineaori călărea chiar Iisus?
Aş fi mers mai ţanţoş, ridicând copita 'n sus.
Şi ce lin, fără să sar, L-aş fi dus!
De unde era eu să ştiu
Că port în spate asemenea vizitiu?

Dar momentul care li se pare ortodoxiştilor o dovadă decisivă de prezenţa şi aprobarea lui Dumnezeu este minunea Şi ei vor căuta să verifice miracole, de loc literare, întâmplate colaboratorilor revistei. Aşa de pildă, M. Vulcănescu, ajungând la încheierea că răposatul pictor Sabin Popp a fost sfânt, regretă că trupul pictorului a fost incinerat, răpindu-ni-se astfel dovada sfinţeniei sale (prin virtutea moaştelor de a face minuni):

«...Acest om a fost un sfânt! Şi 'nfiorat am vrut să 'mpărtăşesc şi altora crezarea, dar un şir întreg de împrejurări cu înţeles tainic m'au împiedicat până astăzi să dau pas acestei dorinţi. Şi în sufletul meu s'a născut nedumerirea de nu sunt însumi robul unui farmec. Am aflat mai târziu că trupul său a fost ars, la Viena. Ne e răpită astfel chezăşia, semnul şi minunea pe care o aşteptam în sprijinul credinţei ».

V. Ciocâlteu cerea, în poezie, avantajul de a ţine cărbuni aprinşi în mână:

Invălue-mă 'n fermecată lână
Cărbuni aprinşi să pot să ţin în mână.

Stelian Mateescu relata altă graţie divină. Ion din *Lacul negru* dând peste un număr de urşi cu *burtice umflate*, constată că aceştia sunt placizi şi consideră faptul ca un semn de sus:

«...Minunea era — aşa dar — împlinită. Minunea era împlinită, împlinită, împlinită... Abia acum simţi în el, cine era el. Abia acum simţi în el toată bucuria şi toată spaima. Căci un gând crescuse în el din minune. Cine sunt eu ca să pot face minuni? Asta înseamnă că Dumnezeul cel iubit şi veşnic mi-a dăruit harul! Un plânset larg îi umflă pieptul: se prăbuşi la marginea lacului, îmbrăţişând copacul ».

In vremea aceasta, Dumnezeu onora realmente gruparea cu o chemare mai înaltă. Lui Sandu Tudor i se arăta « semn minunat » (în chipul unei subvenţii) să meargă la Sfântul Munte, a cărui dăinuire se poate pricepe « numa prin lucrarea unei tainice minuni ». Cerul purta şi ajuta peste tot pe pelerin. Minunile, « coincidenţele » se ţinură lanţ. Călătorul întâlni la Salonic doi călugări români de care avea nevoie. « Minune — zise călugărul —. Numai Dumnezeu vă scoate pe drumul meu ». Iar Sandu Tudor:

«...Presimţământul că toată această călătorie nu e o călătorie întâmplătoare a ajuns să se preschimbe într'un neîndoios şi viu simţământ. Grăuntele de credinţă ce ascund în suflet mă face să înţeleg că nu « întâmplare » se numeşte această îmbinare uimitoare de fapte şi peripeţii care mă poartă aşa de vădit spre o ţintă pe care n'o pricep încă. La fiece pas îmi iese omul trebuincios în cale. Totul ar părea o născocire, o glumă orânduită de cineva ascuns. Intâlnirea cu Aromânul cel Alb, cu micul Tesalonician, şi acum cu două feţe bisericeşti, pentru mine sunt semne ».

Această mentalitate prinse până într'atât încât un cutremur care devastă de curând România fu interpretat ca un miracol în favoarea unei formaţii politice.

DADAIȘTI. SUPRAREALIȘTI. HERMETICI.

MOMENTUL 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL.

TRISTAN TZARA.

In 1912 un tânăr Evreu de 16 ani, cunoscut apoi sub numele de Tristan Tzara și care atunci semna S. Samyro scotea împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul* la care mai colaborau A. Maniu, Emil Isac, A. Solacolu. Peste câțiva ani la Zürich, în 1916, Tristan Tzara inventa dadaismul, determinând și metoda lui: « Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiece cuvânt, puneți-le într'un sac, mișcați... ». Numele însuși al școalei fusese găsit la întâmplare vârîndu-se cuțitul de tăiat hârtie într'un Larousse. Dadaismul nu era decât o mistificație și o demonstrație estetică negativă. Din oroarea de academism se refuza nu numai orice artă, și orice tehnică, dar și acele organizațiuni pe care imaginația, coherentă dela sine, le-ar fi introdus instinctiv în elementele disparate. Poemul nu mai era opera unui artist și a unui individ ci un rezultat al hazardului material. Un papagal scoțând planete devenea poet. Dadaiștii n'au aplicat încă niciodată teoria cu sinceritate ci au simulat numai întâmplarea. Chiar în cele mai absurde compoziții asociația discretă e vizibilă ca în aceste versuri de Tristan Tzara:

la chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'était ni gaie ni triste.

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leurs deux corps en trois valises

unde se străvede intenția de a izbi pe burghez cu idila neacademică între un poet și o biciclistă și cu scandalul trimiterii cadavrelor la papă. E în fond aci o anecdotă parodiată în scopul de a se jigni sfintele precepte curente. Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi. Tristan Tzara n'a făcut dadaism în românește. L-au urmat aci alții dintre care cel mai fanatic e Sașa Pană, autor de multe volume fără notă precisă *(echinox arbitrar, Viața romanțată a lui Dumnezeu, cuvântul talisman, călătorie cu funicularul,* etc.) din care se poate cita fără alegere, totul fiind uniform și inextricabil:

Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru
Principesa a murit de parfum
Principesa e ca un măr domnesc
Parfumul era un hamac pentru somnul ei.

In poeziile române ale lui Tzara scrise între 1912 și 1915 temele sunt simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu sentimentalismul și voluptatea de mirosuri puternice și de viață rurală, tipică Evreilor comprimați în ghettouri, pe care le va desvolta Ilarie Voronca. Presimțirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate surprinzând conștiința. Tristan Tzara e un poet de o incontestabilă ușurință lirică, știind să radă cu aripile cea mai joasă proză:

Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentrucă ești simplă și visezi
Și ești bună, plângi, și rupi scrisori ce nu au înțeles
Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

Zilele ce au rămas pân' la vacanță iar le numeri
Și ți-aduci aminte de-o gravură spaniolă
Unde o infantă sau ducesă de Braganza
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă
Și se-amuză dând mâncare la pisici și așteaptă un cavaler
Pe covor sânt papagali și alte animale mici
Pasări ce-au căzut din cer
Și lungit lângă fotoliul ce-i în doliu
Jos — subțire și vibrând — stă un ogar
Cu o blană de hermină lunecată de pe umeri.

*

Sufletul meu e un zidar care se întoarce dela lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrână ce era odată ca niciodată,
Și tu verișoară chiamă-mi atenția când o să cânte cucul

*

Intre doi castani împovărați ca oamenii ce ies din spital
Crescu cimitirul ovreiesc — din bolovani;
La marginea orașului, pe deal
Mormintele ca viermii se târăsc.

*

Vântul plânge în hornuri cu toată desnădejdea unui orfelinat
Vino lângă mine ca o luntre în tufiș
Așterne-ți vorbele ca paturile albe în infirmerie
Că acolo poți plânge nesupărat, că miroase a gutui și a brad.

URMUZ.

Suprarealismul român este, prin Urmuz, anterior celui francez şi independent. Breton, părăsind neseriosul hazard obiectiv, înţelegea să apeleze la hazardul interior, adică la acea întâmplătoare apropiere de elemente ale subconştientului când nu sunt constrânse de inteligenţă. Bergsonism şi totdeodată freudism, adică cultură a timpului absolut, a visului. Breton voia să supună visul unui examen metodic spre a surprinde funcţionarea reală a spiritului, « fără controlul exercitat de gândire, în afară de orice preocupare estetică şi morală ». Spre a ajunge la realitatea genuină, la suprarealitate şi a cădea în automatismul psihic, îi trebuia lui Breton o metodă pe care o numi dicteu automatic, încercare adică de a se cufunda într'o stare de somnolenţă intelectuală, propice transcrierii întocmai a râului oniric. Exactitatea în această metodă e aproape imposibilă şi mai adesea suprarealiştii simulează automatismul. Căci pe deoparte subconştientul organizează spontan, şi conştiinţa poetului bănuitoare, rupând legăturile, nu face decât să falsifice procesul fantastic, pe de alta prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conştiinţei. Constatând cu justeţă că copiii şi dementţii au centrii frenatori mai cruzi ori mai slăbiţi, suprarealiştii au arătat un mare interes pentru divagaţiile onirice infantile ori pentru delirurile paranoicilor, transcriindu-le şi pastişându-le. In infantilismul lui Adrian Maniu e un prim simptom de automatism. Urmuz, pe adevăratul nume Demetru Dem. Demetrescu-Buzău nu era deloc un nebun cum ar fi dispuşi filistinii să-l socotească, deşi s'a sinucis (* 17 Martie 1883 — † 23 Noemvrie 1923). Era fiul unui medic din Curtea de Argeş unde se născu şi primise o instrucţie subţire. Fusese în copilărie la Paris, frecventase liceul Gh. Lazăr şi după studii juridice intrase în magistratură,



Urmuz.

fiind ajutor de judecător şi în urmă grefier la Inalta Curte de Casaţie. Muzicant fin, n'avea o slujbă potrivită structurii sale. Numai spre a-şi distra fraţii şi surorile, Urmuz compuse nişte false automatisme, parodiind academismul prozei curente. *Pâlnia şi Stamate*, « roman în patru părţi » debutează astfel:

« Un apartament bine aierisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu giamlâc şi sonerie.

« In faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în cearciafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi, suportă un vas ce conţine esenţă eternă a « lucrului în sine », un căţel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi ...20 de bani bacşiş... Restul nu prezintă nicio importanţă. Trebuieşte însă reţinut că această cameră, vecinic pătrunsă de întunerec, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu lumea din afară de cât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum şi prin care se poate vedea, în timpul nopţii, cele şapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuţă şi un şir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit şi inutil...

« A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conţine tot ceiace luxul oriental are mai rar şi mai fantastic... Nenumărate covoare de preţ, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptuşesc colonadele sălii, iar imenşii ei pereţi sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniţi în fiecare dimineaţă, alteori măsuraţi, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare ».

Petrecerea e o bufonerie lucrată lucid, parodiind descripţia cadrului în romanele curente şi făcând o serie de calambururi de esenţă sofistică prin duplicitatea de sens a cuvintelor. Oamenii coboară, nu pe scări, ci din maimuţă, ceea ce se măsoară cu compasul scade, deci pereţii scad. Absurditatea cea mai izbutită este *Ismail şi Turnavitu* portretistică solemn academică şi parodie a obişnuinţelor burgheze, în care se face mereu confuzie între cele trei regnuri, animal, vegetal şi mineral:

« Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate.

« Inainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s'a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

« Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 ½ dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâiu i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămâie... Alţi viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreţine până ce au împlinit vârsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte pe rând şi fără pic de mustrare de cuget.

« Cea mai mare parte din an, Ismail nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într'un borcan situat în podul locuinţei iubitului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la pressă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ţine astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile albinelor şi de corupţia moravurilor noastre electorale. Totuşi Ismail reuşeşte să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agaţe de grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă şi împărţit la lucrători... ».

Urmuz a făcut şi o fabulă condusă după canonul clasic dar fără sens:

Cică nişte cronicari
Duceau lipsă de şalvari.
Şi-au rugat pe Rapaport
Să le dea un paşaport.
Rapaport cel drăgălaş
Juca un carambolaj,
Neştiind că — Aristotel
Nu văzuse ostropel.

« Galileu! O, Galileu! »
Strigă el atunci mereu —
« Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi ».
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Şi exclamă: « Sarafoff,
Serveşte-te de cartof! »
Morala
Pelicanul sau babiţa.

De bună seamă, acestea nu sunt decât glume inteligente şi nimeni nu pretinde a le vârî în marea literatură. Ele au avut însă o neaşteptată înrâurire şi au slujit la lărgirea conştiinţei estetice. Căci fabula de mai sus, fără anecdotă, e o poezie didactică pură, aşa cum S. J. Perse a scris în *Anabase* un poem epic pur. S'a născut astfel ideea de a trata un gen vechiu, în special doina populară, în curată formalitate, cu conţinutul cel mai eterogen. Aşa s'a ivit folklorul suprarealist.

REVISTE DE AVANGARDĂ.

Publicaţiile care au slujit în cercuri închise cultului poeziei dadaisto-suprarealiste au fost numeroase. Printre revistele de avangardă de după războiu *(Contimporanul, 75 H. P., Punct, Integral, Urmuz)* ***unu***, apărută la Dorohoi în Aprilie 1928 şi trasferată apoi la Bucureşti, este cea mai tenace. Conducătorul ei este medicul Saşa Pană, asistat de Moldov. Colaborează la ea George Bogza, Stephane Roll, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Virgil Gheorghiu, B. Fundoianu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Miliţa Petraşcu, S. Perahim, B. Herold, etc. *Manifestul* publicaţiei este destul de vag, cuprinzând puncte dadaiste, futuriste, suprarealiste, introduse în noţiunea generală a desfacerii de orice constrângere academică:

« cetitor, deparazitează-ţi creerul »
strigăt în timpan
avion
t. f. f.-radio
televiziune
76 h. p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brâncuş
theo van doesburg
ùraaaa ùraaaaaaa ùraaaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a. et p. Chr. n.
1234567890000000000000
sau îngraşă şobolanii
scribi
aţibilduri
sterilitate
amanita muscaria
eftimihalachisme
brontozauri
Hùooooooooooooooo

In fond ***unu*** înoată mai mult în apele suprarealismului. Este venerat, studiat şi editat Urmuz pe care Moldov îl imită în rele contrafaceri. Se face elogiul visului:

«... mă gândesc la o antologie a visului, povestit simplu, fără nici un meşteşug, un vis fiind frumos prin însăşi substanţa lui care nu trebue alterată de nici un stil sau fantezie oarecare.

« Sânt visele vechilor regi trecând prin legendă din generaţie în generaţie. Sunt visele haiducilor şi visele condamnaţilor la moarte. Sânt visele chinuite ale asceţilor. Sânt minunatele vise ale ocnaşilor cari se pregătesc să evadeze » (geo bogza).

In căutarea automatismelor, redactorul apelează la un dement autentic dela Mărcuţa-Nouă, Petre Poppescu-Poetul, inventator al unui cimpoiu sterilizator şi autor al unor epigrame de o grotescă absurditate:

unei călugăriţe

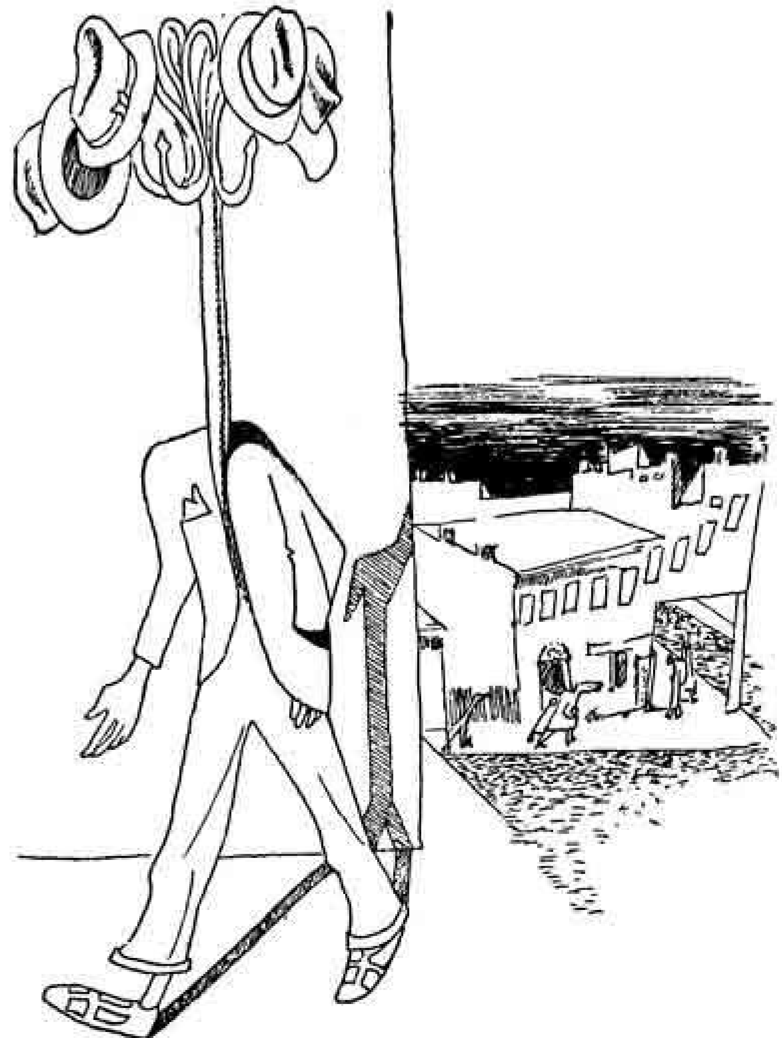
Era înaltă cât o prăjină
Incât toţi vedeau când se închină
Iar noaptea dormea într'o căruţă
Căci era din schit cea mai drăguţă.

Tot în vederea surprinderii unor raporturi mai obscure şi substanţiale, se cultivă reportajul:

« Jos cu poeţii! Jos zidurile! Să vie cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet. Să vie *Reporterul!* » (paul sterian).

Acest manifest e cules cu felurite caractere alarmante, ca o ediţie specială. Revista îşi propune să facă « reportaj pur », adică să reţină din realitate acele întâlniri stranii, formând un tot închegat, deşi cu o lipsă totală de corelaţie între elemente. Ar fi un mod de a surprinde misteriosul tulburător al visului în lumea spaţială. Se taie din jurnale ştirea că un individ s'a predat autorităţilor pentru o crimă făptuită în vis, fără niciun efect obiectiv. Câte un reportaj pare totuşi să urmărească reţinerea fără inutilă poezie a tragicului cotidian, ca acel anunţ mortuar (nr. 34) unde un Ionel Mazilu « singur îndurerat » anunţă moartea Anei Dinu, croitoreasă.

Unu mai profesează o filosofie a libertăţii instinctelor, reproducând cu plăcere din gazete informaţii despre incesturi. Geo Bogza crede chiar « într'o viziune sexuală a întregului Univers viu » pe care o şi exprimă în poeme cu totul deşănţate.



Satiră chimerică de Perahim.

O notă distinctă a revistei este teribilitatea. Ion Călugăru, anunțat ca « pionul literaturii veacului al XX-lea » publică acest mesaj către dorohoieni:

«— Sunteți gușați! Numai unul dintre voi avu îndrăzneala să-și poarte gușa pe față ». « Dat în reședința mea de vară 30.V.928 ».

Un număr intitulat *unu noaptea* conține o foiță de hârtie neagră, simbolizând întunericul. Alt număr apare cu desăvârșire alb. Cuvântul de ordine este: « toți pentru unu și unu pentru toți », « nu vrem nimic » sau « nu vă jucați cu unu ». Intr'un « aviz important » se citesc următoarele:

« Nu aruncați poeziile d-voastră proaste. Primim la redacție pentru retușat versurile rele și transformatul lor, în ori ce stil dorit: Vindem, adăogăm imagini scânteietoare, rime de lux, titluri adequate, cari ne rămân ca talașul. Discreție absolută reușită sigură. 1 leu cuvântul ».


Geo Bogza.

Se fac calambururi anodine după formula Urmuz:

« Poetul știe că:
Luna și cu una fac două.

*

« Stimată Toamnă, omagiile mele.

*

« Nu mergeți deandaratelea: n'ați observat ce congestionați sânt racii?

*

« Mai las'o Zaremba, că prea-i cusută cu rață albă »

*

Foaie verde tibișir
Mult iubesc pe Perahim.

Critica e de obiceiu polemică, adversarii fiind puși în « cămașa de forță », la « etuvă », în « frigidaire », lăsați la « vestiar », ori expuși în « acvarium ». Când e afirmativă, sub formă de « scurte-circuite » de simpatie, ea devine un delir de imagini. Despre Ilarie Voronca se scrie așa:

« E incendiul care a desfăcut cele mai brusce ravagii. O șrapnelă pocnind prin iarbă, sfârtecă picioarele gușterilor și s'au aprins eșind ca rochiile, pe fereastră, flăcări. Vântul lingea sarea cerului sdrelindu-și de stele limba înăsprind mătasa, care plopii în frunte și-au însușit-o. Dar etajele se surpau peste epurii de casă, pianele începură singure să cânte, învârteau fotoliile un vals, oglinzile se legănau ca apele cu gondola nufărului în serenadă; iar din bufete farfuriile săreau, închipuind o clipă în aer lună și se aplaudau între ele » (roll).

Contribuția revistei e mai mult negativă, constând în curiozitatea continuă pentru tot ce e nou. Redactorii se pun în curent cu toate publicațiile avangardiste europene, făcând uneori schimb de colaborări, cu *Der Sturm* a lui Horwarth Walden, *Bifur* a lui G. Ribemont-Déssaignes, *Commerce, Discontinuité, Raison d'être, Bars, Jazz, La città futurista, Le grand jeu, Muba* și alte rarități cu totul necunoscute opiniei publice literare. *Unu* e o farsă demonstrativă, însă a unor oameni inteligenți care întrețin intelectualitatea.

Foarte pozitivă este colaborarea artiștilor suprarealiști, cultivând fantomaticul, absurdul oniric, câteodată sarcasticul. Maxy e un realist care se ascunde în refracția acvatică a cubismului și geometrismului, neizbutind să se elibereze de facilitatea ilustrativă și de decorativ. Victor Brauner este însă un puternic artist al groazei onirice. In grupuri clasice, cu solemnități academice, absurdul e tratat până la turburare. Un fel de preot cu o rădăcină în loc de cap supraveghează o flacără ce iese dintr'un trunchiu iar un grup de oameni goi privesc strânși unul într'altul acest miracol dement ca într'o vale a Iosafatului. Perahim s'a specializat în monstruoase lupte între ființe ireale, informe, cu mișcări de reptile și de caracatițe. Interesant portretul lui Zaremba de o stranie limpiditate a ochilor.

Urmând exemplul dadaiștilor, Sașa Pană și-a « asasinat » singur revista la nr. 50 (Decemvrie 1932) cu acest grațios salut:

Oricine ești
Dacă te vei rătăci prin nesfârșiturile
de pampas ale poemului
Ne vom întâlni.

După ce au colaborat la o revistă avangardistă *Prospect* din Iași, Virgil Gheorghiu, A. Zaremba, Sașa Pană, Al. Dimitriu-Păușești și Radu Iulian scot la 7 Decemvrie 1928 o altă mică publicație (redactată de A. Zaremba) XX, *literatura contimporană*, sub motiv că prima revistă impunea dela nr. 9 « directive literare mucegăite ». Noua revistă continuă « literatura-frondă ». Virgil Gheorghiu scrie « poeme telegrafice » care sunt un fel de calambururi de imagini, ori de metafore enorme:

« Lutul servește la cântat: (luth).

*

« Negri, lungiți-vă ca un doliu pe Europa!

*

« Lună, smeu cu coadă de strofe; n'am destulă sfoară pentru tine. Ești liberă. Se vor juca alții ».

Nota distinctivă a revistei este ironizarea « gospodarilor ». Sașa Pană face un « curs pentru adulți » în care tratează despre apă într'un stil aiuritor (« Spălată cu săpun, apa potabilă trebue să facă baloane. Nu trebue să aibă miros (nici *sui-generis*)... »). Al. Dimitriu-Păușești pretinzând că mai mulți « cititori gospodari i-au reproșat că nu vede în revistă o singură bucată cu miez », în « care să se întâmple ceva » scrie o « povestire cu subiect », care e o simplă divagație. Zaremba laudă *Traité du style* al lui Louis Aragon, admițând și el că Paul Valéry e un șarlatan iar poezia lui un truc. Revista e o culegere de baliverne ale unor tineri însă inteligenți, investigativi.

Ca o curiozitate trebue citată *Alge* ce apare la București în iarna 1930—1931 într'un format scandalos și pe hârtie colorată. In afară de pictorul S. Perahim care ilustrează revista cu reptilele sale ciudate (așa par privitorului un călăreț și calul de pe care cade), colaboratorii sunt obscuri. Singurul lucru interesant este intenția de a căuta automatismul la copii așa cum Sașa Pană îl găsise la paranoici. E descoperit un copil Fredy Goldștein, a cărui fotografie se dă și care povestește istorii fără sens, ultrasuprarealiste, în scopul obținerii unui miraculos oniric:

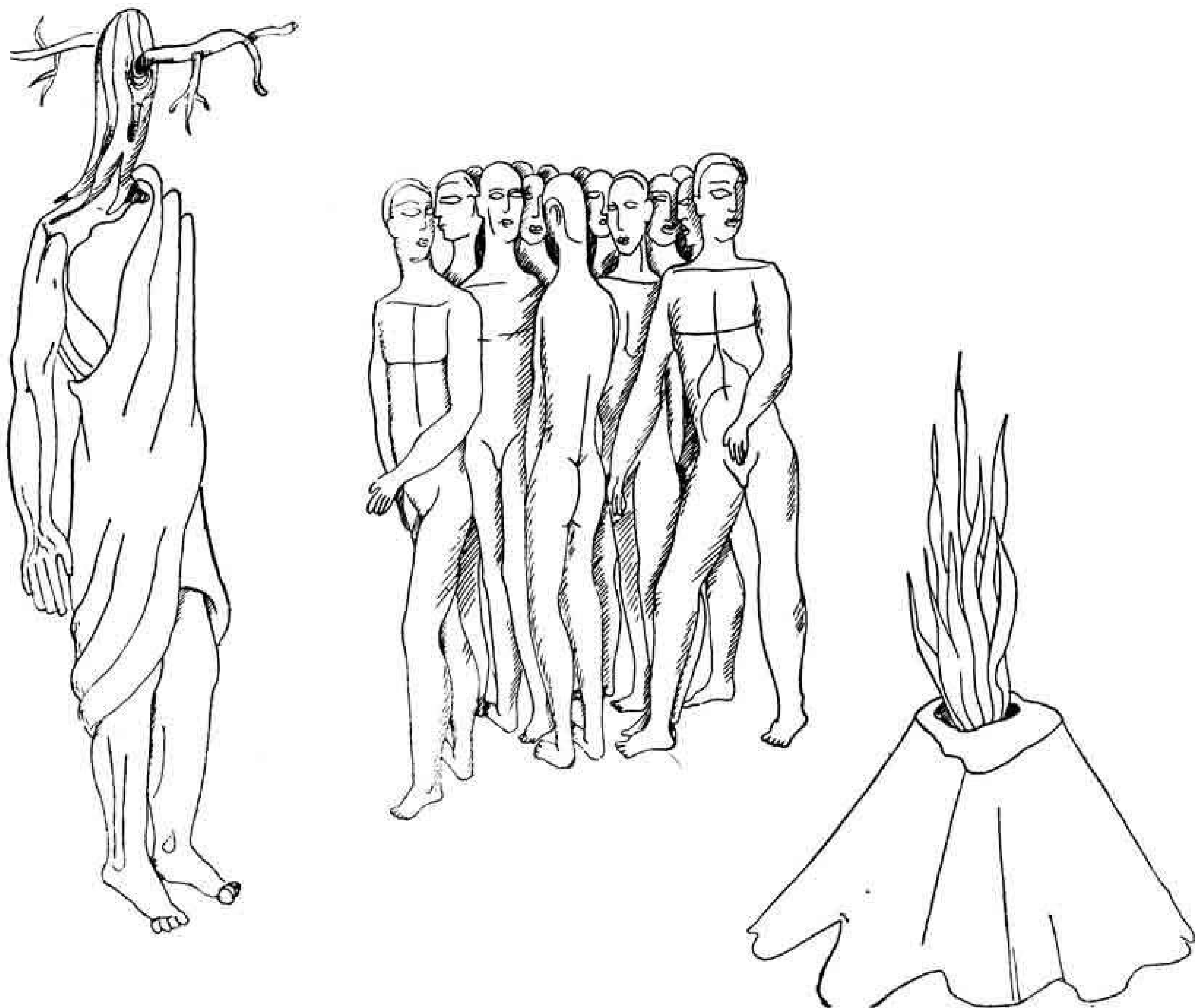
« Era odată care nu s'a povestit: era un moș și o babă. Nu un moș și-o babă... un curcan.

« El a dat fuga la biserică și cu nasul peste cap a înviat-o pe curcana. Și s'a dat de trei ori peste cap și s'a făcut păsărică moșul și baba; și s'a dat peste cap și s'a făcut aeroplan, și a sburat, a sburat, a sburat...

« A țipat baba. Moșul nu a țipat.

« S'a dus departe la o pădure și un hoț a vrut s'o prindă pe aeroplană ca s'o împuște ».

Automatismele infantile se bănuesc însă contrafăcute.



Viziune enigmatică onirică de Victor Brauner.

GEO BOGZA.

Versurile brutal priapice din *Jurnal de sex* şi *Poemul invectivă* ale lui Geo Bogza, care în ultimul volum îşi dă şi « amprentele digitale », au stârnit indignarea multora. Ele nu sunt decât nişte sfidări juvenile. Mult mai târziu poetul trece la jurnalistică şi dă o cu totul remarcabilă serie de reportaje. Deşi scrise în sintaxa cea mai normală, aceste pagini păstrează legătura cu dadaismul şi cu suprarealismul, întrucât detestând invenţia şi compoziţia în proză, caută prin reportaj, aşa cum ceruse Paul Sterian la *unu*, să intre imediat în clocotul vieţii. Futuriştii au cultivat masiv genul. Plictisiţi de epicul clasic formula Tasso şi Ariosto, Marinetti şi Ardengo Soffici se fac gazetari şi scriu reportaje *(La battaglia di Tripoli, Zang-tumb-tumb* primul; *Giornale di bordo* şi *Kobilek, giornale di guerra* cel de al doilea). Paul Morand a ieşit din această şcoală, pe care o susţin de altfel gazetarii. Totuşi în *Ţări de piatră de foc şi de pământ,* reportaje din provinciile româneşti, impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, şi deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă şi apoi prin apropiere şi depărtare, scoţând clişee fantomatice, aproape neverosimile. Talentul său în acest gen e mare. Iată Hotinul, oraş al imensităţii dezolate:

« Ştiam până acum că oraşul e o aglomerare de case şi de fiinţe omeneşti. Ingrămădire de uliţe. Concentrare. Orizont limitat. Nicăieri ca la Hotin n'am avut mai bine, mai puternic, sentimentul pustiului şi al pustietăţii!

« De pe oricare din străzile lui, atât de exagerat de largi, ochii cad peste o nesfârşită desfăşurare de câmpii, imensităţi geografice, trezind ideea unei infinite pustietăţi. Şi de invazia acestei pustietăţi oraşul nu e apărat cu nimic, cu niciun fel de barieră. El e în aşa fel construit, încât câmpiile de dinafară pătrund până în inima lui, continuând prin mijlocul oraşului şi răzbind în partea cealaltă, tălăzuirea lor infinită. Oamenii cari îşi trăesc vieaţa umblând pe străzile lui, în realitate sunt în contact direct şi plutesc pe tălăzuirea acestor câmpii, cum ar pluti o barcă pe valurile unei mări care ar fi pătruns între casele oraşului ».

Bălţi, oraş al miasmelor uriaşe:

« Inchipuiţi-vă un câmp pe care s'ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere. Cuiva i-a dat prin minte să clădească deasupra acestui câmp, un oraş. E Bălţi.

« Cârduri de ciori, zeci de mii de ciori, se rotesc fără încetare deasupra oraşului. De cum porneşti dela gară, pe strada care duce spre centru, un val de putoare pestilenţială, de cadavru intrat în descompunere, te ia în primire şi nu te mai lasă până ce nu părăseşti oraşul. Aşa întâmpină Bălţi pe toată lumea, aşa m'a întâmpinat şi pe mine ».

ION BARBU.

In 1919 se prezenta cu versuri la *Sburătorul* un tânăr care se dedea drept Popescu şi se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la Universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de strugur veşted. Liniile feţei anguloase, ochii vegetali sporiţi într'o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangui, cufundaţi în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise. Poeziile, dionisiace, glorificau marile forţe geologice:

> Dealungul nepăsării acestei reci naturi,
> Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
> Desfac în flori sonore o limpede chemare
> Vom merge în armură de fier, întinşi şi duri.

Poetul se arăta preocupat de principiul universal şi cânta aci aspectele telurice privite în veşnica mişcare a Totului *(Fiinţa, Lava, Munţii, Banchizele)* aci setea impetuoasă de a trăi creaţia, de a se iniţia în tainele Cererei, în « povestea fără nume a Nunţii subterane » *(Pentru Marile Eleusinii)*. Inrâurirea lui Nietzsche se recunoştea. Stilul era parnassian, sentenţios şi solemn nu însă rigid de pretenţii de atelier. Poezia aceasta este încă foarte frumoasă în elevaţia ei, într'o tristeţă a marilor probleme, prin nostalgia recilor ţinuturi ale eternităţii şi printr'un inedit lirism astronomic:

> Vulturi de flacări, aştrii spre tine s'or purta
> Vâslirii lor solemne deschide-atunci ferestre
> Şi bea din plin vârtejul stârnit în preajma ta
> Cum altădată boarea pădurilor terestre.

De pe acum se constată ruşinea poetului de emoţiile curente, tendinţa de a îmbrăţişa viaţa prin unitate şi apetiţia către mistere. El voia să scape de « drumul îngust »:

> Un somn năuc ne duce pe drumul mort şi'ngust;
> Dar fiinţa noastră pură, desprinsă de gândire,
> Va asculta cum sparge a orei îngrădire,
> Cum urcă din adâncuri un mare imn august.

Câtiva ani după aceea poetul se prefăcea complet şi dădea naştere acelei specii de hermetism ce s'a numit barbism. Având oroare de anecdotă osândea « poetica domnului Arghezi » şi-şi definea poziţia:

> « Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene, se aşează sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidenţă, sinceritate, disociaţie, naivitate*, poţi ridica orice proză la măsura de aur a lirei.
> « Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru.
> « Act pur de narcisism ».

Tot acolo, respingându-se « absurditatea dicté-ului suprarealist » se cerea lui Arghezi « o technică precisă, voluntară », o privire a lucrurilor « în absolutul lor », într'un cuvânt crearea condiţiunilor « frumosului necontingent » şi i se aducea invinuirea că nesocoteşte « nobila gratuitate a spiritului », jocul superior mintal, « intelectualitatea » de care ar fi fost castrat. Adăuga la aceasta « întrebările cunoaşterii », condiţia de a delecta cu « viziuni paradisiace, instruind de lucrurile esenţiale ». Prin urmare Ion Barbu trecea în tabăra puristului şi hermeticului Paul Valéry, alighierian modern. Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale adică alunecarea dela şes la pisc, sborul în absolut, spre ultima esenţă, şi să-l aplice liricei în înţelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de iniţiere. Iată dar sensul temperamentului mai mult decât esteticei lui I. Barbu: pitagorismul poetic, sublimarea obiectului până unde îngădue arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondenţe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, iniţierea în această ordine lăuntrică prin imagini esenţiale şi practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingenţă, pitoresc, analiză, de claritatea clară, raţională, cultivând muzica de sfere, cunoaşterea extatică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic:

> Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
> Intrată prin oglindă în mântuit azur,
> Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
> In grupurile apei, un joc secund, mai pur.
>
> Nadir latent! poetul ridică însumarea
> De harfe resfirate ce'n sbor invers le pierzi
> Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
> Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Iată o cugetare clară, în limbaj dificil, arta poetică a liricului: Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii resfrântă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune. In *Grup*, opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă gândirea organizată. Temniţa, adică lumea necesităţii, procesul ei de idealizări (fânul razelor înşală), aspectul negativ al creaţiei (Ovaluri stau de var, ca o greşală) dorinţa unei privelişti în absolut (Ochiu în virgin triunghiu tăiat spre lume) sunt piesele unui nou romantism de data aceasta nu de ordin moral ci de domeniul problemei cunoaşterii:

> E temniţa în ars, nedemn pământ.
> De ziuă, fânul razelor înşală;
> Dar capetele noastre, dacă sunt,
> Ovaluri stau, de var, ca o greşală.
>
> Atâtea clăile de fire stângi!
> Găsi-vor gest închis, să le rezume,
> Să nege, dreaptă, linia ce frângi:
> Ochiu în virgin triunghiu tăiat spre lume?

Expresia sintetică este în complicitate cu titlul care îndepărtează dela unghiul sub care s'a făcut percepţia, făcându-ne să luăm descripţia pitorescă drept sentinţă sibilină. Astfel bucata publicată în volum cu titlul restabilit *Margini de seară* ascundea sub enigmatica intitulare *Prezenţă* un pastel vesperal iar *Poartă* şi *Lemn sfânt* sunt comentarii de picturi sacre. (*Grup* însuşi poate să se refere la un fascicol de linii, preocupare de matematician, secţionabile printr'o dreaptă). Din aceste experienţe care irită curiozitatea ca nişte ghicitori, făcând mai acut procesul raţional, se desprinde însă o suavă poezie, remarcabilă pentru tristeţea elementelor ce vor să se exprime, enunţată prin simple întrebări şi evaluări, de calitate pur emotivă, deci inefabilă:

> Cimpoiul veşted luncii, sau fluerul în drum,
> Durerea divizată o sună'ncet, mai tare...
> Dar piatra în rugăciune, a humei despuiare
> Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum?
>
> Ar trebui un cântec încăpător, precum
> Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
> Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
> Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Imaginea Evei ieşind în chip de fum din coasta lui Adam, atât de ironizată, este totuşi suavă, compatibilă cu aerul paradisiac şi posibilă în lumea fantastică.

Poetul s'a ridicat asupra acestor exerciţii mărunte într'o lirică de mare tensiune, de astădată hermetică în sensul superior al cuvântului. Metoda este aceea iniţiatică a culturilor închise, care se bizue pe simboluri. Aceste simboluri (ou, arbore, şarpe, cruce, sământă, etc.), departe de a fi simple alegorii rezolvabile prin analiză, sunt nişte imagini care exprimă în acelaşi timp ordinea în microcosm şi ordinea în macrocosm. Oul e un simbol hermetic căci prin el înţelegem un mod de germinaţie terestră dar şi chipul de germinaţie macrocosmic. Evocându-l e un fel de a spune că în lume totul germinează ovular. A fi iniţiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sunt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzătorul legii din gândirea logică. Pentru iniţiat e de ajuns a spune *ou* pentruca el să intuiască amândouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelă în ou. Important este că simbolul mişcă intelectul, dar nu raţiunea, de vreme ce nu stabileşte raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală. El nu face decât să constate întrepătrunderea între absolut şi relativ, să confirme veşnica fulgurare a Divinului în cosmic. Prin urmare iniţiatul e totdeauna un contemplativ şi un mistic şi cântecul lui e ferit de elementul didactic. Mai adese tensiunea lui intelectuală se exprimă prin număr, în poezie prin muzică şi ritmuri, de unde aspectul litanic în genere al liricei hermetiştilor. In *Oul dogmatic* Ion Barbu iniţia pe cititor în străvechiul mit al oului, în versuri foarte frumoase, de o concisie incantatorie indimenticabilă:

Cum lumea veche, în cleştar,
Inoată, în subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
In care doarme nins albuşul
Atât de galeş, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pământurilor n'a ajuns.

In ciclul *Uvedenrode* expunea iniţiatic cele trei faze de experienţă erotică (venerică, intelectuală şi astrală) cu încercarea de a crea o viziune extatică a marelui Eros:

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister!

Poate că ritmica e uneori prea săltăreaţă, sugerând obscenităţi:

Incorporată poftă,
Uite o fată:
Lunecă odată
Lunecă de două
Ori până la nouă,
Până o'nfăşori
In fiori uşori,
Până o torci în zale
Gasteropodale.

Şi nu e vorba decât de nişte melci care prin răceala şi transluciditatea lor trezesc ideea unei sexualităţi pure şi a hermafroditismului platonician:



I. Barbu.

La râpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale;

Gasteropozi!
Mult limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode şi timp
Olimp!

Invocaţia magică din *Ritmurile pentru nunţile necesare* e de o mare elevaţie:

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o în broasca — Astartee! —
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd
Trage porţile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
In cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,
Abur verde să ne dea,

Din clădiri de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— In Firida ce scântee
eteree.

In ciclul *Domnişoara Hus* poezia de cunoaştere încetează dar rămâne ceremonialul magic în zugrăvirea unei nebune care vrea să-şi aducă iubitul pe băţ descântând stelele cu mosorul. Poetul intra în folklor, în acel folklor suprarealistic din care s'au scos noţiunile în circulaţie păstrându-se numai modurile. Conjuraţia duhurilor infernale este tot ce s'a scris mai turburător dela *Mihnea şi baba* a lui Bolintineanu:

Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhù la zodie;

Uhù, Scorpiei surate,
Să-l întoarcă dandarate,
Să nu-i rupă vr'un picior
Câine ori Săgetător!

— Ai văzut? Muri o stea.
— Ca o smieură mustea;

Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă şi de lingură,
Să colinde singură
Toate vămile pustii
Unde fierb, la pirostrii

In ceaun cu apă vie,
Năravitii la curvie.

Din pitorescul de suprafaţă se ridică încetul cu încetul un fior astral, un adevărat misticism theurgic:

Hăt la cel
Vânăt cer
Impăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge,
Unde sparge şi se stinge,
Sub târzii vegheri de smalţ
Orice salt îndrăznit.

Iată în *Paznicii* cele mai poetice difiniţii ce s'au dat vreodată, fără metafore mărunte, căii lactee:

Salut de pe scară de noapte,
La sceptrul seral,
De trei ori spiral:
Al lumii râu static de lapte;

sau portretului misterios din lună:

Plecăciune joasă,
La faţa păroasă,
Suptă, care ajună
Apusă'n cărbunii din lună;

definiţii informate de un lirism nou, de sentimentul dependenţei zilnice de astre.

Pitorescul folkloric, respins teoreticeşte de autor, este însăşi raţiunea de a fi a ciclului aşa zis balcanic. Totuşi producţia aceasta plastică dar nedocumentară ar sta discordantă fără un principiu interior explicativ. Poetul a voit să reacţioneze împotriva tradiţionalismului etnic, ce i s'a părut convenţional, deducând din fundul obscur al sufletului imaginea unei lumi mai îndepărtate, clasice în sens oriental, dar mai organic legate de sânge. Obiectul poeziei este deci nu faţa concretă a lumii balcanice ci schema ei ideală adică « o simplă ipoteză morală » de unde lipsa de istoricitate şi de concreteţă geografică, *Isarlik* fiind realizarea atemporală, aproape fabuloasă, a unei Turcii stătătoare, existând în afara dispărutei Turcii osmanlii, o formă etnică închisă, nemişcată:

Să-ţi fiu printre foi, un mugur,
S'aud multe să mă bucur
La răstimpuri, când Kemal,

12

relation entre les éléments fondamentaux $A, B, \ldots K$, et une solution quelconque S. Il est défendu au coefficient s les valeurs multiples du coefficient minimum, propre à S.

Introduisons le nombre δ: le. p. g. c. d., des entiers n et s. Posons:

$$n=\delta\nu, \qquad s=\delta\sigma.$$

La relation (I) devient:

$$\text{II)} \qquad \delta\sigma S = aA + bB + \ldots kK.$$

On peut trouver deux entiers p et q (ν et σ étant premiers entre eux) tels que:

$$\sigma q - \nu p = 1.$$

Multiplions par q les deux membres de II):

$$\delta q \sigma S = \delta(1+\nu p) S = \delta S$$
$$= aqA + bqB + \ldots kqK$$
$$\text{III)} \qquad \delta S = \bar{a}A + \bar{b}B + \ldots \bar{k}K.$$

En amplifiant par ν les deux membres nous obtenons:

$$O = \bar{a}\nu A + \bar{b}\nu B + \ldots \bar{k}\nu K.$$

Mais A, B, K étant un système primitif pour la congruence $nX=o$, il faut que:

$$\bar{a}\nu = Mn = M\delta\nu; \quad \bar{b}\delta = M_1 n = M_1\delta\nu; \ldots$$
$$\bar{a}=\delta a_1, \quad \bar{b}=\delta b_1, \ldots \bar{k}=\delta K;$$

Et en substituant dans III):

$$\delta(S - a_1 A - b_1 B_1 - \ldots - k_1 K) = o.$$

Désignons par S_1 une solution de la congrence.

$$\text{IV)} \qquad \delta X = o,$$

on a:

$$\text{V)} \qquad S = a_1 A + b_1 B + \ldots k_1 K + S_1.$$

Comme δ divise n, un des systèmes primitifs pour la congruence (IV) d'aprés la seconde proposition du paragraphe precédent est:

$$\nu A, \quad \nu B, \ldots \nu K.$$

Pagină din *La périodicité des opérations commutatives* de Dan Barbilian.

Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime, în zecime,
Taie'n Asia grecime;

Când noi, a Turchiei floare,
Intr'o slavă stătătoare

Dăm cu săc
Din Isarlik.

Deşi repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era fără să-şi dea seama din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiţia lui Anton Pann, a poeziei munteneşti balcanice şi bufone, înrudit într'aceasta şi cu Mateiu Caragiale. Imaginea lui Nastratin Hogea văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific şi duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri şi cuvinte:

Ţara veghea turcită. Pierea o dupamiază,
Schimbată 'n apa multă a ierbii ce'nviază
Când, greu şi drept, pe sceptrul de paiu mărunt la fir,
Gândacul serii urcă ghiocul de porfir.
Cer plin de rodul toamnei, îmi flutura — tartane,
Tot viorìul umed al prunelor gâltane:
Grădină îmi sta cerul; iar munţii, parmalîk.

Ca umbra'n stemă pe bazilici
O veghe singură să urci,
Subt agere oțele silnici,
O Moscovă de cer și furci.

Stea netedă, vigoare'n chiciuri,
Asprime sveltă, imn de biciuri,
Explică stricte-acele glorii
De căngi răspunse din victorii.

Ion Barbu

Poezie autografă de I. Barbu.

Un drum băteam, aproape de alba Isarlîk,
Cu ziduri forfecate, sucite minarete
Și slujitori cu ochii rotunzi ca de erete
Și, azmuțit câmpiei, un fluviu leșios...

Incolăcite ceasuri! Cu voi, nu luai aminte
Cum, pe resfrânta buză, a mătcii, dinainte,
O spornică mulțime se tencuia 'n pereți.
Veneau de toată mâna: prostime, târgoveți,
Derviși cu fața suptă de veghi, aduși de șale,
Pierduți între pufoase și falnice pașale;
Iar ochii tuturora călătoreau afund...

Căci, răsărind prin ceață și călărind pe fund,
La dunga unde cerul cu apele îngână,
Aci săltat din cornuri, aci lăsând pe-o rână,
Se răsboia cu valul un prea ciudat caic:
Nici vâsle și nici pânze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele,
Uscau la vânt și soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi;
Și prin cârpeli pestrițe și printre cute vagi,
Un vânt umfla bulboane dănțuitoare încă.

Ce ruginiri de ape trezite și ce brâncă
Lăsară fierul rânced și lemnul buretos?
In loc de aur, pieptul acelui trist Argos
Ducea o lână verde, de alge năclăite,
Pe când la pupă, trase-edec ca niște vite
Cu țeastă nămoloasă și cornulețe mii,
Treceau în brazda undei șirag de răgălii.

Prin cultura lui, Ion Barbu are obsesia matematică și în paginile sale se adună toate figurile și expresiile specialității (durerea *divizată*, *capetele-ovaluri*, ochii în virgin *triunghiu*, *pătratul* zilei, *unghiu* ocolit de praf, la *conul* acesta de seară, ceasuri *verticale)* ajungându-se până la kabbalistica geometrică:

Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,
Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,
Eptagon cu vârfuri stelelor la fel,
Șapte semne, puse ciclic: El Gahel.

Cu alambicuri și distilerii, poetul își fierbe mereu sufletul pentru a-i extrage chintesența. Și a extras-o. Dintr'un lichid gros, bituminos, la început, a rămas pe fundul retortei o apă albă, insipidă, o leșie de clocote pure:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
In copaie când te lai;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase închise afară'n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre data dura
Pe dulci lespezi de mărgean.

Prin cântările și profunditățile sale, Ion Barbu este un poet mare, cu toate pedanteriile și prețiozitățile sale. El dă importanță detaliilor, crează rime interioare (Nuntaș fruntaș; Uite fragi, ție dragi; Rigă spân, dela sân) și pune prea mult temeiu pe fonetică. Făcând critica versurilor lui Tudor Arghezi, Ion Barbu le scutura ca pe un diapazon la ureche, le sbârnâia cu degetul, făcea o fizionomie chinuită de acordor de pian și apoi cu glasul emfatic al cântărețului le gonea cu bătăi de picior sub masă. De pildă:

Niciodată toamna (bătae de picior)
Nu fu mai frumoasă (bătae)
Sufletului nostru: Su...să...su (strâmbătură de acordor)
Bucuros de moarte (bătae).

ION VINEA.

Ion Vinea se bucură de aureola poeților care nu publică întreținând în juru-le un aer misterios. După Paul Valéry și Arghezi mai sunt la noi lirici care afectează o rodnică așteptare. Ion Vinea a publicat totuși un volum de proză, cu aspect suprarealist și foarte dificil la lectură, *Paradisul suspinelor*. Insușirile literare se văd dela început, în câteva imagini:

« Curtea e aceeași, cu fântâna de piatră, ca un mormânt spălat de șuvoiul de argint al răcorii...
« Ușa locuinței mele are uscăciunea icoanelor...
«... Molii își iau sborul lor de flanelă prin amurgirea stătătoare...
« Singurătatea, ca o cutie de violoncel, geme ».

Se întâlnește și metoda lui Urmuz, excesul de importanță dat laturei minerale a omului în portretul Domnului cu Servieta, redusă la limitele seriozității descriptive:

« Mi-am pus nădejdea în Domnul cu Servieta. E uscățiv si înalt ca un Șeik și-și poartă mărul lui Adam între două clape ale gulerului scrobit și mat. Gulerul acesta face parte dintr'o duzină de surate fibroase și albe în care anii și amidonul, clorul și atmosfera dulapului au întesat, prin chimia lor proprie, o paradoxală durabilitate. Aceeași însușire s'a propagat și asupra manșetelor cu luciul plesnit ca smalțul unor dinți în declin. Prin contagiune întreg costumul și demipaltonul victimei noastre s'a împăcat cu timpul vrăjmaș printr'o fuziune cu dânsul. Coloarea lor primitivă se alterase, dar numai pentru a-și găsi adevărata față spălăcită și eternă. Asemenea lui Siegfried scăldat în sângele balaurului pentru a căpăta o piele invulnerabilă, stofele acelea, din chiar contactul, dus până la contopire, cu intemperiile și sezoanele, și-au asigurat nemurirea ».

Falsele nuvele evocă, în voia memoriei, variate experiențe sexuale. Interesul nu stă într'asta ci în atitudinea estetică. Autorul umblă ca și Camil Petrescu după autenticitate, respectând automatismele unui pretins jurnal de adolescent în care nu-și îngădue să introducă nicio interpretare proprie, voind a « nu altera caracterul descusut al însemnărilor și a nu da impresia unei colaborări ». Pentru acest motiv, în cutare loc, cași André Gide, autorul se preface cu ingenuitate a nu pricepe: « Nu pătrund rostul acestei însemnări ».

La început, în revista *Simbolul* (1912), cânta firește efluviile toamnei, întrevăzute ca o floare:

S'așterne 'n larguri palida-i ninsoare
Și'n calmul blond de raze 'mprăștiate
Miresme de corole re'nviate
Plutesc, și iară vin să ne'mpresoare.



Ion Vinea.

cheiurile, farurile, grădinile, gările:

Gară luminată şi pustie,
trenurile pleacă pe vecie!
Ieşi dintr'un sertar Melancolie,
cu panglici, cu bucle şi hârtie
căci paiaţa-i fără de scufie.

Genul său e un sentimentalism despletit ca o salcie devenită violetă sau roşie, cu pierderea oricărei clătinări de jale, un pathos de imagini, nu străin de acela mai feeric al lui Adrian Maniu. Astfel din ideea prozaică a mobilizării scotea un mare gobelin:

Regele, — l-am văzut — pe calul cum sunt brazdele câmpului
turnat în faţa steagurilor neliniştite
cugetul nemilos îi crestase un şanţ decis pe frunte
uitase de mult să respire.

In jurul său sfetnicul cel mare şi miniştrii
apoi ambasadorii cu guler de soare ai ţărilor prietene
generali cu privirea vastă ca zarea
cu gestul categoric ca săgeata,
şi noi, spete împovărate, coame de şanţuri,
pustii de spini de baionete care se-agită din adâncuri
într'o mişcare ce sporeşte înaintând, dar se culcă şi tresare
în rândul din faţă, —
... astăzi Regele a apărut ostaşilor
nemişcat ca statua lui viitoare.

Dotat cu un instinct tropic, ce-l face să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric, Ion Vinea e mai mult un poet de carnet poetic fugitiv foarte sensibil, dar şi nepăsător, având multe asemănări cu Jean Cocteau, împreună cu care foloseşte desenul neprevăzut făcut din materiale găsite, într'un joc de fantezie sprintenă şi fără nicio constrângere academică:

Aici zac bucle de parfum vechi
şi coastele împletesc coşuri de fructe
Lacrimi în ceară în vestejiri licurici
Praful fin e pentru strănutat
Intunericul arde înfundat.

Poetul petrece cu mici calambururi de imagini; sau ştergându-şi în pur hazard pensulele pe hârtie:

In focarul aleelor
copiii
au glasuri de apă.
Şi a ţâşnit
seva de cristal
din cişmea
cascada rugineşte

a obloanelor.

Striveşte
râul gras
culori.
Pe şorţul surorilor
s'a plictisit
crucea roşie...

Un ţipăt
prin chihlimbar
de-ar urni marginile.
Şi trece numai
ca dintr'un circ
fântâna pe roate
împrăştiind
pe trotuare
şerpi de argint.

El e un elegiac dar cu plânsul smălţuit şi mătăsos ca al japonezilor:

O tristeţă întârzie în mine
ca şi toamna care întârzie pe câmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet
nicio zăpadă n'a descins pe pământ.

Cântecul trist, cântecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfinţit,
îl ghiceşti în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilinţa tălăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi urmează albia,
între turmele ce-şi pasc soarta pe câmp,
şi între frunzele care se dau în vânt.

Intr'o făgăduită culegere numită *Ora Fântânilor* găsim transpusă în muzică impresionistă vechea elegie ovidiană:

Pe marginea mării de doliu, de-alungul
ştergelor urme ale rătăcirilor mele,
de-a-lungul gemetelor de veci osândite sub stele
la Pontul Euxin isgonit cu pustiul şi gândul...

Spumegă monoton valul sub rocele sumbre
prin muzicalul exil sorb lânced suspin de toamnă.
E poate soarta care astfel îndeamnă
la încheieri, sbuciumul unei umbre.

Să te ascult, mare urnită din începuturi,
ultimii paşi să-i închin treptelor goale,
să mă adormi în jalea privirilor tale
de ursitoare bocind pe un leagăn de scuturi.

MATEIU I. CARAGIALE.

Se putea vedea acum câţiva ani trecând prin piaţa Sf. Gheorghe un bărbat care prin înfăţişarea lui atrăgea numaidecât atenţia. Era iarnă uscată, cu zăpadă scârţâitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 de ani, era drept, părea solid şi osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab şi acum prin vârstă căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Faţa rasă era contractată, prin lăsarea muşchilor obrajilor în jos, într'o morgă solemnă. Pentru anotimp era învederat insuficient îmbrăcat, deşi se părea că nu lipsa ci dorinţa menţinerii unei ţinute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, aşezat rigid ca un semi-ţilindru, pe trup un pardesiu sau un demi-palton uşor. Ghetele subţiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a-dreptul pe zăpadă. Melonul şi demi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deşi ţinuta omului era de o corectitudine înţepată, de mare gală. Contrastul între acest om ciudat şi restul trecătorilor era aşa de izbitor, încât te gândeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocraţi arheologici şi plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor şi pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuşi ceva nu admitea în totul această ipoteză. Deşi cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său ca să fie un aristocrat pur sânge. In lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gândeşti atunci la unul din acei servitori bătrâni de mare aristocraţie, ei înşişi cu arbore genealogic dovedind puritatea vocaţiei lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luaţi de vulg drept stăpâni în vreme ce stăpânii prin falsa lor neglijenţă sunt luaţi drept servitori, şi care cer informaţii asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea fi un majordom în concediu duminical (era chiar Duminică), şi atunci verzimea hainelor se explica prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obiceiu de livrea, păstrează cu anii un costum civil.

Majordomul însă era Mateiu I. Caragiale (* 25 Martie 1885 — † 17 Ianuarie 1936), unul din fiii marelui dramaturg, şi ipoteza aristocraţiei ancilare nu se potrivea biograficeşte de loc unui om de aşa complexitate sufletească şi dintr'o familie de puri artişti. Cu toate acestea, impresia de o clipă scotea în evidenţă o particularitate pe care o întăresc acum ştirile postume. Mateiu Caragiale avea snobismul nobilitar, îşi alcătuia un blazon şi vâna ordine străine, el care nu era în niciun chip aristocrat. Este adevărat că în familia lui Caragiale, prin alianţă, intră un factor boieresc, dar întrucât il priveşte, Mateiu era fiu natural al dramaturgului neparticipând la ascendenţa aristocratică a soţiei lui Caragiale. Insă în partea tatălui găsim o ceată întreagă de actori, celebri, care ştiau numai să se grimeze în boieri. Cu Mateiu Caragiale se petrecea un fenomen de confuzie ereditară, caracteristică multor indivizi de pe acest pământ, care neputându-şi determina arborele genealogic se pierd în ipoteze adânci ca nişte visuri nebune. In câmpul intelectualilor s'a petrecut cu fiul lui Caragiale, ceeea ce s'a mai întâmplat odată în istorie cu Despot Vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Sângele lor avea o sursă misterioasă, departe în Bizanţ, strămoşul putând fi pirat sau mare dregător, ceea ce nu-i totdeauna discordant. Cu un cuvânt Mateiu Caragiale, acest Despot Vodă al contemplaţiei, era un vizionar, care dăduse expresie în firea lui acelui turbure zăcământ al sufletelor multor cetăţeni din pragul Orientului. In poezii de o factură savantă, cu luciri de email, dar care nu izbutise să pară personale, Mateiu Caragiale căuta înfrigurat strămoşii pe care sângele lui împestriţat îi scotea din felurite epoci. Vedea pe fanariotul indolent şi mândru de spiţa lui:



Mateiu I. Caragiale.
Desen de Marcel Iancu.

In trândavă aromeală stă tolănit greceşte
Urmaşul lor. Urît e, bondoc, şaşiu, peltic.
El antereu alb poartă, metanii şi işlic.
In puf, în blăni şi'n şaluri se'ngraşă şi dospeşte.

Şi gura-i strâmbă numai măscări bolboroseşte.
E putred, deşi tânăr; sărmanu-a fost de mic
Crescut pe mâni străine. El joacă din buric,
Injură, se răsgâe şi râde-apoi prosteşte.

Il leagănă maneaua, e veşnic beat de vutcă,
Să 'ncalece i-e frică, pe braţe-l duc la butcă
Dar, el, ce os de Domn e şi viţă de Impărat,

Ades, făr' să-şi dea seama, îşi mângâie hangerul,
Şi când în faţa morţii odată s'a aflat,
In trântorul becisnic s'a deşteptat boerul.

sau mai departe pe barbarul fără nume alergând pe câmpia acestui pământ:

Sunt seri, spre toamnă, adânci şi strălucite
Ce luminându-mi negura-amintirii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încât cad pradă amăgirii,
Când Cerul pârguit la zări cuprinde
Purpura toată, şi toţi trandafirii.

Şi'n sânge scaldă para ce-l aprinde
De vii văpăi — privind atunci amurgul,
Un dor păgân sălbatic mă încinge, —

Şi văd, stăpâne, cum îţi arde rugul.

Cele câteva pagini de jurnal în franţuzeşte, singurele care au putut fi publicate de editor, relevă un om de-un snobism

încântător, de-un temperament mahmur, neliniştit, fantastic, însfârşit o personalitate cu atât mai uimitoare cu cât dezechilibrul între părţile sufletului s'a îngroşat mai definitiv. Plimbându-se încet pe străzile Genovei, Mateiu Caragiale examinează blazoanele şi îndeosebi acela al familiei Doria-Pamphily. « Je songe à la splendeur de ce nom illustre, comme predestiné par son euphonie » El are la Sionu un mic domeniu. Intr'o bună zi, pavilionul său nobilitar este ridicat deasupra casei. « Le 22 août de cet an, mon étendard coupé vert jaune a flotté pour la première fois à Sionu ».

Dela 14 ani cunoştea toate ordinele şi le desena în caietul de fizică. Devenit apoi funcţionar public, vânează decoraţii. « Si des souverains ne sont pas gênés de solliciter des Ordres pourquoi me serais-je géné moi? Capitaneano m'a même dit qu'à l'enfant qui ne pleure pas, on ne donne pas à têter. Et je me suis mis en campagne ». Capătă Sf. Ana clasa II-a, Legiunea de onoare, dar e neliniştit că nu merge înainte: « Si la même chose m'arrivait, avec la Rose-Blanche, la Couronne de Roumanie, le Christ ou l'Etoile polaire, dont j'ai successivement manqué les cravates? » Mateiu Caragiale, puţin cunoscut de public, e nemulţumit cu soarta lui. Probabil celebritatea tatălui îl apasă. Visa lucruri mari, simţea ostilităţi şi se vedea înlăturat dela « une belle carrière normale ». Lucru des întâlnit la oameni superiori, Mateiu năzuia bunurile comune: « J'ai été condamné à vivre pauvre, moi qui plus que tout autre, étais né pour être riche et jouir largement et sagacement à la fois de tout ce que la belle civilisation et son confort peuvent offrir. Et pourtant, je n'ai rien fait pour le devenir et lors que j'ai eu l'occasion, je l'ai stupidement manquée ». E convins de superioritatea lui intelectuală, de intuiţia, de experienţa, de forţele lui latente. De romanul lui e încântat: « il est réellement magnifique ». Mateiu Caragiale este un lipsit de voinţă, auto-analizator, cu atât mai plin de personalitate cu cât e mai nemişcat la suprafaţă.



Ex-libris cu blazon.
Desen de Mateiu I. Caragiale.

Poeziile lui Mateiu I. Caragiale strânse în volumul *Pajere* sunt, întrucât priveşte inspiraţia bizantină, imitate după D. Teleor, care publica în *Flacăra* astfel de portrete murale. Evident Caragiale are o paletă mai bogată.

Romanul *Craii de curtea-veche*, (mai de grabă naraţiunea) a avut dela început admiratori fanatici, ceea ce la un examen superficial nu s'ar explica. In tot cazul valoarea particulară a scrierii e vădită, de nu prin altvcea, prin personalitatea puternică a omului în direcţiunea mai sus cercetată. Titlul vine dela o anecdotă publicată de I. L. Caragiale în *Vatra* unde se explică originea expresiei de « crai ». O ceată de mahalagii, în frunte cu grecul Melanos s'au răsculat, după mazilirea lui Gr. Ghica, şi au început a jefui oraşul. Melanos cu cucă de Domn în cap şi cu haine voevodale furate trecea prin oraş, cu « craii » lui, beat mort, călare pe măgar. Vechii crai erau deci un fel de boemi desmăţaţi, bucureşteni, cărora le corespunde la altă epocă eroii cărţii. Compunerea scrisă de-alungul a mulţi ani, deşi scurtă, cu mari sforţări mândre şi conştiente, este totuşi lipsită de compoziţie. Substanţa întrevăzută n'a fost trasă toată în paginile cărţii. Facem cunoştinţă prin creionări fugitive cu trei « crai », Paşadia, Pantazi şi Pirgu, tovarăşi nedespărţiţi de inimaginabil desfrâu, cei dintâi doi de structură aristocratică (în modul particular al lui Mateiu Caragiale), cel de al treilea obscur bucureştean, care va face carieră de parvenit. Apoi într'un scurt capitol Pantazi îşi povesteşte trecutul. Asfinţitul crailor rezolvă naraţiunea prin moartea lui Paşadia, după ce un scurt conflict de dragoste (nedesvoltat) încăerase pe cei trei. Din punct de vedere epic, naraţiunea e stângace, târîtă prea mult, chinuită, iar încheierea întunecoasă, cu toate că M. Caragiale e mândru de ea. Rămân caracterele. Este învederat că o experienţă strictă, sobră, conduce povestirea, de unde acel sentiment acut de autenticitate care face să trăiască chiar paginile rău desvoltate. « Craii » sunt nişte stricaţi subţiri, amestec de murdărie şi sublim, cel puţin cât priveşte pe Paşadia şi Pantazi. Insă insuficient prezentaţi, oricât de tipici, ei nu pot rămâne, după închiderea cărţii, în memoria noastră, numai prin configuraţia lor persoanală. Paşadia, Pantazi, Pirgu, feciori de familie sau mahalagii, în definitiv tot o apă! Ei înfăţişează câteşi trei un mod de existenţă destul de comună. Limba autorului e bogată, grasă, amestecând elementele culte cu argotul chefliilor (« dat în Paşte », « brambura », « avea cârlig »,« lapoş », « guguştiuc »), căzând până la trivialitate cu îndemânare şi zugrăvind mediul select prin combinaţie: « o ţii aşa ca gaia maţu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteano; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux ». Suntem în Bucureştii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineţa cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura şi pofta grosolană. Mateiu Caragiale încearcă să zugrăvească, şi izbuteşte, acea lume românească, să nădăjduim, restrânsă, în care se împerechiază ţigănia, lenea sufletească şi ascuţimea inteligenţii. (Autorul va încerca discret şi o explicaţiune). Astfel de indivizi au gusturi execrabile. Pirgu umblă « cu o desculţă borţoasă în luna a noua », dar desfrâul lui e mai remarcabil sub latura verbală: « a fost di granda, era să fete pe mine »; « La mai mare, solzoşia ta ... al nostru eşti. Umbli să-ţi laşi lapţii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiţă la Masinca, o luaseşi pe coarda razachie, cu sacâz dulce, uşor... Dacă vezi însă că ridică coarda, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbeceşte, ca până la iarnă să te văz crap îmblănit ». Faptele şi stilul sunt pitoreşti, dar în

ele însele nu sunt suficiente. Ceea ce stânjenește constituirea tabloului este metoda monografică folosită de Mateiu Caragiale, cu calificative date de autor, cu o sumă de caracterizări îngrămădite, care în cele din urmă dau o impresie de prolixitate și sting semnificația faptelor.

Și totuși se desprinde din toată scrierea o savoare ciudată, un aer de puternică originalitate, ceea ce și explică admirațiunea prietenilor, care sunt în genere creatori puri, nu critici. Mateiu Caragiale este și el promotor (și poate cel dintâiu) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsiuni lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și tulburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de «era dat în Paște» într'un amestec fastuos ca o curte turcească. Ion Barbu, inspirându-se din Mateiu Caragiale a văzut mai cu seamă acest balcanism. Cercetarea anxioasă a eredității se descoperă și aci, în capitolul cel mai însemnat după autorul însuși. Pantazi își face poemul străfundurilor lui bizantine:

«... sunt grec... și nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a șaisprezecea, tâlhari de apă, oameni liberi și cutezători, vânturând după pradă mările în lung și 'n larg, dela Iaffa la Baleare, dela Ragusa la Tripoli. Din Zuani cel roșu, prin doi din fiii săi, purced cele două ramuri ale neamului».

Pornirile turburi, expresia murdară ar deriva la această lume, după insinuarea autorului, din amestecul sângelui de bază cu sânge țigănesc. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă, și în principiul general adevărată istoricește, prin acea stranie amestecătură de Orient și Occident. Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Pașadia alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea, tratate cu un instinct superior al colorilor, documentează pe acel fanariot din poezia de mai sus, indolent de obiceiu, mândru pe neașteptate. Mateiu Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este ci prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în *Craii de Curtea veche* o mișcare moale, voluptoasă, un farmec indefinit care trăește pe deasupra paginilor. Privită prin ce-ar fi putut să fie, scrierea e ratată, cum ratat e și autorul. Dar Mateiu Caragiale era un ratat superior, mai valabil decât izbutiții, care cu drama vieții lor și cu câteva geniale aruncături reușesc să creeze un monument izolat, turburător, de neimitat.

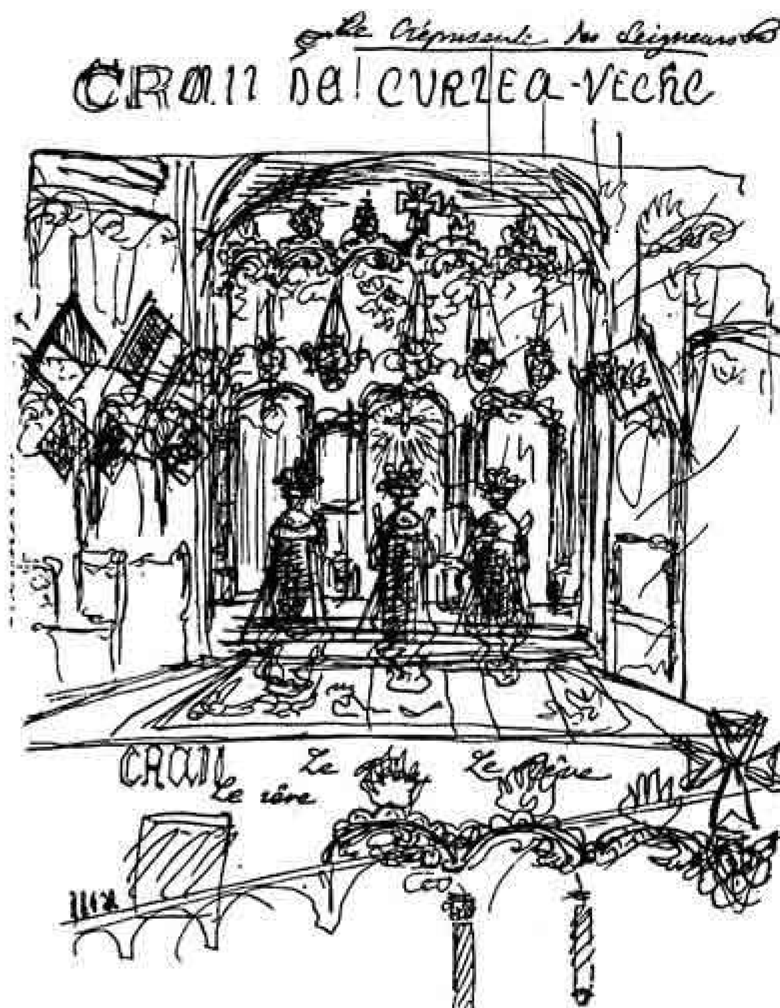
In ce categorie literară poate fi așezat cu proza lui Mateiu I. Caragiale? Mai curând în grupa suprarealiștilor. Afinitățile lui cu Edgar Poe, grija de autencitate, cu înlăturarea oricărei invenții, coloarea de cer înroșit, învălmășeala onirică, coborîrea la elementul inefabil ancestral, alătură pe scriitor de I. Vinea, de I. Barbu, în genere de poeții fondului obscur.

H. BONCIU.

Prea înrâurit de grupul austriac al poeziei germane, H. Bonciu își desfășoară scenele prozelor sale mai ales la Viena, cu eroi austriaci. Autorul amintește des de Werfel și de Morgenstern, de Peter Hille, Petzold și Erich Kästner, a tradus din Wildgans și și-a intitulat o culegere de poezii *Eu și Orientul* probabil după *Indien und ich* a lui Hanns Heinz Ewers. In adevăr în paginile sale se amestecă elemente neoromantice, naturalistice și expresioniste. Tendința de a personifica marile legi ale existenței, cum ar fi moartea, trecerea neașteptată din planul realității în acela al halucinației, witz-ul sarcastic și extravagant sunt romantice. Expresionistă este însă ridicarea fiecărui moment la o idee, învăluirea lucrurilor cu un fum simbolic, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Afară de aceasta obiceiul de a vedea drame și probleme în toate clipele vieții e al scriitorilor germano-evrei de tipul Werfel. Inclinarea către grotesc e în sensul grupării «unu». Un desen de Perahim ilustrând unul din volume definește și simbolismul sarcastic al lui Bonciu. După colțul dureros de alb al unei străzi apare un individ cu sandale în picioare. O mână pare a-i lipsi, dar nu-i decât ascunsă sub haină. In loc de cap are un enorm cuier în care sunt atârnate patru pălării. In fund, departe, ca într'o perspectivă de oraș arab, se vede o stradă cu arhitectură absurdă, pe care s'ar părea că curge un râu. Pe trotuar trec animale apocaliptice, oameni cu capete de măgari. Intâiu de toate desenul, armonios în absurditatea lui ca un vis rău, este o exteriorizare a unui anarhism desăvârșit al percepției. Reprezintă un moment de demență. Insă de fapt el e o ironie, conținând o idee tratată spațial. Individul cu cap de cuier e un burghez comod pentru care capul nu-i decât un suport de pălării. Sandalele arată grija cea mare pe care o dă picioarelor. Mâna stângă, adică a activității nepractice, artistice, e ascunsă. Orășenii sunt niște vite. In același mod hieroglific procedează și H. Bonciu care disprețuiește realismul și pretinde a scrie «cu roșul din artere și cu verdele din lichidul cefalo-rachidian».

In *Bagaj* un om cu ciocul de aramă (iată stilul lui Urmuz) ucide cu o frigare pe voiajorul comercial Ramses fiindcă i-a refuzat împrumutarea abonamentului pe calea ferată. Autorul pretinde a publica jurnalul răposatului, după ce a făcut editorului dificultos această demonstrație grotescă de un gust îndoelnic:

«Mi-am scos pălăria și cu trei degete ale mânei drepte, împreunate la vârfuri ca pentru închinăciune, am apucat cele câteva fire de păr din creștetul capului, ridicându-mi astfel țeasta ca un capac



Schiță de ilustrație la *Craii de Curtea veche*.
De scriitorul însuși.

de pudrieră. Acum când se putea vedea rumeneala creerului meu devastat de un incendiu lent şi înăbuşit, rugai pe David Golder să se urce pe masă, ca să poată observa fenomenul...».

In cursul cărţii autorul aplică, romantic, metoda dedublării făcând din suflet un pitic care dormitează în piept, ceea ce dă prilej la scenerii fantastice şi simbolice. Sunt însă pe alocuri mascarade realistice, pătrunzătoare în repezeala lor. Dascălul dela şcoală întreabă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea şi văzându-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuipe în palma sa. Apoi când sună clopotul, bătrânul ronţăe acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură şi pulverizează astfel pe clienţi. Scenele de libidine, unele grozave, sunt dese şi îmbrăcate în pretenţia unei poziţii spirituale. Viziunea deşănţată a femeii lătrând în patru labe (aluzie la animalitatea amorului), apariţia în vis a tatălui într'un decor edenic nu sunt lipsite de fior fantastic.

In *Pensiunea doamnei Pipersberg*, Ferdinand Sinidis, amuţit din pricina nevestii pe care o iubeşte totuşi, îşi recapătă graiul în clipa când primeşte o lovitură de piatră în cap. După această scenă grotescă urmează destăinuiri în trei despărţăminte (cartea cărnii, a vinului, a sufletului) din care se desprinde solitudinea eroului, sarcasmul lui de om operând în posteritate. Alături de amărăciuni fine, apar tristele paiaţerii:

«Eu, Ferdinand Sinidis, mai am şi alte slăbiciuni. Bunăoară atunci când trebue neapărat să plâng, zic «scârţ», mă aşez pe joben şi scot panglici pe nas şi pe gură. După fiece spectacol de felul acesta, mă bat cu palmele peste burtă şi mă aştern pe râs».

Deşi de o mare carenţă de gust, sentimental leşinător şi verbios, indiscret în etalarea persoanei sale şi suferind, literar vorbind, de priapism, H. Bonciu are nuanţa sa proprie de humor.

Traducător din neo-romanticii şi expresioniştii germani, în genere austriaci, unii din şcoala vieneză (Rainer Maria Rilke, Richard Schaukal, Klabund, Erich Mühsam, Alfons Petzold, Carl Spitteler, Richard Beer-Hofmann), H. Bonciu aduce în poeziile sale un patetic al vieţii diurne, pesimist şi sarcastic. Tonul general e însă strident, fiindcă autorul are cunoştinţa poeziei dar e lipsit de personalitate artistică, fiind mai mult un inteligent amator. Sunt citabile câteva versuri din «Cuvinte vii» *(Lada cu năluci)*:

Cuvinte vii, ce'nşiruiţi parada
Păunilor de soare, mult orbiţi,
Intraţi păunii mei! Intraţi în lada
In care veţi muri înăbuşiţi,
In care poate vă va creşte coada,
S'o resfiraţi în vremea care vine,
Când viermii orbi vor sfâşia din prada
Batjocurii ce va mai fi din mine.

SIMION STOLNICU.

Bacovia hermetizat, iată lirica lui Simion Stolnicu, în care vin din nou Chopin, violinele (uneori mallarmeizate în viole) simularea ingenuităţii. Insă acum totul cade într'un manierism insuportabil. Se afectează o gramatică necorectă:

Scut pe unghiu de lespezi unor colonade.

•

Iar el gloriei lumii-abia încape

•

Hereticul găsi braţ deslipit Venerei —

Cuprins de un adevărat delir neologistic, poetul e în vânătoare de franţuzisme, cuvinte tehnice, căutate chiar prin manuale de istorie naturală: ecrin, dictam, vibratil, erodii, estuare, actinie, amprente, gluten, matutin, chitină, lobi. Imperecherile de cuvinte sunt absurde: pod eleat, stihul-crezut, menestrel de seamă. Multe din poezii nu sunt decât nişte orgii de cuvinte:

Deschiolaţi-vă agate 'n cadran,
Să luăm drumului mare nestemata namilă,
Să nu mai fie — obsesie pentru samaritean
Şi brăţara lăstunilor să nu-i fie labilă.

S'ascundem orga 'n piatră de bătaia cu flori,
Spre-a nu 'mblânzi iubiri, ci litofage;
Diapazonul daltei lovit interior
Să schimbe 'n corifei trilobiţi şi alge.

Este parodia barbismului. Şi totuşi poetului nu-i lipseşte vocaţia, căci în ciuda acestei triste estetice răsună câteodată frumoase versuri mai toate în stil de oracol teatral:

Patrate negre, patrate albe,
Cuprinse 'n conul unui lampadar;
Surâdea inflorescenţă de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Şahului de smoală, şahului de var;

•

Toamna trecu adormită pe-un cal
Alpin — la fiecare hop
Legănată ca un episcop
Dus la groapă 'n scaun monahal.

•

I-am spus: — «Primeşte-mi crinii risipiţi
La tâmple!» — umbra lui m'a nins
Şi unghiile-mi vinete o aripă i-au prins,
Dar el mi-a şters cu alta obrajii viscoliţi.

Şi iată un remarcabil *Autoportret* cu noua poză fatală a veacului XX:

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios precum e cinteza din păduri.
Pentru-a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligenţei spre nenoroc deschis,
Ştiu despolia elegii de Hinduşi,
Ori deopotrivă albe mănuşi;
Minunat-am la popasuri pe hangii,
Intru extaz lăsându-le dorinţe prea târzii, —
Dar voi, veniţi vă ameţească dansul meu,
In salonul înteţit de parfum greu!
Bateţi-mi mătănii când mă ridic soldat
Al pianului, surâzând fin, uscat.
Frământă-mi inima, fată, crud şi lent:
Va fi izvodul unui monument!

VLADIMIR STREINU.

Vladimir Streinu a publicat cu multă parcimonie numai câteva poezii, începând prin a fi hermetic în felul lui Barbu. Apoi s'a clarificat într'o lirică ce pare la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, dar care iese dintr'un sentiment direct al câmpiei muntene şi e un corespondent al viziunii lui Odobescu, într'o notă mai eroică. El cântă (cu ceva şi din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicaţia modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc:

Pe cai şi în oţele constelat,
Fireturi subt armură, ca un fur,
A dus în inima-i de cruciat,
Dintr'un levant de nimburi şi-aromat.
Acelei care şoldul împrejur
In malacov ca luna şi-a 'mbrăcat

Dar când pe ridicatele pridvoare,
Prin noapte 'n rătăcitele cuvinte
Să-şi sune şi mai scumpele odoare,
Aude luminând o nechezare:
Pe calul alb cădere e 'nainte
In trâmbiţele soarelui-răsare.

Tulpini înalte pleacă frunţi de crin.
Din cer, tăcut, cad streşinile scunde.
Acele forte 'mbrăţişări, deplin,
Pe trup ca urme de inele-i vin;
Şi, dreaptă, în nopţi interioare ascunde
Salt lin albind sub lună cavalin.

sau o vânătoare uriaşă, având ca obiect nu numai sălbăticiunile ci şi constelaţiile de pe cer:

Am scos din panoplie o veche carabină
Să fiu pândar de toamnă pădurilor secrete;
Voiu împăia o piele în pod sau de perete
Ca să-mi răsbun amarnic pe-o singură jivină
Totala 'ngălbenire ce va să se arate,
Adusă 'n blăni de şue sălbăticiuni roşcate.

Dar n'apucai oţele a 'ntinde prin frunzişe
Că fulgeră o fugă subt corni — cărămizie;
Pe dâmburi şi muscèle, de unde nu se ştie,
Norod de vulpi aprinse, când drept şi când piezişe,
Gonea — şi ca tutunul, va trebui să spui că
O ginte mai măruntă din jder sau nevăstuică
Tălăzuia o mare de curgeri, argiloasă.

Cuprins în îmbulzeala făpturilor de iască,
Privii cum seara urma le vrea să tăinuiască;
Şi-atunci din anotimpul acesta de pucioasă
Trăgându-şi la 'ndemână o pungă cu alice,
Ochii buimac în toamnă întunecimi complice,

Şi-am slobozit din puşcă pe ceruri arzător
Un Orion şi şapte-opt Cloşti cu puii lor.

Poetul a scris şi esseuri, interesându-se de problema criticei, atingând felurite puncte de estetică poetică. In critică unghiul său de vedere se poate rezuma în această întrebare: « Inţeleg ca un poet să nu fie şi critic; dar cum voiu înţelege ca un critic să nu fie şi poet? » Ceea ce e just. Mai pretinde criticului « studiul serios » şi « informaţia ». In aplicări, esseistul va avea de reexaminat unele opinii prea cordiale ori prea reticente, precum va trebui să-şi corecteze stilul oficios.

EUGEN JEBELEANU.

Eugen Jebeleanu vrea în poezie (*Inimi sub săbii*, 1934) « purităţile din ape şi din cer », « incendii » « în diamant », sub aspectul « nelămuritului ». Toate mijloacele barbiene spre a stârpi liniile unei inspiraţii în fond descriptive sunt folosite; rimele interioare (*munţi-frunţi*; *raşi-paşi*; *prins-aprins*), alienarea dela gramatica obştească:

Isvor să fii, şi cu hangère,
Când tot rămâne precum fu,
Acestei seri sâni de mistere
Să-i afli sau să-i tai, de nu.

Poate sub înrâurirea mediului braşovean în care a trăit, poetul e năpădit de imagini de feudalităţi (săbii, brocarturi, ogari, alaiuri, dantele, floretă, steag, soldaţi, coif, bufon, călugări, seniori) dintr'un « leat mediu », « sur » din vremea Dagoberţilor (sec. VII) în care însă soldaţii au « cizme » şi « puşcă ». Descrierea (parnassiană) a unei ceşti cu reprezentări războinice e graţioasă. Principele « incert » se întoarce calm cu braţul în şold, « în unghiu de glorii » dintr'o vagă campanie:

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alţii 'n fier şi'n gânduri grave,
Dădu şi prinţul un asediu.
Pe undeva, prin mlaştini slave.

AL. ROBOT.

Bun versificator Al. Robot, cu strofe căzând în valuri ca nişte mătăsuri grele. Fondul însă uşor mistificat. Sensualisme (şi uneori obscenităţi) baltazariene, tradiţionalisme Pillat-Voronca puse într'un hermetism barbian galopant, lipsit de orice ciment intelectual:

Aedul bea din coardă şi spintecă herubul
Ofranda cântăreşte într'un călcâiu hisop
Tiranul îşi străpunge pe o coloană trupul
Şi urbea din egidă desleagă pe Esop.



Vladimir Streinu.

O mare promisiune erau versurile pastorale pe care le hrăni ereditatea biblică a poetului:

Din mlaştinile ţării măgarii ţipă proaspeţi;
Un trăznet se vesteşte din elegii cornute
Şi-s ugere cu coada la o talangă oaspeţi.
Iezii râvnesc sineala cu oasele subt burtă
Şi cerul paşte-alături de ei în ochii uzi;
Vecernia pe-aicea cu behehe şi urdă
Se frânge 'n spaima iute a iepurilor cruzi.

*

Alăturea de capre Sion încearcă plante
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în ţarc.
Orbii s'au dus cu băţul şi Tine, ca să caute
Răspântia sosirii vreunui patriarc.

Dar apoi sistema se face obositoare şi singura sugestie vine din partea vocabularului rustico-cinegetic (ierbi, cerbi, păduri, flintă, câne, cai, hambar, stejar, ghindă, oale, străchini, mere pădureţe, asini, ogari, stânci, mlaştini, veveriţă etc.). Altfel poetul se pierde în desvoltări parazitare. Din oglindirea codrului în apă şi a grădinii în ceaşcă, din ideea unei ramuri de salcie scoate foarte frumoase imagini:

Când plec la vânătoare cu câinii şi cu arcul,
Şi beau din apă codrul...
Grădina îţi aruncă toţi arborii în ceaşcă...
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună.

Apoi totul e inundat cu sentinţe dodonice:

Când plec la vânătoare cu câinii şi cu arcul,
Şi beau din apă codrul în care-ai vrea să mori,
Iţi întâlnesc statura 'n izvoare. Umpli parcul,
Cu şoldurile strânse în jerbe de fiori.

Grădina îţi aruncă toţi arborii în ceaşcă
Şi seara — 'şi creşte sânul singurătăţii până,
La semnul frunţii tale, poftită în caleaşcă
De un nebun cu harfă, care-a întins o mână.



Eugen Jebeleanu.

Când somnul se împarte în rouă şi în iarbă
Şi floarea din ţărână a mersului ţi-o scuturi,
Un braţ strein descântă o băutură oarbă,
Ca 'n ochii tăi la noapte s'adoarmă câţiva fluturi.

Când mâinile întinse se vindecă la soare,
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună,
O pasăre răstoarnă un tril ca o licoare
In cupa otrăvită de somn, care răsună.

CICERONE THEODORESCU.

Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu (*Cleştar*, 1936) stâlceşte un fond discursiv-sentimental. Autorul voieşte a spune următoarele: In trupul meu, căruia îi satisfac toate plăcerile lumeşti, inima, sediu al idealului, a rămas un stârv. Eu nu mai am vreme să-i ascult chemările şi ea bate, neînţeleasă, departe ca într'un puţ. Sau mai simplu: Carnea a învins în mine spiritul. In stil dodonic transcripţia e aceasta:

Stârv inima 'necată, n'o cauţi şi n'o cruţi.
Din trupul care setea îţi satură şi trece
Bătaia i se-aude, târziu ajuns — din puţ —
Strigăt, în ghizd de piatră rotund, la tâmpla rece.

Titlul firesc *Resemnare în viaţă* devine şi el *Rezignare în vital*. Lipsite de personalitate, aceste versificări se reţin deocamdată ca nişte documente, în aşteptarea producţiei decisive.

HORIA STAMATU.

Imitarea, pastişarea aproape, a lui Jean Cocteau şi a lui Pierre Reverdy este evidentă în *Memnon* de Horia Stamatu, în acea afectare de a face « focuri de artificii », simple creionări în goană, în pură aventură, în versuri nedeliberate şi în proză, acceptând absurdul cu ingenuitate prefăcută, asociind cu concertată nepăsare cotidianul cu solemnul, tramvaiul cu îngerul. Poetul călătoreşte « fără bilet », adică fără legitimaţia oficială a marilor teme lirice, versurile lui improvizate « fac să roşească pe poeţi »:

Aceste poeme sunt poate traduse
Dintr'o limbă necunoscută
Surprind nesimţitor taina
Şi o închid în vers brută.

Ingerii dacă dau târcoale
Mă fură din când în când
Ca o rimă rănită printre coale
Versul zboară cântând.

Suntem în plin dicteu automatic, însă dirijat după formula şi chiar materialul lui Cocteau, în scopul reţinerii unui graţios al surprizei, prin apropierea instantanee a două imagini eterogene:

Ultimul tramvay e o stea fixă
Nu mai ajunge la ultima staţie
unde poate-l aşteaptă
Ingeri scuturaţi de ploaie.

Fără nerv personal, interesul culegerii rămâne deocamdată teoretic.

DRAGOŞ VRÂNCEANU.

Lirica lui Dragoş Vrânceanu (*Cloşca cu puii de aur*, 1934) este în acelaşi mod al creionului aventuros ca şi poezia lui Horia Stamatu, cu multe impresii italiene şi chiar cu ceva « crepuscular » în acel amestec de sentimentalism şi blazare. « Cântec monden » este o crepuscularizare a dannunzienei *Pioggia nel pineto*. De reţinut parodierea romantismului eroic în *Baladă* unde sub ochiul luceafărului dragostea decurge foarte familiar:

La sânul tău mă las greoi
Cu capu'n piept peste mărgele
Mărgelele se rup cu noi.

Tu'n veac de veac n'ai fost a mea
Ca o femeie, ca o stea!

Luceafărul sclipeşte sus
Cu ţara lui şi dreptul lui,
Trecând prin stelele verzui.
In pieptul câmpului înfipt
Stă 'ntreg oraşul, floare dalbă,
Cu casele de zid mărunt
Noi coborîm pe scări în jos
Tu cu pantofi alunecoşi,
Cu rochia ca o za, spre poale,
Lucind pe picioarele tale
De parcă sunt în umbră, goale.
Şi-mi spui să tac şi mă apuci
Râzând de umeri — şi te duci...

ION POGAN.

Inrâurirea lui Ion Barbu are la Ion Pogan un efect neaşteptat. După ce evocase în prelungirea simbolismului « nervii de toamnă », grădinile în toamnă, la început simplu apoi din ce în ce mai preţios *(Linişte şi comori*, 1929; *Relief*, 1932) autorul, luând ca punct de plecare pe « răpusul câine Fox » al lui Barbu, produce în *Zogar* (1936), într'un stil dealtfel greoiu arghezian, încâlcit, absurd, o lirică a « câiniei », în care căţelul însuşi cântă:

Inimă, clopot, aur, aramă,
ce mă doare sub coaste, mamă?
sub coaste subţiri de căţel
pierdut prin lume ca un inel.

ANDREI TUDOR.

Andrei Tudor s'ar părea, pornind dela titlul unui ciclu de poezii « Paludes » (*Amor 1926*, 1937), influenţat de André Gide. Dar nu. Găsim la el barbisme, creionări aventuroase, în strofe nu hermetice, ci mai de grabă indeterminabile, suferind de tenuitate lirică. Amestecul de tragic cotidian şi de umor sentimental se realizează în *Yacht* în care poetul se închipue, vizionar şi ironic, amiralul, în mare ţinută, singur în mijlocul mării, luate în sens simbolic:

Umblu cu steaua mărilor în creştet,
In noaptea grea de cuart,
m'am plecat peste trecutul veşted
şi-am luminat cu felinarul din catart
un ideal pământ pe marea asta rea.

Abstract, am căutat reper o stea
şi — fără reazem — clătinat sau dans? —
mistic evoluez spre miss Lawrence:
îmi joc inima, busolă efemeră.

La piept, felin şi şerpuit acordeon —
leduncă regală sau mare cordon;
cu stelele pe umeri, epoleţi de bal;
cu roza vânturilor la butonieră,
plutesc pe ape — amiral.

MIRCEA PAVELESCU.

Educat şi el la şcoala hermetică, Mircea Pavelescu, nepot al lui Cincinat Pavelescu, scrie o poezie fantezistă firească şi graţioasă *(Pasărea Paradisului)*, adevărat jurnal de bord liric, străbătut de o ştrengărească melancolie:

Alături de trişorii marilor metropole
am învăţat să rup din mine asul de cupă
pe care l-am întins prin evantaliu
frumoaselor doamne din elită surâzând parfumat.

Toată lumea mă iubea ca pe Joseph Balsamo
Rătăcitor prin odăile din ce în ce mai mici
Tapetate conştiincios cu efigia asului de cupă,
sclipind în faţa policandrelor ca un profil al Renaşterii.

VIRGIL GHEORGHIU.

Continuând pe Simion Stolnicu şi prin el pe Bacovia, Virgil Gheorghiu cultivă aceeaşi poezie funerară, cu mari fraze enigmatice, plină de neologisme afectate (voaliere, sezoane):

Intr'un ungher cu gripe hibernate
Unde ţigările aprinse dela fulger
Rămâneau cu fum în levitaţii,
Arachnida plasă ţesută de-o memorie boemă
Atârnă azi cu spumele demenţii.

(tot oracolul ascunde descripţia unui colţ împăienjenit)

Toamnele puneau în pâlniile de alamă
  A muzicii funebre,
Ca o batistă la gură surdina ploilor.

Sunt şi barbisme (Nadir, Venusberg, fiorduri), jebelenisme (Alemandă, ev, burgrav), dar se simte plutind pe deasupra spiritul lui Cocteau în fantezia de afiş cu care sunt asociate cele mai disparate elemente în timp şi spaţiu:

Prindeam cu şeful tribului ivoriul dimineţilor.
Prin sârmele ploilor de seară
Ascultam la apus, paşii lui Adonai
Şi 'n răsăritul de cuptoare a brutăriilor
  Iliada pădurilor natale

Declamaţiei shakespeariene a lui Emil Botta, îi corespunde aci imiţia frazei de muzicant (autorul e instrumentist) cu cesûri la distanţe inegale, cu reveniri de teme:

Nu-s vrednic să mai intru 'n palatele de brumă.
Să mai străbat vibrarea pădurilor nevrednic sunt,
Am alungat fiarele sfinte cu frica şi arcul,
Şi-am încurcat limbile plantelor
  Strângând zadarnic parfumuri.

Aceste artificii produc o climă algidă. Se întâlnesc însă spontaneităţi promiţătoare:

Deşertul solitudinei atente
Din oaza unor visuri vegetale,
Imi urcă 'n ceruri negre, colosale
Ferigi de mari tristeţi arborescente.

Acum apari, fum de morgane lente,
Cu templu 'nşelător scobit în dale,
Şi unde se revarsă pe căi pale
Albastrul antilopelor absente.



Virgil Gheorghiu.

Nisip încins imită 'n mers izvoare,
Lumină virtuală, fără nume,
Imi tremură grădini-fantomă 'n soare.

Din jocul ireal pe-o plânsă lume,
Ni s'ar desface 'n zări dogoritoare,
Imperiale, florele postume.

EMIL BOTTA.

Prima impresie citind *Intunecatul April* (1937) de Emil Botta este că avem de aface cu un fantezist care amestecă lirismul, de astă dată în nota romantică, sublimă, cu badinajul, într'o frază de tip « unu » suprarealistă. Legătură cu suprarealismul este într'adevăr, dar pe o cale inedită. Acesta cultiva automatismul alienaţilor şi aci se imită divagaţia demenţială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor şi nu e greu de văzut că ceea ce la Hamlet şi la Ofelia era un accident, devine la el o metodă lirică. Aşa se explică marile halucinaţii romantice, trecerea bruscă dela solemn la burlesc, tonul sentenţios şi familiaritatea, afectarea absurdităţii:

Iată ora metamorfozelor:
voi îmbrăca minunatele straie
Rânjiţi colegii mei, cu dinţii voştri albi
când copacii mi-o spune Majestate!

Lupii să nu-mi sfâşie veşmântul
pădure, spune corbului să-mi dea pace.
Să se astâmpere molatecul vânt,
cu miniştri ca el n'am ce face.

Dă ordin ca priculiciul
să lase biciul.
Şi pe cruntul gâde
întreabă-l, pădure, de ce râde?

Hamletismul acesta sublimo-grotesc e prilej de foarte frumoase versuri declamatorii:

Cai verzi, purtaţi-mă ca fulgerul,
izbiţi-mă de rău.

•

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în Oceanul înfuriat.
Acum, plimbându-mă pe plaje aurii
mă aud chemat.

Vai mie, barca pare un sicriu
Timonierul e palid, gluga îi acoperă ţeasta
Lopătează, lopătează, despică hula:
fuga noastră e povestită în scripturi.

*

Te întreb, Inşelătorule, unde sunt legiunile mele
şi unde cele o mie de suliţi, de turle?
De pe culme spuneai că se vede alba copilărie
Şi acum nu aud nici tobe, nici surle.

In cele din urmă parodia susţinută (Noaptea trimite iscoade pentru prinderea aceluia care «a tras chiulul» morţii, însă «Dumnezeu a intervenit la vreme») sfârşeşte prin a obosi şi a se revela ca o impostură.

ŞTEFAN STĂNESCU.

In străduinţa comună tuturor poeţilor tineri de a apărea originali, fie şi prin singularizarea exterioară, Ştefan Stănescu adoptă ca mulţi alţii sistematizarea poeziilor în jurul titlului. Poetul se îmbarcă, închipuindu-se pe vremea deluviului, pe *Arca lui Noe*, laolaltă cu toate vietăţile. De fapt e şi aci intenţia de a se face poezia poeziei, arca simbolizând experienţa liricului. Verbositatea litanică, frazele fără şir, majusculizarea unor lucruri arată influenţa lui Claudel:

Imi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ţi voce,
Cum truditele Picioare fruntea veşnicei mirese,
Totuşi un al treilea Clarul ar fi ştiut să Ţi-l evoce:
Era visul însuşi (Arca închide doar perechi alese).

Vrăjile-i din rugi amare mă vor urmări de-apururi
Mii de forme, împrumutase (alta 'n fiecare val),

Dar le pre-ştiam pe toate, Forţă fără de cusururi,
Ce-ai vrut iar să faci din lume-o Mare primă, fără mal.

Pe lângă metafizica abstrusă, izbeşte bizareria unor încercări de baladă romantică *(Balada lui Silviar şi Globu)* de astădată în sens ortodox-gândirist. Silviar şi Globu ajung într'o piaţă unde un câine îngrozeşte lumea. El nu primeşte nici pâine, nici oase ci numai inimi de om. Silviar încearcă să-l ucidă cu o piatră dar nu izbuteşte. In schimb Globu, mai iubit de Dumnezeu, omoară câinele cu uşurinţă.

Când poetul scapă de aceste constrângeri la o originalitate atât de stranie poate fi suav şi promiţător ca în descrierea dolce stil nuovo a *Aurorei*:

Undeva e o fată,
După care suspini,
Ochii ei sunt lumini,
Faţa 'n raze scăldată.

Când de zefirii plini
Trece 'nmiresmată,
Decât mii de grădini
E cu mult mai bogată.

DAN BOTTA.

Dan Botta «corsican, prin mamă», nobil transilvan, parodiază pe Paul Valéry mai mult decât pe Ion Barbu, chiar într'un simili de limbă franceză:

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Me fier mollement à la prore des nues:
Quel occident me voue à ces arides plaines?
Quelle chaleur me doit à ces métopes nues?

In româneşte poetul francez e pastişat în ritm de *Mioriţă*:

Drumuri mediane,
Plaiuri şi savane,
Lande monotone,
Lirice Oenone,
Duceţi-mi la vale
Albele ovale.

(Turma nici sublimă,
Nici savantă, ci
Oaia unanimă,
Clară ca de zi)...

— Nordic ciobănel,
Tristul meu model,
Cine te aduce
Pe cărări în cruce,
Sub limpede punte
Cu seara pe frunte?...

Oh, mă chiamă 'ntr'una
Palida, nebuna,
Fata verde Una,
Şi'n mine se strânge
Piatra ei de sânge...

Efectul acestei mistificaţii e franc comic. Ca şi Valéry autorul prepară esseuri estetice cu titluri platoniciene: *Charmion sau despre Muzică*.

CONSTANTIN NISSIPEANU.

Constantin Nissipeanu, craiovean, pe care publicistica oraşului său îl numeşte «saltimbanc», este cu toate inegalităţile un poet adevărat. *Cartea cu grimase* (1933) nu e modernistă decât în totala familiaritate a frazei. Nota fundamentală este un franciscanism violent, exultant:

Sunt frate cu câinele, cu măgarul şi cu şarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pământ şi din aer.
Sunt fratele plantelor şi al stâncilor.
Sunt fratele planetelor!

Trupul meu este un vehicul, al vieţii,
Care stă cu chirie în el un număr limitat de ani.
Visele mele sunt ca fructele coapte
Pentru cei flămânziţi de Linişte şi de Adevăr.

Tatăl meu este şi al porcului, care râmă în drum...
A rupt din El şi m'a făcut pe mine şi Universul.
O, câtă înţelegere a pus în tainele Lui,
Pe care eu mă lupt să le pătrund ca un cuţit între coaste!

Trecând la *unu (Metamorfoze*, 1934; *Spre ţara închisă în diamant*, 1937) poetul împrumută tehnica suprarealiştilor, cufundându-se în visuri şi absurdităţi turburătoare. Prin versurile sale trec uneori imagini de delir fastuoase, terori de nuanţă cosmică. *Amintire caldă* este de o rară suavitate, în acel iureş de imagini-viziuni care se întretaie fără a se contrazice:

Femeia mea cu obrajii plăsmuiţi din fân cosit
Are trupul un voal de spumă din care se desprind
Mâinile flori ce mi le întinde să le miros
Părul ca o pădure
Toamna şi-a răsturnat peste el furnale cu aramă.

Sub degete coastele îi devin clape de pian
Aud sufletul cum se desprinde din melodii
Trecând prin mine cu o sanie trasă de patru cai
Şi fug în inima ei lângă pasărea ce-şi face cuib sub o straşină.

Prin halucinaţii fulgerătoare este simbolizată nestatornicia graniţei între individual şi universal:

Un călăreţ în galop
Trece prin foc în memorie
Simt săgeata care m'a străbătut
Şi zâmbetul care m'a sfâşiat ca o fiară.

Viaţa a încetat odată cu mine
Şi-a început la fel.
Eu sunt cheia cu care se descuie
Aceste porţi transparente.

*

O voce cu sandale de pâslă
Calcă pe lumini
Mi-am smuls pulsul dela tâmplă
Să mă orientez cât e ora.

Imediat s'a aprins un fluviu în mine.

Timpul a derapat
Nouă cai şi-au înfipt aripile
In sângele meu.

Eu sunt absent.

Am fugit să mă regăsesc
Intr'o altă sevă.

In *Fum de oţel*, cu humorul macabru al lui V. Brauner, se exprimă plastic pornirea sinucigaşă cu enigmatica ei logică demenţială:

Un scaun s'a sinucis
Zidurile şi-au pus cătuşe la mâini
Şi au strigat: iată-ne, iată-ne
Suntem lângă tine frau Manlicher...
La ora zece îţi voiu trece Spania prin urechi.

E un grotesc, o caricatură subtilă, scaunul cu picioare ca un animal fiind în stare de impulsiuni iar Spania din anul 1937 devenind simbol al împuşcăturilor.

RADU BOUREANU.

Nota dominantă din *Sbor alb* este, într'o atmosferă generală de silnicie şi manierism, halucinaţia. Este citabilă viziunea meteorică a « calului roşu » care e un Pegas:

L-am aşteptat pe o colină neagră,
sub cerul ca un clopot ce prindea să se afunde,
să vină de neunde,
l-am aşteptat pe o colină neagră.

S'a prelins ca o lumină
ce curge'n văsduh printr'un jghiab nevăzut,
în curgerea-i lină,
ca un bolid
ce-şi mută tăcerea minţită prin vid.

A căzut ca un bloc uriaş de mărgean,
n'a glăsuit cu glas pământean.
Sub coapse rotunde, două flacări roşii,
i-au ţâşnit ca două aripi roşii.

Şi nu i-am întins ca'n legende străvechi,
din talgere mari de jăratec să soarbă,
n'avea râpciugă nici trupul şchilod
nici privirea oarbă.

Şi-am sburat,
printre stele mai mari ca pământul
pe care-am umblat.
Erau stele moarte în drum: le-a atins,
cu aripa de foc şi din nou s'au aprins.

Intenţiile de apocaliptic, arhanghelesc, procesional, de eteral sunt zădărnicite de lipsa muzicii interioare, de o prea mare încordare materială a frazei. De aceea emoţia se exprimă mai direct printr'o simplă imagine:

Acum aş vrea să-ţi prind în palme sânul alb şi mic,
sânul rotund unde bătăi de inimă svâcnesc,
ca svârcolirea unui vierme,
ascuns în miezul unui măr domnesc.

In proză îi lipseşte lui Radu Boureanu percepţia universului, care nu se poate înlocui cu analiza, cam bombastică, de imagini (« Anatol e dintre acei cari pornesc după ţinuturile aurifere din ei... şi se trezesc veşnic în senzaţia unei stepe fără margini »). *Fata din umbră* şi *Üstüné sau colina goală* sunt două nuvele exotice, cu toată apropierea mediilor evocate. In prima, femeia misterioasă cu suflet sălbatec este ţiganca dobrogeană Catia care intelectualului Anatol îi deşteaptă « imaginea unei fete din Philippine, un tip simpatic din rasa Malai ». A doua e musulmana, tot dobrogeană, Üstüné. Exoticul ia în *Viaţa spătarului Milescu* (romanţare insuficientă) direcţia istorică. Pentru acest fel de compuneri se cere o fantazie mai bogată, înlocuită la autor cu o preţiozitate ce e o caricare a stilului Bucuţa.

EMIL GULIAN.

Barbismul în expresii ca *prelinge, veghe, apoşi* precum şi în aparenţa de concentrare hermetică este evident la Emil Gulian (*Duh de basm*, 1934). Totuşi mediul este altul. Prin scurtimea duratei lirice, printr'un fabulos minor din care s'a extirpat tot ce era mai consistent, poezia capătă o răceală translucidă de sticlă. Temperamental însă poetul e un sentimental timorat şi evocator, cu înclinări spre feeric (baluri la care femei fardate, în mantile preţioase, sosesc în landouri întâmpinate de lachei înmănuşaţi) nestăpân pe coloarea vorbelor şi care pe dată ce prinde un amănunt terestru, prozaic, cum e fotoliul ros, găseşte acel echilibru între aerian şi percepţia materialului ce este condiţia poeziei:

In ţara sărutului duc vis încins,
Stă pomul în poartă
De toamnă aprins.

Moale beteală cade pe ramuri,
Frunze tânjesc la asprele geamuri,
Aurul rece pătează perdeaua,
Fotoliile toate şi-au ros catifeaua.

Traducător lăudabil din Edgar Poe.

BARBU BREZIANU, JACQUES G. COSTIN.

§ Poeziile lui Barbu Brezianu (*Nod ars*, 1930) sunt simple parodii după I. Barbu:

Spune fer chindie

Copii daţi simbrie
Cobor, uşor, bolte,
In haine învolte,

Vestea bate toiag:


Radu Boureanu.


Emil Gulian.

Se iveşte la prag
Vestmântul de lună

Nouă surle sună.

§ Jules Renard, tratat în maniera Urmuz, acestea sunt *Exerciţiile pentru mâna dreaptă* ale lui Jacques G. Costin, cărora le lipseşte personalitatea.

SUPRAREALIŞTII BUCOVINENI.

Cu Bucovina s'a întâmplat, mai mult decât cu Ardealul, un proces violent de adaptare la nivelul Vechiului Regat. Ceeace izbeşte la noua generaţie bucovineană este hotărîrea de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei, de a-şi face din această creaţiune în libertate, o formă de afirmaţie naţională. Dar în vreme ce centrul încerca a face un echilibru între experienţa lui reală şi artă, provincia a devenit puristă. Mai aproape de Germani, poeţii ardeleni şi bucovineni au devorat expresionismul, apoi, deodată, ca să nu li se mai aducă veşnica invinuire că n'au informaţie franceză, au început a citi franţuzeşte şi a cultiva nu pe Victor Hugo, ori pe Leconte de Lisle, ori măcar pe Heredia, cum s'ar fi căzut, pentru un început, ci pe Mallarmé, pe Rimbaud, pe Valéry şi pe ceilalţi. Mai toţi aceşti poeţi sunt ţărani, ori de origine rurală. Gh. Antonovici e preot, G. Drumur e ţăran autodidact, conducător al unui cor de săteni în comuna de naştere, Teofil Lianu învăţător. Câte unul ca Traian Chelaru a fost chiar la Paris, Neculai Roşca a tradus din Baudelaire, Verlaine şi Rimbaud. Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potriveşte structurii rurale a Bucovinei sunt o vorbire încâlcită, pestriţă, o goană după neologisme pe de o parte şi după arhaisme, pe de alta, o gândire abstrusă, o sentimentalitate turbure, un misticism bizar, un amestec de folklorism şi modernism, ducând nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu şi Arghezi, din poezia modernă în genere, în înţelesul de interpretarea cea mai rea, cea mai abuzivă a dat aci o neagră recoltă. Un număr impunător de poeţi scot publicaţii peste publicaţii, fondând o « poezie arboroseană », un « gotic moldovenesc », punându-se în afara oricărui ochiu critic.

§ Versificaţiile lui Neculai Roşca înfăţişează caricaturi ale poeziei lui I. Barbu:

Multiplicitate fără importanţă,
inventariată crud şi integral,
umple aureola declinului central:
Plan suprapus şi propriu, sleit în circumstanţă.

De-acum — ireparabil — vei fi sentimental,
deşi feminitatea e'n plină deniţenţă
şi vei jongla torpid cu ultima scadenţă
— trist perigeu, cadrat decorului banal.

*

Recalcitrant, pământul din văi elementare
transmite'n reticenţă eşecul ancestral,
când pantei şerpuite şi agere-i răsare
retroactiv zenit: vis cald şi virginal.

*

Expui cochet în zâmbet exclusa revenire
şi'n clipa retrăirii mirifice 'n clişeu,
dar alt trecut, mai propriu, în tristă risipire
contestă redempţiunea durerii 'n Dumnezeu.

§ Tot cu dificultăţi barbiene a început şi Iulian Vesper (Teodor C. Grossu):

Zarul în veacuri ronde învălmăşi nubil
smirna orei albastre cu plopii nichelaţi
Zarzări cu uragane în braţe de copil
cresc o nemărginire de ochi catifelaţi.

Endimion cu lira sub cerul unui vers
chemă agestru seara cu palmele 'nflorate.
Herolzi în alveole deschid un univers
şi-l vând lampadoforii, pe-o drahmă, în cetate.

Apoi s'a simplificat în sens spiritualist, făcând lauda ogoarelor şi a secerişului după formula Péguy-Claudel:

Să iubim ca Isus liniştita înviere a pâinii
Sub zorii scunzi în luminata creştere a lutului
Şi pentru strălucirea în hotarele fără sfârşit
Grâul inspicat se roagă singurătăţilor lui pământene.

Să iubim ca Isus înduplecarea tristă a spicelor
Pentru foamea neştiutoare a lumii singure şi neisbăvite,
Pentru uitarea pământului şi a trupului istovit,
Pentru bucuria mâinelor ce vor frânge pâinea.

§ Sufletul poeziei bucovinene tinere, întemeietorul grupării *Iconar* şi alcătuitorul, fără simţ critic, al unei antologii *(Poeţii tineri bucovineni)* este Mircea Streinul, producător de versuri în mari cantităţi şi fluviu turbure în care se varsă tot felul de înrâuriri. In compactul *Itinerar cu anexe în vis* stăpâneşte Arghezi, combinat cu Blaga, cu Barbu într'un amestec gongoric de absurdităţi, arhaisme, neologisme *(oceanină, geral, miroznaţi, ostru)*, serafisme şi familiarităţi. Stilul e aci hermetic, aci popular, absconsităţile lui Barbu unindu-se cu umorismele lui Topîrceanu sau naivităţile simulate ale lui A. Maniu. Astfel la versurile

sunt, totuşi cu mult mai frumoase
cuvintele prinse 'ntr'o singură stea.

se pune nota: « poemul, Domnule! » iar evocarea lui Grieg şi a hemoptiziei e făcută cu această îmbinare de Barbu şi exclamaţie ţărănească:

Peisajul, care strânse varul lunei 'n plante,
e'n crugul lumii — fără stat; acuma are
tăcere sobră de biserici protestante
în fiordul, unde brazi se sinucid în mare.
Aici Anitra dănţuise — odinioară
în faţa morţii;
fire-ar, măi, să fie! pentru 'ntâia oară
trei stropi de sânge-mi înfloriră pe năframă.

Hibriditatea şi lipsa de gust înăbuşe totul. Abia în *Tarot sau călătoria omului* începe să se contureze o individualitate psihologică, având ca note starea delirantă şi sentimentul morţii, şi să se ridice scurte acorduri suave cu ingenuităţi de colinde şi frumuseţi litanice:

Ii cad pe umeri stele
şi, totuşi, e voios;
în mâna lui, stejarii sunt nuiele —
de câte ori păduri n'a strâns de jos!

*

Amintirile ar trebui omorite,
să nu se mai plimbe 'n vânt;
amintirile ar trebui să rămână 'n pământ —
ca morţi în cimitire.

*

Când mugurii s'au lămurit
de mătasă, —
solii s'au dus în peţit,
s'au dus să-mi aducă mireasă.

*

Presimt porţile acestui pământ.

*

Oamenii, cari-i
dau cerului sângele pentru crepuscul,
sunt dintre cei ce scriu
pe fiecare filă
câte un pas mai aproape
de sicriu.

*

Lăsați pânza pe fața Mariei,
Maria-Domnului;
numai una e lacrima bucuriei,
Maria-Domnului;
saltă vântul la fereastră,
vrea s'o vadă
pe Maria-Domnului;
şi s'o ducă'n raclă-albastră,
ca să şadă
în dumbrava somnului,
să-i slujească îngerii de nea,
cu aripi de catifea,
cu picioare de mătasă,
sgomot să nu facă 'n casă.

In proză însă scriitorul e nedotat cu viziunea lumii şi n'are măcar elementele compoziției. *Viața în pădure* e un fel de robinsonadă infantilă în care vedem cum, în vremea războiului, un băiat Luca se instalează într'o scorbură în codru, înfrățindu-se cu o lupoaică. Psihologia e bizară, semnul unei crude impulsivități și de un aspect mai mult rutean decât domol moldovenesc. Limba pestriță, disgrațioasă.

§ E. Ar. Zaharia, profesor, de origine rurală, cultivă un mitic cețos iar titlurile cărților sale sunt *Apoteoz, Minois, Marathon, Afania, Acteon, Nerv, Mim.*

§ George Drumur, țăran din Horecea-Mănăstirii, cântă Rinul, burgurile gotice, feudalitatea:

Cavalerii stau sub domuri în zale
pentru marea cruciadă a morții
şi-aşteaptă cometa să treacă 'n furtuni,
ca să arunce războiului sorții.

Spada s'o 'ncovoaie 'n pajişti şi în noi
ca pe-un curcubeu în veşnicii de lut,
să nu treacă nimeni înaintea lor
de rugina sângelui de nu-i umplut.

§ Traian Chelariu, deşi cu complicații argheziene şi barbiene, e mai limpede şi mai spontan şi e atras să glorifice «ținutul drag bucovinean», creşterea porumbului, secerişul şi litera chirilică:

Cirilică închisă 'n har
mânăstiresc ca în chenar, —
mărgea de cer şi chinovar
uitată 'n evangheliar,
deşi nu ştiu să te cetesc
cu scrisul palid slavonesc
în cartea fiului ceresc
mai cu evlavie privesc.

şi e mai aproape, în ciuda silniciei formei, de fondul strămoşesc, notând chiotul călărețului:

Tristețea, haină veche, în vânt o aruncai
când, ne trezi nechezul neaşteptat de cai.

Cu roibi, cu murgi, cu dereşi pornirăm toți, — un stol, —
izvor de apă vie stă ziua în ocol.

Câmpia prinsă'n ierburi roti, un singur lan,
luată'n neopritul copitelor elan.

Cum se'ntreceau buiestrii înmlădiați sub şea,
în noi viața multă mai aprigă creştea, —

şi'n nări şi'n ochi şi'n sânge năvalnică spori
atavica beție a multor călării...

Chiar în pornirile de mallarmeanism, nota serafică e prinsă cu oarecare delicatețǎ:

Ştiu un eden de umbră, — mirifice magnolii
şi chiparoşi serafici, — desen de pure talii...
Cresc lauri şi oleandri sub nesfârşite dalii
de pini, şi palmierii cu ample evantalii.

§ Folklorismul lui Teofil Lianu (manifestare modernistă în fond) e plină de falsitate în acea căutare de vocabule dialectale disgrațioase:

Cel albastru de oțel
S'a 'ndoit pe umezi măguri.
Prunii cresc lumina'n faguri,
Floare albă, *burdujel*.

Ciutură de soare, fir,
Pe ogor de *malaişte*.
Sună orele ca nişte
Bani de aur în chimir.

Fals este şi humorul ori tonul «țărănesc» silit

Ce muiere, măi, şi luna.
La fereşti copaci de aur,
Cresc subțiri. Pe cer de plaur,
Până'n şolduri mătrăguna.

Sau:

Oi ca mura, mițe moi,
Au dat iarba la pământ;
Oi cu mițe de argint,
Măi, ş'un freamăt de cimpoi.

Intr'un fel de distice, cu forma ghicitorilor, poetul încearcă sugestia haï-kaï-urilor japoneze, cu imagini promițătoare, dar nu încă suficient de originale:

Cerbul
Peste măguri neumblate,
Duce-'n veac singurătate.

Moartea
Porumbiță de zăpadă,
Cântă'n poartă şi'n ogradă.

§ Preotul Gh. Antonovici face şi el poezie «gotică», «arboroseană», intitulând pretențios *Toast de seară* o simplă evocare a satului, dar se distinge prin un anume aer rece câmpenesc şi printr'o solemenitate biblică, bucolică:

Incă nu ştiau că-i zi dulăii...
Fluierul tăcea ascuns în brâu,
să'nvețe-a spune proaspăt cântul văii
pentru mieii creți ca undele 'n pârâu.
In mantie de răcoare-am stat
ca un drumeț în umbra de măslin.
Fior de rouă trupul meu uscat
bău, iar sufletul senin.

*

Când ciocârlia legăna'n
pridvorul dimineții viers ales,
făcură valuri spicele'n cel lan
şi paznic nu striga în seş.

§ Alți «iconari»: Ghedeon Coca, Aspazia Munte, George Nimigeanu, Vasile I. Posteucă, Cristofor Vitencu, Panait Nicolae, A. Cerneanu, Ionel Crețianu, Procopie Milişte, Aurel Putneanu, N. Ropceanu, Ion Roşca, Barbu Sluşanschi, N. Tcaciuc-Albu, Dragoş Vitencu.

ALTE ORIENTĂRI

MOMENTUL 1932

CRITICA SCEPTICĂ ŞI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ. MEMORIALIŞTII. NOUL ROMAN CITADIN.

PAUL ZARIFOPOL.

De ce Paul Zarifopol a cultivat cu pasiune pe Caragiale se explică îndată. In exilatul dela Berlin el a văzut un protestatar şi un negator. I-au plăcut spiritul de zeflemea, « mofturile » prozatorului, fără a simţi totuşi înaltul optimism naţional al aceluia. Cultul pentru Caragiale merge până la pastişă şi Zarifopol scrie maestrului cu pretenţii de humor verbal: « Aracan di mini, coani, de-ai şti mată ci colbaraie şi vântaraie o fost pi-aici păn'acu, ş'amu o plouat şi s'o făcut o glodaraie di mergi roata păn' în butuc!... etc. ». Când vrea să fie plastic ori să nareze, Zarifopol e fals şi dacă la început pastişează pe Caragiale, în urmă copiază, fără colori, pe Arghezi. Originalitatea lui e în maliţia curat intelectuală. Cu aerele lui de gânditor în libertate, Zarifopol e un doct şi un universitar, cu bune studii de filosofie şi filologie. El citează cu sensibilă pedanterie pe « învăţaţi » punând pagina şi ediţia şi are o strâmbătură de nemulţumire în faţa ştiinţei neoficiale. Fără a avea el însuşi vreo filosofie şi fără justificări, el strecoară ironia « ingenios » la orice sistem neuniversitar. Teoria lui Freud e printre acestea. Valabil ori nu, ca simplu gest de gândire, freudismul nu e mai puţin interesant decât orice altă teorie. Zarifopol a păstrat veleitatea, nerealizată, de a lucra « ştiinţific ». Astfel în critica lui metoda filologică a Germanilor este evidentă. El studiază limbajul, stilul, ritmica, şi fiind antistilist, rămâne mereu în domeniul expresiei. Lectura lui Zarifopol depăşeşte cu mult în unele privinţe pe a contimporanilor săi în critică. Ii lipsea însă cultura clasică şi cele câteva referinţe nu pot înşela. Nu pricepea clasicismul fiindcă nu-l cunoştea organic. El trecuse prin şcoala germană, unde filologia, filosofia şi apoi esseistica sociologică formează laolaltă o specialitate. G. Bogdan-Duică avea aceeaşi formaţiune şi cu deosebiri mari de temperament şi calitate intelectuală, aceeaşi recepţiune. Imediat vizibilă la Zarifopol este persiflarea continuă şi sistematică până la agasare. Nicio frază nu e nesuspectabilă şi titlurile înseşi sunt ironice: *Din registrul ideilor gingaşe, pagini alese pentru a ţine la curent pe tinerii cultivaţi şi serioşi*. Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negaţie a două rase sofistice. El vânează fără milă pe « burgez », însă cam tardiv, după ce caricaturizarea burgheziei s'a banalizat iar burghezul a încetat de a mai fi ridiculul conservator al virtuţilor de altădată. Şi de altfel o astfel de burghezie noi n'o avem, orăşeanul fiind la noi singuratecul, melancolicul, romanticul cum arată nuvelistica lui Brătescu-Voineşti. Criticul a fost nevoit să-şi transporte armele de luptă împotriva literaturii franceze, de unde inactualitatea continuă a operei lui Zarifopol şi bizareria până la un punct a antipatiilor sale, care se desfăşură după tactică foarte « burgeză », în spirit catedratic, universitar, cu mijloacele de cercetare ale unui docent. Fără îndoială, Zarifopol este un om inteligent, ale cărui poliţienisme intelectuale încântă nu rareori. Cu toate acestea el s'a specializat în funcţia de « inteligenţă teribilă », care îl obligă la sforţări, adesea puerile, de penetraţiune. Prin definiţie inteligenţa lui e de o calitate secundară cu tot fastul decorului şi chiar jurnalistică, adesea cu totul ieftină şi de o vioiciune silită. In groaza lui de moft, Zarifopol e un mare moftolog, lipsit de gravitate, de simţul sublimului, ca orice om cu temerea statornică de a nu cădea în ridicul şi în convenţiune. Una din dovezile de mare deşteptăciune de care s'a făcut caz, este analiza logică a cunoscutului vers vlahuţian: « Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei ». Zarifopol ia o atitudine strivitoare, pregătindu-i cititorului în două pagini savurarea mizeriei intelectuale a poetului, cu mare lux de ironii, ajungând la încheierea că *ci* este inutil, fiindcă frica de absolut este inclusă în noţiunea de moarte. Insă observaţia e uimitor de falsă. Vlahuţă nu făcea filosofie, dar nici nu se juca cu vorbele. Noţiunea lui de moarte e psihologică, aproape concretă. In conceptul comun de deces, nu numai că nota eternităţii nu-i inclusă, dar în genere nici nu e măcar gândită, moartea confundându-se cu extincţiunea, fiind o întrerupere ceva mai lungă a funcţiunilor vitale, un somn greu. Păstorul din *Mioriţa* îşi pregăteşte mormântul ca pe un lăcaş terestru, tot creştinismul se întemeiază pe înviere, cele mai culte filosofii încearcă să demonstreze fie imposibilitatea morţii ca Schopenhauer, fie absoluitatea Spiritului şi fenomenalitatea morţii ca Hegel. Când cineva admite moartea eternă, acela e un sceptic total. In gândire exemplele de astfel de scepticism sunt rare, dar în psihiatrie adesea se întâlnesc bolnavi căzuţi în punctul mort al obsesiei de gol. « Capitalul de gândire depus în celebrul vers » (astfel cu plictisitoare ironie înfierează pe « poetul care a luat asupra lui slujba de gânditor ») este prin elementaritate superior logicei de jurnalist a criticului. Vlahuţă se cutremură la ideea că învierea promisă de religie ar putea să n'aibă loc, iar înţelesul foarte frumosului vers este: Nu de moarte mă cutremur, ci de teama că trâmbiţele nu vor suna niciodată să ne scoale din morminte. Fără a mai cădea în



Paul Zarifopol.
In 1891-92 în secția de bacal. Inst.-Unite. *B. A. R.*

asemenea enorme distracțiuni, Zarifopol e mai totdeauna sofistic. El cercetează un autor numai negativ, acoperind cu mâna părțile valabile din operă ca să rămânem izbiți de pete. In discreditarea victimei, criticul recurge la toate mijloacele, oricât de străine de punctul de vedere legitim. In prealabil

cu o tragedie a lui Racine în gând,
își împlinesc o fericire [illegible] și sentimentul
numărului 1. Aceia vor izgoni
din câmpul "Artei" Însemnările lui
Malte Laurids Brigge, [illegible]
dacă nu [illegible] decid a se încânta desco-
perind că [un] [illegible] [caracter] artistic disparitatea e
aparentă, și că frumusețea stă în unita-
tea de ton și temperament a autorului
Dar [illegible] vezi ideie la Rilke [illegible]
învăluie atât de straniu unitatea [illegible]
a lului în o așa scabroasă diversitate
Aber jedes Tierchen hat sein Pläsirchen.

Paul Zarifopol

O pagină de ms. a lui Zarifopol.

el și-a pregătit cititorul pentru un dispreț global față de clasici, nu printr'o demonstrație superioară, ci coborîndu-se la instinctele rele ale oricărui fost școlar, luând ca premisă valabilă oroarea omului incult ori mediocru de marea literatură:

« ... Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără noimă și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfârșit a groaznicilor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întâlnești un rând ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa cum îți stă înainte. *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicele* și *Henriada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, *Tasso*, *Afinitățile elective* și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*...

« Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strâmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îți gâtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini. Dar câți oameni cetesc, observându-se onest, dialogurile lui Platon, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, de altă parte, care om în stare să asculte și să priceapă nu ia în seamă că în muzica secolului al XVIII-lea, consfințită ca absolut clasică, se repetă fastidios figuri melodice care pentru noi sunt cu desăvârșire moarte, fiindcă le simțim automatice, scoase din unul și același sertar, trase pe același calapod — ornamente goale de orice înțeles și funcțiune estetică, balast revoltător care ține în loc atenția fără să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic, nu simte neplăcut convenționalul abstract, și prin urmare insuficiența vizuală a atâtor ireproșabile bucăți de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael și a posterității lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilaterală sau de poză, se poate entuziasma cinstit de « lirismul » corurilor lui Racine, dând cu piciorul în Verlaine?...».

A ancheta opinia publică, ce mai metodă de jurnalist! Cu ea ajungi la orice, la dovedirea că toată arta mare e o tortură și că spectacolul de varietăți e mai viu decât teatrul shakespearian. Mutația valorilor a lui E. Lovinescu și repulsia și a aceluia de clasicitate revin aci într'o formă grotescă. Și cât de slab gândește acela care la tot pasul citează pedant din Kant. Dacă timpul omoară orice creație, în total ori *în parte*, prin acel *în parte* veșnica tinerețe a eternelor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă. Refracțiunea cetitorului comun la clasicitate este un lucru dovedit, dar te-ai aștepta ca un om de cultură fină să scoată din cărți esențele rare, să încerce a comunica la câțiva aleși bucuriile sale. Dimpotrivă, Zarifopol « illettré » cu cărți și studii universitare (scriind: « cea mai superioară ») se silește să susțină savant unghiul de vedere al vulgului. Gustul îi e absolut deficitar și nu numai în literatura română pașii săi sunt nesiguri, dar în clasicii francezi nu percepe niciuna din finețile consacrate. Fără sentimentul direct al frumosului solemn și cu o blazare principială pentru clasicism, Zarifopol are în demonstrație suficiența sofiștilor. Renan? Un mistificator. *La Prière sur l'Acropole* e nesinceră, fiindcă n'a fost scrisă pe Acropole, ci în bibliotecă și poate și mai târziu, la Paris, după o călătorie în Norvegia. Ca și când artistul e un reporter și sinceritatea lui are vreo legătură cu sinceritatea de gesturi. Ca și când fiordurile Norvegiei n'ar sugera foarte bine prin contraste și asemănare răceala artei eline! Cu astfel de argumentațiuni de gazetar în căutare de senzațional, Renan e ciopârțit integral. Luându-se nota dominantă drept un cusur, Maupassant e diminuat în « sentimentalul Maupassant ». I se găsesc o mulțime de idei comune « burgeze ». Niciodată un artist n'a fost un om universal și platitudinea unor idei ajută înțelegerii de către marele public. La Bruyère, plin de nume grecești, La Rochefoucauld un fabricant de maxime! Molière este executat pentru

lipsa lui de gust și decență, pentru « zicerile nobile » (appas, trépas, hymen, feux, vœux etc.), pentru diluarea versurilor, pentru « burgezia » domnului Jourdain, în comparare « cu delirul superb » al shakespearianului Malvolio. Erezii totale! Ce greu este dealminteri unui critic de altă națiune să judece subtilitățile unei limbi străine, oricât de bine cunoscută. Ce străin vreodată va pricepe savoarea lui « vorba ceea » și a lui « mă 'nțelegi »? Dar e hotărît că în zicerile nobile ale lui Molière, mai puțin ironice decât se socotește, e o întreagă lume cu un limbaj discret, plin de gingășie, și că tocmai convenționalitatea acestui graiu încântă urechea. A compara pe Molière cu Shakespeare e o absurditate. Jourdain e francez și place așa, simțindu-se autenticitatea lui. Malvolio e din țara brumei. Eroarea lui Zarifopol este de a trata clasicismul francez ca o anchiloză a artei, putându-se repeta oriunde, când în realitate clasicismul francez e forma de expresie națională a geniului francez. Dacă istoricul literar în Franța, întârzie atâta în secolul lui Ludovic XIV și arată o repulsie conservativă față de romantism și de simbolism, este fiindcă el simte în clasici pulsul francez și dimpotrivă în moderni o invazie de neguri gotice. Paginile despre Flaubert și despre Proust sunt inteligente, cu observații juste, în deobște banalitatea jurnalistică se vindecă la critic printr'o ținută de bună dizertație intelectuală. Lui Zarifopol i se pare înfine, după ce a distrus pe Renan, că Proust a adus « noutatea cea mai complexă și cea mai profundă » și după ce a redus la neant sau declarat ilizibili pe marii clasici Racine, Molière etc., se extaziază în fața unui pastișor agreabil al clasicilor, a lui Anatole France, care după el reprezintă « un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze ». Și astfel gloria franceză se clatină prin Molière, Corneille, Racine, La Bruyère, La Rochefoucauld, Renan, Maupassant etc. (Zarifopol ironizase și cultura « literaților francezi de fabricație pur națională ») și se restabilește prin doi hibrizi.



M. Ralea. Portret de Steriade.

M. RALEA.

Critica literară a lui M. Ralea este a unui epicurean pentru care produsele spiritului sunt o hrană subtilă după o « masă bună » și care preferă literatura « stenică » mai ales când e « rău dispus ». El nu scrie decât despre cărțile care-i plac, alegând, ușor influențabil, pe acelea asupra cărora s'a pronunțat autoritatea altora. Dar odată ales obiectul, criticul îl îmbrățișează cu un entusiasm furtunos, izbit de « o emoție puternică », « brusc, direct și definitiv », și-l recomandă și altora (cetiți nuvela cutare, cetiți capitolul cutare) cu asigurarea că autorul « nu va desiluziona pe nimeni ». In această nepăsare de amator față de artă, descoperi o mulțime de dogmatisme și de prejudecăți pe care criticul n'a avut vreme să le examineze. De altfel opera îi servește nu atât ca obiect de contemplare cât ca pretext pentru o lungă plimbare ideologică. Cu o inteligență vie, lucrând prin mici explozii, criticul comentează fenomenele, unificându-le, raportându-le la altele, aruncând punți între cultură și natură, descoperind relații foarte adesea surprinzătoare, nu rareori admirabile. Asta înseamnă a face *idei*. Astfel Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia sângelui, Balzac prin considerații asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufletești a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Matei Cantacuzino prin moldovenism, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism și magie. Urmând pe Ibrăileanu, M. Ralea cultivă observația morală, plăcându-i să emită aforisme: « De cele mai multe ori, oamenii serioși sunt nedrepți cu moda », « Valoarea și reclama pot coexista », « Nu e ușor să tai cu talent firul de păr în patru », « Ca să fii fericit, trebue să fii numaidecât și nenorocit », « Filistinii urăsc râsul », « Inteligența s'ar putea defini ca neutralizarea bine dozată a tragicului cu comicul », etc. Frenezia ideologică, este și un fenomen provincial, caracteristic literaturii ieșene. Provincia cu tăcerile ei apăsătoare mărește capacitatea orală. Cele mai mici pretexte duc la un taifas infinit care printr'o asociație extravagantă trece prin toate aspectele vieții. De aceea fiece moment se depărtează de punctul inițial. Dacă intri pe ușă ceva mai târziu, ți se întâmplă să nu prinzi axa discuției. Auzi vorbindu-se despre asasinarea împărătesei Elisabeta, despre viața la mânăstire pe timpul lui Caserio și nu bănuești că e vorba de Arghezi; sau intri tocmai în toiul considerațiilor asupra nobleței engleze și nu știi că e vorba de Sadoveanu. Stilul e al unui vorbitor. In aprinderea sa demonstrativă criticul apucă orice cuvânt ieșit în cale, neevitând franțuzismele *(incontestat, futil, inerent prezumat, bruște, grosier, divertisant)* și căzând cu inocență în cacofonii. Prin însăși calea urmată, criticul alunecă adesea peste adevăratele probleme literare și dă verdicte care azi nu se mai pot susține. Insă a tăgădui unei astfel de opere apartenența la critică e o eroare, deoarece în afară de momentul judecății de valoare, orice analiză e o continuă intelectualizare și criticul nu este, precum M. Ralea însuși intuește, decât « un creator de puncte de vedere noui în raport cu o operă ».

In notele de călătorie în Spania, Olanda și Anglia, M. Ralea dovedește talent literar. Cu ceva din Taine și din Barrès, călătorul știe să ia repede temperatura morală a locului și s'o

traducă în câteva planşe impresioniste. Raportată încontinuu la Europa centrală, Spania lasă în *Memorial* o duhoare de aer încins, torid:

« Toledo nu e un loc pitoresc; e altceva: un loc teribil. Inchipuiţi-vă o stâncă în formă de trunchiu de con. Baza e înconjurată de o buclă, în formă de cerc, deschis numai într'o parte, pe care o alcătueşte, săpând de jur împrejur prăpăstii adânci şi furioase, spumosul Tajo. Pe vârful stâncii, către care duc serpentine de poteci săpate în piatră, e aşezat oraşul, cu străzi înguste de nu pot trece decât trei pietoni aşezaţi unul lângă altul, şi prin care nu circulă nici măcar trăsuri ... ».

« Monserrat e o mânăstire de benedictini, aşezată la vreo 20 km. de Barcelona, în văgăunile unor munţi abrupţi şi goi, făcuţi din piatră roşie lucioasă. Ca să ajungi la înălţimea de o mie cinci sute de metri unde e aşezată sihăstria, te ajută un funicular. De sus, toată întinderea e un ocean solid de piatră, cu talazuri de piscuri, fără pete de verdeaţă, fără sate şi fără turme. Dezolare complectă a unui astru stins; atmosferă de prăpastie, de cavou, de noapte şi de eternitate. Agăţată pe o coastă de prăpastie, prăvălită, gata să cadă în întunericul abisului, înfundată la spate de un defileu strâmt cu maluri înfricoşetoare, apăsată din toate părţile de stânci şi de înălţimi care acopăr centrul, Monserrat, cu ai săi opt sute de călugări, dispreţueşte să se măsoare cu altceva decât cu eternitatea ».

In ultimul *Memorial* însuşirile de scriitor ale lui Ralea ating virtuozitatea. Ideea, la care autorul nu renunţă, este absorbită într'o indimenticabilă *gouache*:

Berlinul:

«... clădiri negre încruntate, proectate pe un cer de cenuşă, oglindite în apa neagră, ca un râu de infern, a Spreei şi a canalurilor ei, văzut de pe eşafodul de oţel, înălţat la etajul caselor, pe care trece trenul, Berlinul nu oferă, ca bucurie pentru ochi decât acoperişuri de aramă oxidată ».

Hamburg:

« Nu se poate închipui nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură, pe luciul cărora plutesc leneşe şi visătoare, lebede de porţelan. In mijlocul Hamburgului se întinde un asemenea lac. De jur împrejurul său, nu sunt castele stranii cu vechi donjonuri care în seri cu lună trebue să-şi trimită imaginea pe oglinda apei, ci bulevarde de-o perfectă curăţenie... Dar pe măsură ce înaintezi către cartierele depe malul Elbei, apropierea portului se presimte. Străzile se îngustează şi mahalalele venerabile şi murdare se accentuează. Şi pe urmă, deodată, ca o oază şi ca o revelaţie, se deschide portul... ».

Amsterdam:

« Astăseară, ca de veacuri, liniştea domneşte. Ne găzdueşte un hotel de impecabilă curăţenie. Parchetul şi clanţele uşilor lucesc la fel. Lenjurile patului sunt impecabile. Odaia hotelului are jilţuri şi chemineuri vechi de secole. Aerul care intră pe fereastră e greoi, stătut, penibil. Nu se aude nici un sgomot. Dar deodată în liniştea monumentală un bătrân ornic începe să sune o melodie. Şi când a încetat, un altul înfioară tăcerea. Un altul şi apoi un altul. Când au încetat « carilloanele », liniştea ne înghite ca un mormânt.

« Acum înţeleg elementele picturii lui Rembrandt. Tablourile sale sunt făcute din linişte, din reculegere, din sbucium interior şi comprimat. Expresia, culoarea, linia, erau interzise aici ca un scandal. El a scoborît vitalitatea la minimum. S'a inspirat de întunecimea fundurilor de mare ».

Caracteristică la M. Ralea, mic Fontenelle al nostru, este repedea plictisire cu un gen, nervozitatea (care îl face să prefere aforismele şi însemnările fugitive). Aparţinând unei naţii încă tinere, setoase de viaţă, nu are, ca şi mulţi dintre contemporanii săi, capacitatea ascetică de a se abstrage într'o operă. Alături de Nae Ionescu teoreticianul « aventurii », elogiază şi el « riscul ».

TUDOR VIANU.

Tudor Vianu a început cu versuri la *Flacăra*, făcând greşala de a nu persevera. Nota lui e un vitalism corect. In *Imagini italiene* impresiile în proză sunt mai puţin vii decât cele versificate şi strofele închinate Florenţei merită atenţia:



Tudor Vianu.

Ştiu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dârză decât e Florenţa.
Iat-o
Cum se clădeşte dinspre San Miniato.

Rostogolind sub ceruri blocuri sure
Cu vuiet de armuri şi de pădure
Se 'nalţă drept şi în pământ se 'mplântă
Puterea ei de şapte ori ne 'nfrântă.

Trecutul tău, cetatea mea, mă 'ndreaptă
A-ţi recunoaşte pilda înţeleaptă:
Când veacu-i moleşit şi fără vlagă,
Tu spargi văzduhul cu putere 'ntreagă.

Regenerat prin fumuri revin iar la atac
Şi-ţi spun, coleg ilustru, că dacă nu se curmă
Acest examen până la ultima lui urmă
Devin dragon şi fiară, energumen şi drac. —

Iar eu simt cum la ceafă îmi cresc enorme coarne
Piciorul se umflă în ţepene copite
Aş vrea să fac pe masă un salt mortal, iubite
Turbat de plictiseală şi urlător de foame

Schimb de strofe între Tudor Vianu şi un coleg la un examen de bacalaureat.



Pompiliu Constantinescu.

Cu zeci de turnuri roşii şi de arcuri,
Ca fulgere încremenite 'n veacuri,
Intipăreşti şi azi pe cerul serii
Logodna frumuseţii şi-a Puterii.

Dedicându-se aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un adevărat fundator, Tudor Vianu a făcut critică numai întâmplător. De alminteri şi-a exprimat dela început repulsia pentru operaţia stabilirii de valori. « In grijile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane. El vrea o satisfacţie deplină; dar el vrea o satisfacţie. Muncei artistice el îi cere un rod...». Munca însă îşi ajunge sieşi şi Tudor Vianu, umanitarist, se întoarce din drumul spre tipografie, cu recenzia ce i se pare inutilă şi inumană: se gândeşte că într'o societate întemeiată pe iubire « ar fi preţuit omul. In perpetuarea neconstrânsă a naturii sale fiecare şi-ar afla rostul existenţei. Plini de griji ne-am apleca, unul asupra celuilalt, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înţelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi ». In virtutea acestui respect pentru bunele intenţii, criticul se fereşte de valutări şi se aplică, în esseuri, asupra unor autori admişi (Eminescu, I. Barbu) stabilind o serie de relaţii, într'un spirit de înaltă cultură, dar, fapt curios pentru un om aşa de fin, fără îndrăzneală şi subliniată personalitate, nu mai puţin totuşi cu o intelectualitate ce încântă minţile delicate.

D. I. SUCHIANU.

D. I. Suchianu, om de o mare vioiciune intelectuală, priceput în filosofie, psihologie, sociologie, ştiinţe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mâini: literatură, amor, tinereţe, prostie, cinematograf, emiţând judecăţi aforistice adeseori sclipitoare. Dar apoi mimica aceea repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc. In critica literară observaţiile sale sunt toate pătrunzătoare, nu implică din păcate şi o judecată de valoare.

POMPILIU CONSTANTINESCU.

După G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali printre cari cei mai însemnaţi sunt, în ordinea de vârstă, Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu. G. Călinescu, socotit şi el de mulţi ca făcând parte din această grupă, n'a scris cronică literară decât întâmplător şi în scopuri experimentale, dedicându-se cu predilecţie literaturii sau istoriografiei. Critici profesionişti exclusivi, ţinuţi prin chiar restrângerea sferei de activitate, să-şi lege destinul de recepţia literaturii, rămân cei doi.

Ceea ce nu intră în vocaţia şi de altfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu, este expresia literară, ba chiar personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Invenţia intelectuală e mai redusă şi spre deosebire de M. Ralea, criticul nu ţine să descopere noui puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmăreşte farmecul abstract, nu sporeşte şi nu relevă chiar suficient cuprinsul ideologic al operei studiate. Criticul are un stil de lucru şi e preocupat de problema valorii, pe care înţelege s'o stabilească repede pe baza unei analize pozitive. Nici în analiza propriu zisă nu caută a cincea esenţă, ci se mărgineşte să miroasă vinul în palme, sugestibil şi prudent, nu mai puţin ferm. In fond el e un dogmatic, obişnuit cu separaţiile clare, spunând despre un roman că este un roman şi despre un poem că este un poem (operaţia nu-i simplă) şi nu iese din câteva categorii curente pe care nu le reformulează, ci le mânueşte în înţelesul lor comun. In critica sa nu intră de loc elementul istoric şi foarte puţin compararea cu fondul clasic, opera nefiind proiectată. Pompiliu Constantinescu înţelege să scrie foileton literar şi-şi ia ca model opera lui Sainte-Beuve din care a şi tradus şi căruia îi observă procedeul portretisticei literare, înfăptuite extemporal. Propriu zis el nu adoptă decât o parte a tehnicei criticului francez, supunerea imediată la obiect, renunţând la documentaţia istorică a aceluia. Adauge-se la aceasta o perfectă onestitate, cronicarul dând judecăţi neînrâurite de relaţiile lui cu oamenii, cu unele neajunsuri inerente placidităţii dar şi cu avantajul de a nu cădea în polemică, unde n'ar fi scuzat prin laturea plastică. Restrângându-şi raza vizuală, criticul poate comite unele erori de optică. De pildă e foarte adevărat că în *Danton* Camil Petrescu « abuzează de paranteze explicative », dar acestea nu « stânjenesc lectura » ci numai pe actor. Dacă în momentul analizei criticul ar fi privit total pe Camil Petrescu, ar fi văzut cel puţin intenţia estetică pusă în acele paranteze. Şi de sigur că a văzut-o mai târziu, dar cronica era scrisă. Cronicarul trebue să aibă cititori credincioşi cari să-l urmărească în creşterea conştiinţei sale literare. Cu aceste mijloace Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de valorări juste, printr'o intrare repede şi dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor, printr'o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic şi prin necontopire la entuziasmul altora. Când constaţi în critica de după războiu, ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pântece şi intestinele în cap, ce judecăţi sucite şi haotice se aruncă, nu se poate avea decât stimă pentru aceste lentile bine fixate la ochi, şi pentru cuţitul ţinut în mână fără tremurături. Pompiliu Constantinescu e un foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generaţii de profesori fără preconcepte didactice, primitori în libertate ai formulelor celor mai înaintate de artă.

In adunarea în volum a cronicelor, criticul face eroarea de a selecta, de a rotunzi ca pentru carte, răpind culegerii

tocmai emoția foiletonistică. Este micul său bovarism. Cele mai bune cronici nu-s totdeauna cele decantate în volume. De asemenea poate că în cele din urmă e un drum greșit acela al construcției. Studiul *Tudor Arghezi*, încercare de « biografie spirituală » cu « dramă metafizică », cu expresii pretențioase (« omul adamic », « egotism demonic », « consubstanțialitatea creației ») duce la maniera Blaga.

ȘERBAN CIOCULESCU.

Cu totul deosebit temperamental este Șerban Cioculescu, al cărui nume îl întâlnim în *Facla literară*, apoi în *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*. Deci criticul are aproape douăzeci de ani de activitate, în care timp a înaintat foarte încet spre frontul de luptă. Explicația se poate găsi într'o mare frică de răspundere, într'o sensibilitate la critică, tipică la critici. O știre de presă că ar pregăti un volum de nuvele îi smulge un protest înspăimântat, ca și când ar fi fost vorba de ceva infamant. Dar pe lângă aceasta e dotat cu o mare tenacitate publicistică, cu o capacitate de plăcere literară enormă. La seminariul lui Mihail Dragomirescu, el punea piedici soluției oficiale prin incidente persistente, care iritau pe maestru. Nu altfel îi este cronica. Criticul prinde opera în pânză și o suge prelung, lăsând-o inertă. Este greu, dată fiind risipirea articolelor, a da o judecată definitivă asupra cronicarului. Un lucru e cert. Judecățile de valoare sunt mai contestabile, în măsura în care se pot avea certitudini în această direcție, prin trecerea vremii. S'ar zice că criticul polemizează cu cineva în cronica sa, dând o replică fie supralicitantă, fie exact contrarie. Așa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu și numește « viguroasă creație » ratata *Gorilă* a aceluiași. Punând una după alta cronicele nu-ți poți face o scară de valori. Autori modești se bucură de cronici copioase și de calificative entuziaste, alții mai suculenți sunt expediați sec. De altfel în general articolele sunt foarte lungi și prezintă o formă specială de erudiție (criticul adoptă, zice el, intelectualismul lui Paul Soudey, dar în fond interpretează în felul său pagina lui Sainte-Beuve). Fără a se proceda monografic, se aduc referințe despre scrierile mai rare ale autorului, se fac paranteze filologice și numeroase penalități care mănâncă din cronica propriu zisă. Astfel *Izvorul alb* al lui Sadoveanu nu e de loc judecat în esența sa (Șerban Cioculescu e și el foarte dogmatic și ia miturile povestitorului ca personagii reale analizabile) ci articolul se consumă în creări de dificultăți: « D. M. Sadoveanu se folosește astfel de forma « flăcăuași », care este specific moldovenească. Dar « băietănaș » ni se pare un termen riscat, încercat de d-sa: este un diminutiv, altoit pe un augmentativ, ceea ce ni se pare destul de curios; etc. ». Impresia generală, cu toate concluziile, rămâne defavorabilă și e de presupus enervarea unui autor de a se vedea ocolit dela analiza de fundament. Un aspect bătător la ochiu este tonul de politeță afectată, care nu promite nimic bun victimei. Astfel articolul despre prietenii săi critici e foarte rece, dar pacienții sunt conduși spre ușă cu ceremonii: Perpessicius e un « poet scump oricărui iubitor de poezie rară » ; scrisul lui Vladimir Streinu « cere...o frecventare atentă și iubitoare », al lui Pompiliu Constantinescu (foarte cenzurat punct cu punct) e « un deosebit excitant intelectual ». Acest stil obsecvios pare a fi câștigat și pe alții. Vladimir Streinu face o astfel de notă de un protocol maxim: « D. prof. Grimm a avut bunăvoința să-mi comunice că de curând am fi căpătat prin d. G. Murnu o frumoasă traducere în versuri a *Corbului* ».



Șerban Cioculescu

Din toate acestea se desprinde o lature pozitivă. Foarte încet, însă neîntrerupt, criticul și-a creat un stil de nuanță personală, poate pentru unii iritant, oricum real, și din care a știut să evite tot ce nu era de competența sa. Astfel Șerban Cioculescu nu-i de loc un filosof, știe totuși să atingă problemele la justa limită, fără a simula false penetrațiuni. Plăcerea cititorului experimentat e de natură artistică și constă în jocul de a desface industrioasa cămașă cu care criticul își înfășură opinia. Articolul e un pachet voluminos de foițe fine prinse în sute de ace minuscule.

Câștigat la direcția istorică, criticul, spre a avea o poziție personală, pare a prepune mijlocul scopului. Nu importă. Frica de răspundere îi dă o grije materială care nu poate strica. Contribuțiile documentare cu privire la Caragiale sunt de cea mai înaltă utilitate și merită o încredere desăvârșită. Valoarea substanțială nu stă aici. O simplă plimbare poate aduce o recoltă masivă de știri și multele documente ce se publică mereu de către atâți nu dau intrarea în critică. Șerban Cioculescu utilizează piesele în direcție morală și în acest scop caută să-și procure un material strict pozitiv. In paginile biografice despre Caragiale, criticul înlătură sinteza, concedând că dramaturgul « își va găsi, firește, scriitorul de mare talent, care să-i învie chipul ». Temeri nejustificate. Nu folositoarea documentație merită laude speciale, căci ea nici nu cere o deosebită tehnică istorică, ci e o anchetă literară făcută în familia scriitorului (soția trăiește). Acel talent biografic pe care nu și-l atribue, fără marea plastică, în chipul desenului, Șerban Cioculescu îl are. Metoda lui e insinuația, revenirea (agasantă uneori în articole, constructivă aici) la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeță (« In acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, d. M. Dragomirescu...»). Cartea se organizează pe marginea documentelor, topografic. Pentru cititorul obișnuit cu arhitectura, efectul poate fi desamăgitor, dar pentru rafinatul, mai ales plictisit de genul sublim, impresia e apreciabilă. Toate caracterele esențiale ale omului Caragiale sunt atinse ușor, fixate cu ace, propuse ochiului interior.

OCTAV ŞULUŢIU.

Deşi oneste, cronicile literare ale lui Octav Şuluţiu sunt nesigure în judecată şi repede lunecătoare peste adevăratele probleme, în forma unor entuziasme neargumentate şi a refuzurilor nete. Estimarea se face, didactic, după categorii. In vreme ce *Condamnaţii la castitate* de Dragoş Protopopescu e « un admirabil roman picaresc », *Ochii Maicii Domnului* de T. Arghezi « constitue un grav eşec al unei experienţe scriitoriceşti ». Pregătirea estetică a cronicarului e încă nedesăvârşită. Croce e înţeles astfel: « ...*arta este expresie*. In această formulă pe care a descoperit-o B. Croce, el a sintetizat tot ce se putea spune mai esenţial despre artă. Arta este expresie, adică expresia realităţii. Şi fiindcă este expresie, ea nu e realitatea însăşi, ci numai ceva care e făcut cu şi pe baza realităţii. E transfigurare ». Ceea ce e fundamental fals, căci Croce combate teoria imitaţiei chiar şi sub forma atenuată că arta ar fi o idealizare, « idealizzamento o imitazione idealizzatrice della natura ». « Expresie » la Croce e sinonim cu creaţia pură şi arta nu-i decât lirismul, adică fondul inefabil, devenit obiect în intuiţie.

ALŢI CRITICI.

§ Eugen Ionescu, poet şi critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într'o carte ştrengărească, un formidabil *Nu*. Fapta a scandalizat. In realitate autorul nu se dovedea chiar aşa de negativ şi-şi permitea doar câteva obiecţii ce prevesteau un talent de polemist cu fraza alertă, franţuzească. E de mirare că acest tânăr a dispărut din publicistică.

§ Fără îndoială că temeiul criticei poeziei îl constitue simţul de poezie. Că un critic este el însuşi un poet în stare explicată e un fapt admis de orice estetică. Dar asta nu ajunge. Trebue educaţie artistică, cultură clasică, pregătire ideologică şi istorică. A admite că sunt suficiente entuziasmul, reverenţa, veneraţia este a cădea în anarhie şi a nega putinţa stabilirii de valori. Atunci orice poezie, prin faptul de a-şi găsi un entuziast, devine valabilă. Această aberaţie o susţine Lucian Boz, intelectual totuşi inteligent şi cu anume fineţă, reeditând teoria criticii ca « iubire », mai adăugând că prin definiţie criticul e un refractar undei lirice; sofism învederat deoarece prin critic se înţelege tocmai sufletul sensibil la poezie în stare de a-şi îndreptăţi emoţiile. Cât despre sentinţele în sine ale lui Lucian Boz, ele sunt însufleţite de o generozitate necugetată şi exprimate cu un verbalism delirant.

§ Printre esseiştii formaţi la ţinuta Tudor Vianu se cade să semnalăm pe cultul profesor Al. Dima cu studii făcute în Germania, tradiţionalist moderat, animator la Sibiu al unei grupări *Thesis* (e un teoretician al provincialismlui cultural), preocupat de literatură (esseuri despre tradiţionalismul şi hegelianismul lui Eminescu), folklor *(Conceptul de artă populară)*, acum în urmă oprit în domeniul esteticei generale, în care polemizează documentat şi urban. Bună monografie schematică a *Sibiului*.

§ Il continuă pe N. Crainic, caricatural, N. Roşu, fără suficientă cultură şi într'un limbaj vehement şi grobian.

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ UNIVERSITARĂ.

§ Incă din 1900 G. Bogdan-Duică dădea comentarii despre Gr. Alecsandrescu. De atunci în articole, în prefeţe de ediţii, a adus numeroase contribuţii de ordin documentar şi comparativ. Era un om foarte cultivat, cunoscător bun de filosofie şi literatură germană şi-i cădeau sub ochi numaidecât « izvoarele ». Gust literar nu avea de loc, iar în literatura nouă era complet neînţelegător şi dezorientat. Dacă sunt multe lucruri de învăţat dela acest cinstit om de carte, nu trebue împrumutată eroarea lui de concepţie. El vedea monografia unui scriitor (necum istoria integrală a literaturii) drept o întreprindere colosală, în care trebuiau găsite şi bobul de meiu şi firul de praf. Judecata literară era în funcţie de o preparaţie complicată. Aşa, Bogdan-Duică scotea şi cele mai insipide articole apărute după moartea unui scriitor, sub cuvânt de a-i studia destinul literar. Nu-i de mirare că n'a putut termina nimic. Astfel de cercetări, oricât de fructuoase, sunt înghiţite de studiile mai nouă. Pretextând scăparea unei virgule, urmaşii le refac « la zi » şi « ştiinţific ». O istoriografie bazată numai pe progresul material riscă să se vulnereze prin erorile inerente. Şi deşi unii nu bănuesc aceasta, în paginile lui G. Bogdan-Duică sunt destule scăpări de vedere, unele comice. Aflând dintr'un document că mama lui Eliade Rădulescu a murit la 1829, în vârstă de 32 de ani, istoricul face pe loc un calcul şi scoate ca dată a naşterii 1797. Asta înseamnă că în 1802 când năştea pe Eliade, mama avea 5 ani. Intr'o mică broşură despre *George Lazăr* (Cultura Naţională, 1923, « Cartea cea bună » 7) Bogdan-Duică a popularizat un portret fotografic al lui G. Lazăr, care se şi află la Academie cu indicaţia Guli Roth Lazăr. Cea mai elementară argumentaţie ar fi stabilit că nu era cu putinţă ca G. Lazăr, mort la 1823, să se fotografieze înainte de inventarea fotografiei.

§ N. Cartojan s'a specializat în literatura veche, scoţând-o însă în chip fericit din curata linguistică. El întocmeşte şi provoacă ediţii critice de texte, folosind bogatul fond dela Academia Română, urmăreşte itinerariul unor cărţi populare ca *Alexandria* şi *Erotocritul*, face şi tematologie. Profesor excelent, el a izbutit să îndrumeze la studiile pozitive o mulţime de tineri, creând o şcoală de invidiat şi promovând publicaţii de mare folos pentru consolidarea criticei înseşi. E un savant eminent.

IMPRESII DE CĂLĂTORIE, ESSEUL.

Cărţile de călătorie şi de impresii intelectuale sunt încă puţine. Gala Galaction, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, au dat astfel de însemnări, fugitive. O carte



G. Bogdan-Duică.



Al. Rosetti.

mai veche a lui I. Botez, *Aspecte din civilizaţia engleză*, s'a putut reedita, fiindcă lumea anglo-americană, atât de răspândită pe glob şi totuşi în afara razei noastre vizuale zilnice, interesează din ce în ce mai mult. N. Petrescu ne-a dat o sinteză despre *Anglia*, îndesată, jurnalistică, competentă însă. Petulante, foarte atrăgătoare sunt impresiile lui Petru Comarnescu din *Homo americanus*. Autorul e un intelectual nutrit de lecturi şi inteligent, care nu se fixează. Abundent şi el, Dragoş Protopopescu nu-i mai puţin delectabil când vorbeşte despre *Fenomenul englez*. Ar fi de aşteptat ca Românii să încerce a-şi pune pe hârtie reacţiunile lor originale şi când e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei dimpotrivă, cuprinşi de o spaimă superstiţioasă, cad într'o erudiţie de suprafaţă, compilând pedant izvoare străine. Studiul lui Haig Acterian despre Shakespeare rămâne doar o onestă vulgarizaţie. După Villari, amatorul C. Antoniade se încumetă să studieze pe Machiavel (şi opera a avut succes). Dar acest studiu şi *Figuri din Cinquecento* nu sunt decât romanţări cu inutilă paradă critică, fără adaosul unei pătrunderi personale. Străinul nu va avea satisfacţia să-şi vadă cultura oglindită în nişte ochi noui şi de sigur că oricât de meritoasă e cursiva popularizare a lui Montaigne de Alice Voinescu, ea nu va interesa pe Francez. Iar problema este tocmai de a ne înfăţişa în lume cu personalitatea noastră.

I. PETROVICI.

Elev al lui Maiorescu, I. Petrovici preţueşte în chip deosebit oratoria şi « succesul » făcând din « popularitate » ţelul legitim al oricărui om, bine înţeles fără a se sacrifica « comoara convingerilor ». Cine n'ajunge « să se bucure din belşug de roadele succesului său », ocupă prin definiţie « un loc mai modest ». Ca şi maestrul său, I. Petrovici călătoreşte. Insă ca moldovean, el are voluptatea amintirii şi a anecdotei şi într'un mare număr de reminiscenţe a evocat copilăria, anii de studiu, personalităţile întâlnite în viaţă, într'un stil vorbit şi cu gest alintat şi mai ales, lucru paradoxal la un filosof, cu o mare încredere în valorile relative. Dar plăcerea de a fi existat pe lume, de a fi « băiat de familie », de a fi avut succes, străbătută rar de o vagă spaimă a deşertăciunii, repede biruită, dau amintirilor sale un veritabil agrement. In impresiile de călătorie, metoda orală cu anecdote şi digresii apare insuficientă şi autorului nu-i e la îndemână invenţia verbală prin care se verifică într'o fulgerare adâncimile sufleteşti.

GH. I. BRĂTIANU.

Interesante creionări ale atmosferei psihice din războiul pentru întregire, ale unui ochiu ce ştie să surprindă dramaticul şi să dozeze rece umanitatea, sunt în *File rupte din cartea războiului* de Gh. I. Brătianu. Portret moral inedit al lui Ionel Brătianu. Se povesteşte anecdota care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu:

« Ultimul asalt, la Cireşoaia, a fost extrem de greu şi de sângeros. Prin desişul nepătruns al pădurii, pregătirea artileriei nu s'a putut face îndeajuns, iar când infanteria a pornit la ora hotărîtă, reţelele de sârmă erau întregi şi mitralierele duşmane neatinse. Pe frontul regimentului din Bacău, una din ele, cu deosebire, secera cumplit. In jurul ei câţiva honvezi bine adăpostiţi şi îndărătnici opreau în loc înaintarea. Zeci de oameni ofiţeri din cei mai viteji, au căzut pradă tragerii ucigătoare a acestei maşini infernale. In sfârşit, un grup mai norocos, călăuzit de un sergent hotărît, întoarce poziţia; sub loviturile lor, apărătorii se prăbuşesc peste mitraliera înţepenită. A mai rămas totuşi unul; ridică mânile spre cer şi strigă prin larma care îl înconjoară: « Nu daţi fraţilor, că şi eu mi-s Român ». Sergentul însă nu-şi mai stăpâneşte furia — « Acu ţi-ai adus aminte că eşti Român! » îi răspunde cu o înjurătură zdravănă. Şi granata aruncată cu sete sfărâmă în bucăţi mitraliera şi pe apărătorul ei ».

AL. ROSETTI.

Membru al întinsei familii voievodale a Rosetteştilor (pe ramura Bălăneştilor) Al. Rosetti reprezintă una din cele mai interesante figuri ale vieţii noastre literare. Influenţa sa este profundă şi va fi recunoscută cu seninătate mai târziu. A început prin a publica un poem în proză în *Vieaţa nouă (Fantesia florilor)* dar n'a insistat rămânând numai cu un interes susţinut pentru literatură. Dedicându-se linguisticei, este după Densuşianu, unul din marii noştri filologi şi singurul cu acţiunea sintetică, ţintind la o cât mai grabnică lichidare a *Istoriei limbii române* din care a efectuat o bună parte pe principii noui şi cu o mare claritate. In altă epocă ori cultură, Al. Rosetti ar fi dat recepţii literare; în împrejurările noastre şi nu fără asemănare cu condiţiile Germaniei romanticilor, el a devenit editor, dirijând întâiu *Cultura Naţională*, apoi *Fundaţia regală de literatură şi artă*, al cărei ctitor sub laturea morală este necontestat. Toate darurile pentru această operă s'au unit în persoana sa: bibliofilia, pasiunea literară, informaţia artistică, cultura. Fundaţia nu urmărea foloase materiale imediate, încât întreagă sforţarea editorului mergea spre provocarea de opere de care să fie satisfăcut ideal. El a pus într'asta un tact rar, înăscut şi inerent educaţiei sale sociale. Cu un zâmbet etern, circulând în toate mediile, dela Curte la cafenea, din cercul academic şi politic în acela al tânărului scriitor proletar, suportând cu delicateţă infinită cele mai omeneşti insistenţe şi stabilind o punte prudentă între adversarii literari, adunându-i laolaltă în aceleaşi colecţii, păstrându-şi cu fineţă libertatea şi nerenunţând la producţia unora de dragul altora, entuziasmându-se copilăreşte de unele opere, el a putut umple rafturile culturii noastre în câţiva ani cu cărţi imposibil de sperat în alte condiţii. Omul este de o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil, prin arta de a stăpâni aristocratic, de a folosi şi totuşi, de a trăi fratern în lumea turbulentă a literelor.

Lui Al. Rosetti i se datoresc câteva *Note din Grecia* care sunt remarcabile. Ele sunt nişte telegrame sugrumate de emoţie, nişte strigăte de entuziasm. Infiorarea lui Renan a fost scutită de compoziţia lirică şi redusă la o mărturisire de credinţă clasică. Scurtele caracterizări sunt plastice şi mai tipică este însă capacitatea de emoţie. Călătorul merge la apa Castaliei, unde se purifica Pythia, şi-şi udă şi el religios creştetul capului. Vede vestitul mormânt al lui Agamemnon şi se lasă jos « neputincios », « biruit de emoţia momentului ». Bea vin « răşinat » în drum spre Epidaur, se îmbată de severitatea şi inflexibilitatea chiparoşilor la Olympia şi acolo în arşiţă se lasă în voia « păcii profunde », cu conştiinţa « topită în beatitudine ». Redevenit păgân, consacră templului lui Zevs « întreaga sa devoţiune ».

PROZA DOCUMENTARĂ: EUGEN GOGA.

Cartea Facerii de Eugen Goga este un roman alegoric, refăcând în proporţii mai mari şi la un alt moment istoric *Indreptări* de Duiliu Zamfirescu. Şi aici un tânăr aristocrat Andrei Retezeanu se uneşte cu Maria, fiica unui preot ardelean. Tânărul moare în războiu. Rămâne după el un copil simbol al reîmprospătării clasei boereşti decăzute din Vechiul Regat prin sângele sănătos al Ardealului. Observaţia e superficială şi în ton prea moralizator şi cu toată masivitatea, romanul nu e al unui scriitor.

CONSTANTIN KIRIŢESCU.

Opera memorialistică a lui C. Kiriţescu reprezintă o încercare de a reabilita mahalaua bucureşteană, continuând astfel nuvelistica cu suburbii idilice şi patriarhale a lui Delavrancea:

« Grădina copilăriei mele este un petec de mahala bucureşteană. Maidan cu bozii şi cu pălămidă. Răzoare cu crăiţe, tufănică şi ochiul boului. Curte cu dud şi cu coteţ de găini, strânsă între calcanuri drişcuite gros şi uluci într'un peş. Uliţă cu caldarâm de bolovani — duşman de moarte al arcurilor dela birji — trotuar de pământ bătătorit de pingele groase şi de picioare desculţe.

« Din grădina copilăriei mele nu lipseşte sgomotul, mişcarea, vieaţa. Pe maidan roiesc copiii, jucându-şi arşicele, ţurca, poarca, şotronul şi barul, pe când văzduhul vuieşte de zbârnâitorile zmeurilor. Pe băltoace măcănesc raţele, scotocind cu ciocul lătăreţ pâsla de lintiţă. Uliţa răsună de lălăiala câinilor, încinşi în bătălii cumplite, pe care nu le curmă decât prăjina, reteveiul ori doniţa cu apă a mahalagiilor. Pe laviţele dinaintea porţilor se adună vecinii seara la taifas, ca să-şi mai uşureze sufletul de povara vieţii.

« Mi-a fost dragă grădina copilăriei mele, în care tovarăş îmi era credinciosul Azorache, iar maestru de joacă Tănăsică; în care Mamaria ne depăna povestea zaverei turceşti dela patruşopt, iar coana Lucsiţa ne înşira pricinele proceselor ce nu s'au stins decât odată cu vieaţa ei; în care Maic' Anuţa bătea dudul pentru bucuria nepoţeilor şi ţinea cu sfinţenie soroacele, pentru trebuinţele sufletului. Şi n'a început să se destrame farmecul grădinei copilăriei, decât atunci când am luat drumul şcoalei nemţeşti, ca să aflu dela domnul Kàntor tainele pedagoghiei ungureşti; ori când, băetan mai răsărit, am început, în preajma vrednicului neica Tudorache, să mă iniţiez la şcoala virtuţilor bunului cetăţean... ».

« Mahală bucureşteană, urgisită şi defăimată, ţintă a batjocurilor, nu te vor înţelege şi nu-ţi vor preţui farmecul cei ce n'au trăit înăuntrul tău anii copilăriei, cei ce n'au făcut acolo ucenicia vieţii! ».

Stilul, prea pastişat după Brătescu-Voineşti (« că ţinuse porumbei într'o vreme, răposatul ») nu e al unui scriitor original, dar amintirile din lumea dascălilor *(Printre Apostoli, Porunca a zecea)* sunt interesante. Sunt evocări iertătoare a unor bieţi dascăli de altădată: domnul Raşcu, profesor de geografie şi « om bun » care dă « de aici şi până aici » şi nu explică niciodată, în fond un obosit de nopţile pierdute la cărţi, nenea Iancu Dărăscu precursor în activitatea extraşcolară, făcând cor şi ducându-l la Palat să cânte de Moş-Ajun, ceva mai abundent decât cere protocolul, Bonifàs, profesor de limba franceză, care vinde şcolarilor manuale scumpe şi e plătit, de ei, din răzbunare, numai cu mărunţiş, greu de numărat şi de cărat.

In legătură cu atitudinea faţă de artă a opiniei publice şi a lumii oficiale, merită să fie amintite unele « campanii » ale autorului *(In slujba unei credinţe)*, care a fost ca director al învăţământului secundar şi apoi a celui universitar un factor hotăritor în politica culturală al Ministerului Instrucţiunii. Deşi ocrotit de un partid politic, acest « cazac al lui Haret » a făcut sforţări vrednice de laudă spre a înlătura criteriile de partid în deciziile administrative ale departamentului şi mulţi profesori scriitori îi datoresc o mai potrivită încadrare în geografia didactică. Curajul de a afirma, ca funcţionar, că şcoala e vinovată de criza cititului, şi de a descrie înfăţişarea Ministerului Instrucţiunii în preajma numirilor Comisiilor de bacalaureat dau pagini de un înalt umor de sinceritate. O aprinsă polemică a stârnit campania pentru moralizarea artei cu prilejul prezentării la Teatrul Naţional a piesei *Amantul anonim* de I. Minulescu (1929). Oricâte cazuri particulare s'ar părea că îndreptăţesc astfel de reacţiuni etice, toate campaniile de acest soiu s'au dovedit mai de grabă păgubitoare pentru sporirea conştiinţei artistice a publicului şi în favoarea unei mentalităţi plate şi obscurantiste, acoperite în ipocrizie. Soluţia problemei moralităţii în artă rămâne definitiv aceea dată de Titu Maiorescu. Plin de bună credinţă, C. Kiriţescu nu făcea decât să reia, ca fost simpatizant al socialiştilor, vechiul tezism al « maestrului » Dobrogeanu-Gherea.

SĂRMANUL KLOPŞTOCK: (P. MIHĂESCU).

Un evocator înduioşat al mahalalei bucureştene (suburbia « Flămânda », între marginea tabacilor şi maidanul lui « sperie-peşte »), cu o extraordinară bogăţie de amănunte şi într'o limbă plină de coloare, este Sărmanul Klopştock, scriitor bizar de o volubilitate grotescă, dar oricum interesant câtă vreme rămâne în sfera memoriilor. Lumea lui este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul dela biserica Slobozia, Tache nasu, culegător la tipografia cărţilor bisericeşti, armonist la completul dela hănişor la văraru, în orele libere, Trică dricarul, Costea al Gheţuleşti, Costiclici fabricant de prinzători de sticleţi, Bontaş băiatul Zărăfoaei, antreprenor de vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vruse, perceptor în Flămânda şi Vivi ţiganu luat de suflet de Marin cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz şi alţi asemenea.

Micul univers de ulicioare înecate în lături, gunoaie, bălării poate fi simbolizat în acest tablou de cartier:

« Intr'o curte îngustă şi lungă, lungă fără nici o noimă, plecând din poarta Ivăncioaei, de lângă pompă, şi scurgându-se la Iohan tabacu, în bălării, unde seara pe lună, schinceau pui de şerpi şi se uscau neculese, gutuile de de-asupra unui eleşteu brodat cu lintiţă şi ceapa ciorii, într'o crustă hidoasă, lipicioasă şi scânteetoare, şi pe marginea căreia, spre grădini, îşi plimbau nostalgia măritişului fetele lui Bontaş cărbunarul, se înşirau pe două rânduri, înghesuite, unul într'altul, acaretele babii Mariuţa, mici şi puturoase « apartamente » de gospodari scăpătaţi, care pe la uzină, care pe la pirotecnie, care pela Mandrea — două câte două, odăi umede, ascunzând prin colţuri, ciupercile paludismului cu bucătării comune, toate ghemuite sub şindrilă găunoasă şi prin muchile căreia, mijea urechelniţa şi puful untos al muschilor igrasiei ».

Peste această privelişte dezolată suflă boleşniţa; iar copiii suferă de « jigăreală »:

« Intre roşcovul de aramă din poarta lui Ghiţă brutarul şi pluta de argint care sufoca razachia lui Ioniţă Roşu, se înălţa foişorul verde al unui plop, la rădăcina căruia am aiurit cinciprezece ani de friguri palustre, perpelindu-mă pe o pernă umplută cu foi uscate de porumb.

« Aci am băut din apa încropită în care clincăneau cărbunii descântecului, aci mi-a strivit Perucăreasa cu coada lingurei de ciorbă, gâlcile, și tot aci am dormit în cei cincisprezece ani de jigăreală, cu o măslină caldă într'o ureche și cu un cățel de usturoi, tot cald, în cealaltă, oblojit cu cataplasme de in, sorbind ciaiul de soc al mamei Ivăncioaia — un fel de zeamă de melc fiert — care se înfigea și ea pe lângă leacurile mamei, ba să-mi facă de guşter, ba să mă tragă pe la încheieturi cu seu, ba să-mi sufle pe de-asupra frunței, spre a îndepărta duhul cel rău « abătut » pe la casa noastră ».

In deosebi e de remarcat că mahalaua are un adevărat folklor, studiat mai ales în tradiția medicală:

«... Căruțășoaia ți-a făcut și de friguri și dă plecate și dă cuțit; ba că e gălbează ca la oi, ba că e friguri porcești, ba că vei fi călcat în niscai-va lături descântate — a înșirat baba toate parascoveniile doar de ți-o ghici piroteala și te-om face om la loc. Tu, nici gând de împiciorongat; te scurgeai ca ceara și tresăreai ca spicul. Hai să-ți facă și de dăochi! Intr'o vreme, căzuse la fund, toți cărbunii; bucurie pă mine că-ți dase baba dă hac! Ai sorbit o înghițitură din apa descântecului; — caldă și borlăe — nu-ți priise. Ai vărsat-o și iar te-ai lungit pe iarbă, a boală. Dă unde dăochi? Ne bucurasem degeaba, cine știe cum s'o fi făcut dă căzuse cărbunii la fund? Paharu— d-ăl dă candelă — gros și scurt, unde era să plutească ei? S'a dat la fund și Cărutășoaia a căzut pă gânduri, cu capu în palme. Atunci ne-am gândit la vreo sperietură. Ce crezi? Sperietură a fost!».

Incercările nuvelistice *(Ginta latină)* sunt neizbutite, fiindcă autorul are memorie și limbaj pitoresc autentic, dar e lipsit de facultatea de proiecție a anecdotelor. Intenția de a continua literatura lui Mateiu Caragiale, printr'un tablou al sufletului valah « cu întâmplările, bâzdâcurile și metehnele sale » duce numai la trivialități. Cât despre romanul *Meduza*, el este un oribil și încâlcit reportaj melodramatic, grandilocvent, plin de puncte de suspensie cu veleități de umor și de franțuzisme imposibile *(surveiat, biblou, mariaj, rezolut, fudroaiant)*.

GH. D. MUGUR.

Gh. D. Mugur este și el un evocator al mahalalei bucureștene:

« M'am născut după războiul Independenței, într'o suburbie bucureșteană cu grădini și ulițí patriarhale. In casa noastră — flăcări de mușcată, cerceluși și maghiran. Ulița se chema a florilor.

« Când am intrat în școala domnească — așa se spunea pe atunci — am cărat var și cărămidă la zidirea bisericii Dobroteasa.

« Copilărie idilică; grădina, caprele lui Efraim, jocuri arhaice, smeuri, arșice și praștii, colinde cu fân aurit în cântece, sălcii și zambile, la Florii și bucurii împărătești la Paști și la Moși. Tradiții după tradiții.

« Am început să slovenesc pe abecedarul cu scoarțe al lui Anton Pann. In școala primară citeam « Războiul » și « Telegraful Român », ziarele casei părintești.

« Am cunoscut în copilărie traiul patriarhal și cuvios al Bucureștenilor. Zece ani de-a-rândul, vara, am trăit într'un cătun pe Sabar, în casă preoțească cu indrușaim și garoafe ».

N. D. COCEA.

Un succes de răspândire nemeritat, dar explicabil, l-au avut romanele lui N. D. Cocea, ziarist mai mult de scandal, decât de talent. *Vinul de viață lungă* e o narațiune scrisă jurnalistic, cu o decență stilistică de om citit. Nimic însă, nici în invenția de idei, nici în cea de cuvinte nu revelă un scriitor și nuvela e doar un ecou modest din Sadoveanu. Un boier bătrân trăiește singuratic la vie, bând vin de Cotnar și speriind pe vecini prin longevitate. Un tânăr îi află taina. Boierul iubise o țigancă pe care o căpătase cu dificultate. Țiganca fusese omorîtă, din gelozie, de un țigan de-ai ei. Până aci totul e sadovenist. Contribuția lui N. D. Cocea stă în originalitatea eroticei. Iubirea boierului cu țiganca s'a petrecut într'o călcătoare de vin. Boierul a strâns vinul din strugurii în chestiune și mulțumită lui își prelungește zilele. Taina are o înfățișare vădită de palavră caracteristică tuturor scrierilor lui Cocea. *Fecior de slugă* ar voi să ne zugrăvească un nou Dinu Păturică. Tănase Bojogeanu, fiul unui rândaș și al unei spălătorese, e crescut de colonelul Hotnog. Băiatul e silitor și întrece la carte pe Nelu, nepotul stăpânului, care însă e o fire mai poetică. Tănase ajunge comisar regal iar Nelu comunist și fiul slugii are nerușinarea să vândă pe o tovarășă politică plăcută tânărului boier bolșevic. Cartea e scrisă într'un stil prăpăstios, violent, de o trivialitate ostentativă și de un sexualism abject, sgomotos, nerăscumpărat prin o cât de mică intuire a eternului omenesc. *Pentr'un petec de negreață* nu cuprinde decât plicticoase și superficiale considerații asupra politicii național-țărăniste, cu multe nume proprii autentice, care pot să explice răspândirea cărții. Scene de desfrâu sexual și anormalități erotice pigmentează fără măcar fineța voluptății, cartea, căreia o banderolă cu un verset mai crud, din *Pildele lui Solomon* îi slujea ca ispită pentru căutătorii de curiozități. Crunt trivial este și romanul *Nea Nae* care ne înfățișează un puternic al zilei, necioplit și bogat, în căutare de plăceri erotice bestiale. Aluziuni anecdotice la personalități în viață sunt destinate ațâțării cititorului. Cartea e lipsită de orice merit. Este de notat că scriitorul pornind dela intenția de a zugrăvi infirmitatea intelectuală a unui om, se complace în « brutalitatea sănătoasă » a expresiei, caricând limbajul, fără darul pitorescului. Nea Nae, om introdus în lume, vorbește unei femei fine, care nu-l ocolește, așa:

« — Râzi, madam la prențes!... Iți dă mâna să râzi!... Ți-ai găsit cu cine să mă legi la gard... Și-a găsit sacul peticul... Păzea, madam, să nu se rupă unde i-o fi ața mai subțire... »

VASILE SAVEL.

Proza jurnalistică a lui Vasile Savel e cu totul modestă. Un așa zis roman *Miron Grindea* povestește debuturile dificile în avocatură ale unui licențiat în drept. Sunt destăinuite câteva taine ale profesiei. Apoi căsătorit cu o bonă germană, Fräulein Emma, e acuzat de filogermanism. Grindea e ofițer și în războiu cade rănit. Alt roman, *Vadul hoților*, cu materie din epoca războiului este egal de neizbutit.

LUDOVIC DAUȘ.

După o activitate poetică obscură de câteva decenii, Ludovic Dauș a atras atenția printr'un roman inspirat din trecutul Botoșanilor, *Asfințit de oameni*, care cuprinde mult adevăr istoric romanțat. Eroul principal Vangheli Zionis, e un nou Tănase Scatiu levantin, care dela starea de vânzător ambulant, debutând cu omorîrea a două maici, ajunge bogătaș și se amestecă în boierimea Moldovei de sus, ce la rându-i e în stare de « asfințit ». Exponentă al aristocrației este Nathalie Dragnea, vlăstar de mare familie în care a intrat și sânge comun și care pune la cale căsătorii bogate pentru amanții ei, percepând taxe și dela ginerele ex-amant și dela viitoarea mireasă. Pe soțul ei Dragnea, Nathalie îl ține în dependințe ca pe o slugă. Față de această societate desfrânată levantinul criminal și cu porniri incestuoase Vangheli apare ca un individ chiar respectaibl prin capacitatea de dragoste curată, prin sobrietatea cu care își urmărește scopurile sale.

Bogatul material nu e îndeajuns de prefăcut artisticește, dar originalitatea documentelor compensează în parte această deficiență.

D. V. BARNOSCHI.

D. V. Barnoschi a început cu un succint studiu de « istorie socială » asupra carbonarismului român, pe care apoi l-a romanțat. Printr'o stranie alunecare, acest om nu lipsit de

cultură, dar hotărît fără talent literar, a început să trateze sub forma unor nuvele și romane ce nu se diferențiază încă de articol și cronică, fel de fel de teme scabroase, în decor istoric sau cosmopolit, destăinuind practice sexuale inavuabile, sub pretextul de a veșteji « morala cea bolnavă de tabu ». Spre a excita pe cititori: autorul înfășura volumele în banderole cu inscripții echivoce: « Această carte nu este pentru tinerii cu mintea crudă, nici pentru persoanele zaharisite în prejudecăți, nici pentru criticii grăbiți sau care uită maiestatea misiunii lor ». Scriitorul și-a creat și un limbaj hermetic de cabinet secret vorbind așa: « Fenomenul victorizării a contribuit... la coțofenirea ținutei », cu aluzii la calea Victoriei și la spitalul din Coțofeni unde s'ar fi petrecut îngrozitoare orgii.

SANDU TELEAJEN.

A putut trece drept scriitor actorul Sandu Teleajen, autor de numeroase scrieri poetice și teatrale fără însemnătate și în ultima vreme al unor romane triviale cumulând jurnalistic știri despre viața sexuală a lueticilor sau înfățișând Iașul ca o colonie de alcoolici (*Drumul Dragostei*, *Turnuri în apă*, *O fată singură...*), în chipuri care nu ating măcar interesul documentar.

TEATRUL.

In afară de dramaturgii consacrați ca atare (Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Camil Petrescu), teatrul n'a avut după 1918 prea mulți furnizori. Profitând de directorat, Ion Peretz dădu piese istorice multicolore și cu mult sgomot de pistoale (*Bimbașa-Sava*, *Mila Iacșici*), Mihai Pașcanu o greoaie mașinărie pe tema *Moartea Cleopatrei*. O distincție merită *Cain* de Al. Sabaru, piesă foarte dinamică (1920). Anton Gorcea, tânăr cu patima jocului, pierzând la bulă, cere un împrumut lui Petcu, soiu de cămătar, care urăște pe Ștefan Gorcea, judecător de instrucție și frate al lui Anton, fiindcă acesta i-a luat logodnica. Petcu silește pe Anton să semneze în fals pe fratele său. Anton câștigă și vrea să-și reia polița, cămătarul refuză să i-o dea, Anton disperat îl omoară. Ștefan Gorcea judecător rigid, când află cine e criminalul vrea să-l aresteze, cu toate rugămințile familiei. Incordarea l-a sdruncinat și el dictează grefierului fraze semnificativ demente: « Arestăm... pe... Abel... care... a... ucis... blestemul... lui... Dumnezeu... scrie... domnule grefier, scrie... ». Romancierul Victor I. Popa s'a ilustrat în chip deosebit și în teatru. Dar teatrul său nu se alimentează din situații, ci din farmecul dialectal și cere actori moldoveni de talent, precum a și fost Ion Morțun. *Ciuta*, *Mușcata din fereastră*, *Acord familiar* se inspiră din viața de provincie cu necazurile și fericirile ei umile. Piesa tipică este *Acord familiar* unde nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar de prefectură, țară lungă, vorbind în pilde și dorind acord familiar, se sfădește interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebue sau nu să meargă în corpore la cinematograf. In cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească acasă doar programul filmului. Piese, fără răsunet deosebit, au dat Al. Kirițescu (*Gaițele*, *Lăcustele*, *Borgia*), Valeriu Mardare, Mircea Ștefănescu. In fine G. M.-Zamfirescu a interesat pe unii prin piesa de tragic suburban *Domnișoara Nastasia*. Alte încercări nu par a-i confirma vocația teatrală.

MIRCEA DEM. RĂDULESCU.

Mircea Rădulescu a început cu versuri care nu ating poezia și se remarcă doar prin intenția lor de a evoca viața mondenă și modernă (baluri, automobile, avioane) precum și prin fiorul industrial:



G. Ciprian.

Cu ritmuri sonore ciocanele cad,
  Izbite metalele sună,
Cu ritmuri sonore ciocanele cad
  Și neagra clădire e parcă un iad
De forțe, ce 'n valuri s'adună!...

Aicea lucrează maestrul Vulcan
  Oțelul și fierul fierbinte...
Se 'nalță orașele an după an...
  Când cade odată enormul ciocan
Se face un pas înainte!

Apoi s'a dedicat unei industrii teatrale, cu elemente din V. Eftimiu și fără poezia aceluia. Sunt căutate prilejuri pentru decoruri fastuoase: *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel), *Petroniu*, *Bizanț*. Cea din urmă aduce o relativă observație de oameni. Ca să scape de marele magistru Bringas care o vrea, împărăteasa Theophana ridică pe tron pe strategul Nicephor Focas, om auster. Bringas face răscoală, Theophana iubește în fond pe Zimiskes. Focas dorește în cele din urmă și el pe împărăteasă. Patriarhul se împotrivește căsătoriei sale sub motiv că a fost ascet și e văduv. De altfel e respins brutal de Theophana, care, schimbând apoi tactica, îl atrage în cursă, promițându-i dragostea și-l lasă asasinat de Zimiskes. Dar odată suit pe tron Zimiskes, îndemnat de patriarh, gonește din palat pe Theophana. Este un tablou de epocă interesant.

G. CIPRIAN.

Privită cu lupa, comedia *Omul cu mârțoaga* este un mozaic de toate varietățile teatrale câte au putut intra în experiența unui actor (Ibsen, Strindberg, Pirandello). Unele scene sunt clișee dramatice, introduse fără vreun folos. Explicarea între soț și soție, străini după ani de căsnicie, a devenit după *Nora* lui Ibsen cu totul convențională. Sudura pietricelelor este însă trainică și piesa rămâne de un efect extraordinar. Ea e comedie pentru spectatorul superficial. De fapt piesa e un

« mister » și deocamdată unica scriere teatrală veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticei. Un biet arhivar, pe care nimeni nu-l crede în stare de vreun act de valoare deosebită, ascunde în el puteri nebănuite. Ironizat de toți, gonit de proprietar, părăsit de nevastă, el cultivă un cal de curse rebegit în care totuși crede cu fanatism. Lucru neașteptat de alții, mârțoaga câștigă cursa. Omul umil și ridicul de până ieri (toți sfinții au fost în vremea lor și ridiculi și martiri) devine deodată un taumaturg, un om cu intuiții divine. Soția, reintoarsă și pocăită, se prosternă înaintea lui ca în fața lui Isus:

Ana

E un sfânt. Priviți lumina din jurul capului său. Priviți!

Nichita

Mă înspăimânți, Ana. Stăpânește-te. *(lui Varlam)* Aiurează.

Varlam

Nu aiurează, vede. In jurul capului său e lumina pe care o au sfinții zugrăviți în biserici.

Nichita

O vezi și tu lumina aceia?

Varlam

Da.

Ana

Priviți cum râd ochii lui și ce zâmbet de copil i se oglindește pe fața albă ca varul și cum i se scaldă tot părul în lumină... E un sfânt, e un sfânt!

Această trecere din planul realității zilnice în acela al valorilor spirituale face toată strania originalitate a piesei. In ea găsim cea mai adâncă demonstrație că providența divină există și cea mai completă exteriorizare a tensiunii sufletești ce se chiamă credință. G. Ciprian s'a revelat ca un mic Calderon al nostru.

S'a ridicat o clipă bănuiala că piesa a fost scoasă dintr'un posibil manuscris al lui Urmuz. Bănuiala a fost retrasă ca fiind fără dovadă. De altfel, nimic mai probabil decât adevărul autobiografic al acestei comedii. Autorul n'avea nevoie să împrumute subiectul. El însuși actor de talent, dar poate nu îndeajuns de prețuit de ai săi, om cu greutăți casnice și cu ascunse aspirațiuni literare, silit să înfrunte neîncrederea tuturora (precum s'a și întâmplat), putea fi vizionarul credincios al destinului său. Masiv, brutal în vorbă, cu un cap pătrat în care gândirea pare a se chinui, el lăsa să se vadă pentru ochiul perspicace o lumină scurtă de inteligență adâncă în fundul pupilelor sale. Omul cu mârțoaga era chiar dânsul. Intr'o singură seară actorul pe care nimeni nu-l bănuia de literatură, interpretul lacheului din *Iulia* lui Strindberg, a devenit unul din cei mai de seamă comediografi ai noștri. Regresul observat în alte piese (*Iuda, Capul de rățoi*) nu atinge meritul autorului, exponent norocos o singură dată al unei unice idei.



Tudor Mușatescu.

Romanul *Soț ori fărdă*, fără să fie o operă substanțială, este interesant fiindcă aplică la jocul de ruletă, metoda din *Omul cu mârțoaga*. E o comedie, propriu zis, inteligentă și distractivă dovedind o vocație literară neadusă la conștiința estetică. Haralambie Cutzaftachis merge cu o misiune în Franța, joacă la ruletă și câștigă, joacă apoi și pierde toți banii și când starea e desnădăjduită câștigă iarăși. Are prin urmare șansă și ghină. Originalitatea stă într'aceea că eroul nu trăiește în sfera superstițiilor, ci în aceea mai înaltă a predestinațiunii. Dumnezeu pleacă sau vine. Pierderea și câștigul sunt damnațiune și grație. Rămas fără niciun ban în țară străină, Haralambie scrie nevestei o frază turburătoare ca o profeție de apocalips: « E cu neputință ca sângele rece și judecata să nu birue bestia vărgată » (Bestia apocaliptică e ruleta). Când pe neașteptate câștigă, Cuțaftache, ca un Pascal al cărui calcul de probabilități s'a verificat, murmură: « Există Dumnezeu! ».

TUDOR MUȘATESCU.

Singura piesă de solid succes a lui Tudor Mușatescu este *Titanic vals*, comedie în 3 acte, care poate să pară intelectualului cam populară și simplistă. Dar judecând mai bine lucrurile, se vede că totul e o chestiune de interpretare și că personalitatea autorului stă tocmai în acea sentimentalitate râzătoare care nu jignește lumea observată. Comedia este și nu este o caricatură a burgheziei provinciale. Mai de grabă studiază amabil « ale lumii valuri » într'un mediu normal. Ea pune laolaltă două procedee sigure de a înduioșa publicul: un om bun, Spirache, și o fată de treabă, Gena, fiica lui dela altă soție, care se sacrifică pentru sora sa vitregă, luându-și asupra o procreare nelegitimă. Dar eroul adevărat rămâne Spirache, funcționar la prefectură, om cu familie grea. Spirache moștenește deodată 50 de milioane lei și cu toate că ar părea un inofensiv, un soiu de neadaptabil, se dovedește dimpotrivă un individ cu o concepție fermă de vieață, care nu se sperie de moștenire. Insă inițiativa lui e întoarsă, constând în reprimarea oricărui parvenitism; și asta face plăcere spectatorului. Spirache e un filosof care vrea liniște și încearcă să împace lumea din juru-i. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul și-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei și fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 de lei minte acasă că a luat-o cu mai puțin. Dar oricât de mică e suma mărturisită, familia găsește că s'a păcălit. Momentul culminant e acela al alegerii lui Spirache ca deputat. Familia luptă pentru candidare, Spirache vrea să se eschiveze și în cele din urmă roagă pe alegători să nu-l aleagă. Rezultatul e neașteptat. Alegătorii sunt încântați de sinceritate, îl votează, și Spirache salvează astfel toată lista compromisă, trecând drept un mare tactician. Intr'o țară cu demonul politicii o astfel de candoare nu putea fi decât savuroasă, și se poate închipui ce veselie trezesc replici ca acestea:

Spirache. Iți mulțumesc, d-le Rădulescu... și pentrucă azi petrec o zi mare în vieața mea... îți fac o făgăduială solemnă... In ziua când oi ajunge și ministru, mă spânzur cu cureaua dela pantaloni de cuiul lămpii dela prezidenția de consiliu...

Tudor Mușatescu a produs de asemeni versuri și proză. *Mica publicitate* e un roman comic, scris în scopul distragerii spiritului, dar cu multă înlesnire, tratând decăderea unei văduve de lt.-colonel de administrație, fiindcă în loc să păstreze avutul

în vederea înzestrării armatei române cu tunuri (cum recomandase răposatul) s'a lăsat jefuită din slăbiciuni erotice de feluriți excroci sentimentali.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU.

Aproape specializat în viața mahalalei bucureștene este prozatorul și dramaturgul George Mihail-Zamfirescu, al cărui întâiu roman *Madona cu Trandafiri* nu vrea să fie totuși «roman realist» ci un «ceremonial», adică un fel de acțiune abstractă, transcendentă oricărei localizări. Expresionismul acesta unit cu un manierism insuportabil face dificilă lectura cărții. Un Octav sosește într'un oraș de provincie spre a vedea mormântul «madonei cu trandafiri», femeie iubită și de curând sinucisă, ca soție a unui magistrat. Drept protest împotriva stricteței înmormântării și a soțului care e socotit cauză morală a sinuciderii, o mahala grotesc ireală improvizează o înmormântare de carnaval, la care participă și Octav. Contrast cu intenții simbolice: magistratul e găsit mort la groapa «madonei» în vreme ce Octav adoarme beat în poarta cimitirului. De pe acum autorul cultivă un estetism bizar de autodidact, punând titluri poetice *(Când fiecare gând e ciorchine de adevăruri și mustrări. O durere, două — mai multe și toate la fel)* și suspendând în chip agasant, când nu parodiază pe Caragiale, replicile: Madona nu poate să moară, pentrucă... Madona... Madona nu... să râd că Madona nu...; Ascultă Octav, eu...; Octav! Tu...; vorbim ca niște buni camarazi, sau...

Romanele *Maidanul cu dragoste* și *Sfânta mare nerușinare* sunt comunicante și urmăresc să facă după exemplul epicei ciclice, biografia unei mahalale bucureștene (cartierul Basarab). Intinderea, silită, a scrierii este torturantă, deși stilul acum e mai curent și în unele părți chiar adecvat. In încercarea de a încrucișa evenimentele spațiale cu alunecarea timpului (vagă veleitate proustiană) răsar câteva imagini interesante din copilărie, cu instinctele și bănuelile ei. Mediul de lături și insalubrități, unde copiii tânjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopștock, cu mai puțină pastă, cu mai multă tehnică literară. De pildă, se poate reține, în bălăcirile haimanalelor la gârla Ciurel, respectul incipient pentru eternul feminin simbolizat în Fana:

> «Fana călca apa și știa să facă pluta, înnota voinicește, cu o mână sau cu amândouă, pe un umăr sau altul.
> «Când obosea, se urca pe mal și se răsturna pe iarbă, s'o înfierbânte soarele din nou.
> «Noi ne adunam în jurul ei, ca o gardă credincioasă și mută. Dacă încerca să se apropie o haimana din altă mahala sau din altă bandă, îl luam la goană cu bolovani».

Vrând să ne dea un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfățișează câteva nuclee, adunate într'o curte și încadrate în mahala. Sunt aci covrigari, cismari, tâmplari, cheferiști, hamali, ex-pușcăriași, țigani. Exceptând familia lui Iacov, eroul subiectiv, dramele fundamentale sunt acelea din «casa cu nebuni» și din casa Saftei. In «casa cu nebuni» Tino covrigarul își bate din când în când nevasta (grecoaica Maro) iar Rusul Ivan din compătimire și dragoste se gândește să omoare pe soț. Apoi aflăm lucruri scabroase: victima reală este Tino, fiindcă Maro pretinde libertatea de a se împreuna cu cine voiește și soțul are doar tristul privilegiu de a asista la voluptățile ei. Acest fel de epică răcește numaidecât interesul cititorului. G. M.-Zamfirescu a crezut, inspirat de romanul rus, că găsește în abjecțiune o confirmare a pasiunii virile. In casa țigăncii Safta, lucrurile stau cam la fel. Safta e tovarășa lui Gore și păcătuește cu un chiriaș, Paler. Gore bănuind ceva, surprinde pe țigancă cu un impiegat din gara unde e hamal. Conflictul se rezolvă într'o tacită transacție, în virtutea căreia țiganca satisface toate cererile mai marilor lui Gore. Autorului îi place să dea acestui fapt divers de suburbie proporții de «ceremonial» (cuvântul îl obsedează). Safta, stârnită de mahalagii, aruncă cu pietre și ucide, din greșală, pe Oița, spre a fi linșată la rândul ei, în vreme ce Gore e purtat gol prin cartier, cu coarne de bou pe cap. In al doilea roman, rusul Ivan se sinucide prin incendiere pentru Maro, prostituata Sultana atrage pe Iacov, acum adolescent, și-l inițiază în misterele Venerei spre a cruța de desfrâu pe sora ei Fana, pe care tânărul o urmărește chiar și înnot, cu o frenezie ce are uneori ceva viguros și harmăsăresc. In sfârșit moare de tuberculoză, după o îndelungă tânjire, Puica. Eroarea este de a fi pus în acest mediu umil probleme sufletești pretențioase, cu totul în nepotrivire cu firea țigăncii nerușinate, și-a unor murdari levantini. Diluând nemăsurat narațiunea, scriitorul pierde contactul cu pământul și ne dă o mahala idealizată, prea cultivatoare, în prostituție, de idei morale. Scrierea obosește prin lungime și prin metoda poetică. Titlurile înseși arată pornirea către dulceață *(Culcuș pentru o moarte frumoasă, Viața dacă ar fi prins-o cineva, Viața pe care nu poți să te răsbuni)* iar la numele proprii se practică un fel de antonomaze («mahalaua cu nume rușinos», «strada cu nume de domniță» «maidanul cu basculă», «îngerul negru» = moartea, «cuminecarea în taina care doare» = împreunarea). Analiza se face prin divagațiuni metaforice:

> «Sufletul lui Ioan, în aceste momente de aparentă uitare de sine, era ca o încăpere rămasă vraiște, cu ușile trântite de vânt și mereu deschise de mâini nevăzute, cu perdele fluturate, smulse și împletind fâșii murdare și lungi peste o ramă căzută pe covor etc. etc.».

Autorul numește asta «a muzicaliza», și pune astfel de divagații lirice și în gura umililor mahalagii. Unul, cheferist, crede că Ivan nu are s'o uite niciodată pe Maro fiindcă dragostea o să rămână în el «ca o muzică», iar altul metaforizează așa: «... dacă moare Ivan, eu rămân pustiu, neputincios, singur... prostit, nebun, sălbatic și înalt ca o tulpină de cucută...».



G. M.-Zamfirescu. Portret de G. Löwendahl.

N. M. CONDIESCU ȘI ALȚII.

După un mulțumitor jurnal de călătorie în Orient *(Peste mări și țări)* N. M. Condiescu a scris o nuvelă satirică *Conu Enake*, făcând biografia unui ministru român al cărei model pare a se ghici. Compoziția e curentă, într'un îndepărtat ton caragialesc, eroul însă e caricaturizat prea cu înverșunare și inimiciția nu are la îndemână mijloacele poetice ale sarcasmului. Cu rezerva unui anume manierism, *Insemnările lui Safirim* înfățișează un interesant memoriu al autorului, abia ascuns sub o ușoară ficțiune. Evocarea școalei de altădată, cu membri ai corpului didactic în genul *Domnului Vucea* al lui Delavrancea, a unor figuri apuse ca Traian Demetrescu (fiul lui Ilie Ciupitu), împlinește acel tablou al Valahiei (lucrurile se petrec în Oltenia dar în același ton), pestriț patriarhal și volubil idilic început de marii prozatori munteni.

§ Numărul scrierilor nuvelistice ale lui Ion Dongorozi e foarte mare. Ele conțin fapte diverse (provincie, politică, școală, teatru) într'un stil locvace și prea familiar.

§ Singura îndreptățire a citării lui Ioachim Botez este faptul curios (dovadă a totalei dezorientări din ultimul deceniu) că notele lui despre școală, *Insemnările unui belfer*, bine intenționate, jurnalistic erudite și sentimentale la modul filistin, au fost socotite de unii ca semnul unei vocații de povestitor, de rasa Hogaș. Cartea nu are nicio atingere cu arta.

§ Din constatarea că *Lupii* de Dinu Nicodin, publicist bizar, snob cum nu se mai poate, pregătind în limbi străine, filme, romane, studii, era o carte de spirit, caricaturizând cu haz un funcționar din administrația silvică, ascuns sub numele Venetici (epopee burlescă a unei expediții cinegetice în care castelanul dosește vânatul și face invitatului o recepție meschină), presa a tras încheieri aiuritoare: « carte mare », « cel mai important eveniment literar dela curentul poporanist încoace », « alături de cele mai bune pagini ale marilor clasici », aparținând « literaturii mondiale », « Odobescu ». Și nu-i decât o petrecere de amator, modestă, curând uitată.

G. CĂLINESCU.

După ce la Roma a făcut cercetări arhivistice asupra propagandei catolice în Țările Române *(Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, 1925; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, 1930) și după o fază de italianizare, în care a tradus *Un om sfârșit* de G. Papini (1923) și a redactat o vreme revista *Roma*, G. Călinescu debută în literatură prin câteva poezii improvizate în *Universul literar* (dir. Perpessicius, 1926) și *Sburătorul* (1927) care fură semnalate dar reprezentau un material prea sărac pentru caracterizare. Când mult mai încoace, în 1937, autorul scoase o mică culegere de *Poesii*, neinițiații crezură într'o diversiune ce nu este în intențiile sale. Dar și aceste numai 11 poezii sunt prea puține ca să orienteze pe cei mai puțin scrutători. Gândul versificatorului a fost să-și facă un program pentru o lirică încă tăinuită, sugerându-l numai, chiar și prin compunerea grafică a volumului. In *Neoromantică* unii au și bănuit orientarea:

La locul cel de munte, sub ninșii colți alpini,
Pe-o bancă de mesteacăn, solemn și elegant,
Ax redingotei negre, țilindrului gigant
(Funebră turlă sumbră printre molifți și pini)

Ședea acum un secol Poetul. Sau tăcut
Cu mâinile la spate, cu coamele pe umăr,
Se preumbla prin codri cătând solemn un număr
De trestii pentru orga cu fluerul acut.

Descoperit-am lacul între păduri. C'un tic
Mărunt tic-tic din vestă ceasornicul măsoară
Tăcerea greeroasă ce valea împresoară,
Ce-ar fi dădut extaze lui Richter și lui Tieck.

In cap îmi crește, turlă, țilindrul cel gigant,
Cu mâinile la spate vâr fața 'n redingotă,
Din ape ies sirene și o undină gotă
Iar eu mă pierd în codri solemn și elegant.

Poeziile care s'au citat, ca fiind mai reprezentative, sunt *Vânătoare*:

Noaptea când ușa doarme și lemnul grinzii crește
Și patul șade prins de vise 'n cuie, sar
Pe spatele acelui puternic armăsar
Ce vine în nechezuri și 'n poartă se oprește.

Cu mâna sprijinită pe gâtu-i, merg călare
Spre muntele cu lacuri și perii de păduri
Cu coniferi în lună și dinți de piatră duri
Pe care nicio hartă nu-l scrie și nu-l are.

In valea de cenușă e-un lac cu apă verde
Ce merge 'n sticlărie și smalțuri până 'n alt
Tărâm cu prunduri negre și cu tavan înalt
In care-un pește roșu se 'nalță și se pierde.

Și către-acest tezaur de mirodenii plin
Se trag în muget dulce cirede de bovine
Și-un cerb cu craca deasă să se adape vine
Și frunza răscolită în urmă-i crâșcă lin.

O ce păduri enorme și ce tăceri nedrepte!
Ce geologie rară pentru vânatul mitic!
Cum totul pare 'n somnuri pe-un emisfer granitic
Săpat de-un vis arhaic în turle lungi și trepte!

Ridic un arc ce cântă când coarda i se 'ntinde
Și trag; dar cârdul muge, din apă ies lumine
Iar cerbul crește groaznic cu coarnele spre mine,
Brădetul se frământă și către mine tinde.

Și balta scade moartă, coclită; ceata rea
Aleargă 'nvălmășită cu sute de picioare
Iar calul greu se 'ntoarce prin smârcuri fără soare.
O ce păduri enorme și ce tăcere grea!

și *Ghenca* (pe un pretext din André Gide: *J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle)*:

Pe an numai odată la Ghenca merg, mătușa
Din casa moartă 'n anul o mie nouă sute;
Cu rochiile multiple ce par pe ea cusute,
După puțină pândă la geam, deschide ușa.

Ca 'ntr'un mormânt de rege cu poarta sfărâmată
De târnăcopul luciu de soare-al unui Schliemann
Lumina curge 'nuntru făcând să intre lima 'n
Pereți și să se-ascunză păianjenii, armată.

Mătușa des clipește ca pasărea de noapte
Și pare năucită de sgomot și lumină,
Ale odăii colțuri au străluciri de mină,
Huruituri de grote se nasc din pași și șoapte.

« Să-mi dai o linguriță din vechea ta dulceață
De trandafiri! ». Mătușa ascultă a mea dorință
De fiecare an, cu mare suferință,
Obrajii-i sunt de ceară, pe frunte-i trece-o ceață.

Cu mâini ce vor să'nșele, c'un glauc de pește 'n ochi
Mărunți, ea pipăiește un mușuroiu de chei
Al cărui clinchet joacă la șoldurile ei
Sub groasele petale a nu știu câte rochii.

Vrea să câștige timp cu-a degetelor lene,
Abia aflată cheia nu-și amintește unde
S'a rătăcit borcanul și fierul greu pătrunde
In broasca ruginită cu tremurări viclene.

Dulapul e-o vitrină cu-obiecte milenare,
Dulcețurile-s grele de vișini și caise
Cu zeama ca de sticlă elină, bloc de vise,
Și 'n loc de linguriță mi-ar trebui amnare.

Cu degetele pipăi această miere etruscă
Uscată ca o lavă, cu smalțuri de coral,
Solidă, fără vârstă, cu miezul mineral,
In care doarme o veche, zaharisită muscă.

« Tu crezi, o tanti Ghenca, în marea biruință
Asupra morții: Moartea e 'n scrinul dumitale! ».
Așa vorbesc și ronțăi dulceața de cristale.
Mătușa mă privește cu mare suferință.

G. Călinescu a socotit că e mai instructiv să-și înceapă cariera epică printr'o biografie. *Viața lui M. Eminescu* (la care-l îndemna și dorința de a lua contact organic cu tradiția) a ieșit din această intenție. Stricta răceală documentară, prin constrângerile ei, i-ar fi verificat mijloacele de producție. Nu s'ar putea spune că lucrul n'a fost observat. Cartea a avut o primire unanim favorabilă în câmpul criticei (G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, etc.). Proteste în forme violente s'au produs din partea unor persoane cu criterii morale, din afara cercurilor literare. Unul numește cartea o compilație « ordinară » și afirmă că autorul a dat dovezi de « o rea credință desgustătoare ». Altul o consideră « zăpăceală călinesciană », « operă în care se lăfăiește prostul gust și care, sub pretext de știință, ni-l arată pe Eminescu tocmai în ce are el comun cu animalul din om ». E. Lovinescu evită să se pronunțe asupra cărții și privește pe autor fără simpatie. El confirmă oridecâteori are prilejul « talentul literar » « notoriu », constată că *Vieața lui Mihai Eminescu* « a obținut aprobarea tuturor » însă: « prefer cele vreo șase sau șapte articole scrise tot de d. Călinescu despre mine în *Vremea*, acum vreo câțiva ani, foarte frumoase, literar vorbind, și într'un adevărat plan de creație estetică ». Ba chiar, scriind un roman *Mite*, afirmă că romanul său contrazice viziunea lui G. Călinescu asupra personalității morale a lui Eminescu și « anulează tot ce a scris d-sa ». In toate polemicile cu G. Călinescu, E. Lovinescu are sentimentul că acesta nu-i obiectiv cu privire la romanele sale, că « cu siguranță » a văzut realitatea adversă și a minimalizat-o, în loc să se supună « imperativului sincerității absolut necesare profesiei noastre » și să nu mai încerce a tăgădui înfrângerea suferită « ca și cum cei doi Eminescu nu s'ar exclude reciproc ». Deși G. Ibrăileanu era un specialist în direcția Eminescu, fu mai generos:

« Am cetit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea. O țin pe lângă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povestește, pentru imaginea ce și-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumusețea limbii și a stilului — și-mi spun mereu: *există* dar nu în înțelesul pe care, cu exces de modestie, autorul îl dă acestui cuvânt în postfața sa.

« Mirarea mea — căci aceasta e starea de suflet pe care mă încerc s'o exprim aici — este că biografia poetului, așa cum o merită el și care mi se părea irealizabilă în condițiile actuale ale istoriografiei noastre literare, o am aci, pe masă, dinaintea mea.

« Cartea d-lui Călinescu îți îmbogățește conoștințele despre Eminescu, îți dă o imagine complectă a lui — și plăcerea de a încerca să o retușezi — te încântă ca o operă de artă, fiindcă, în limitele genului ei, este o operă de creație, și în sfârșit are calitatea eminentă de a te face să gândești.

« Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s'a ridicat până astăzi lui Eminescu.

« Psihologia lui Eminescu, d. Călinescu a făcut-o ca artist și, trebue repetat, ca artist creator. D-sa a făcut ceea ce s'a numit « de la psychologie vivante ».

« Biografia, înțeleasă astfel, ține de istorie, pentrucă e vorba de un om cu activitate publică, și de roman pentrucă în cea mai mare parte povestește fapte neistorice. Că aceste fapte îi sunt impuse biografului-artist de documente, aceasta nu schimbă nimic.

« D. Călinescu asediază pe eroul său din toate părțile, metodic, — ași fi tentat să spun: strategic — ca să străbată în psihologia lui, — și reînvie totul, personalitatea poetului ca și atmosfera în care s'a desvoltat.

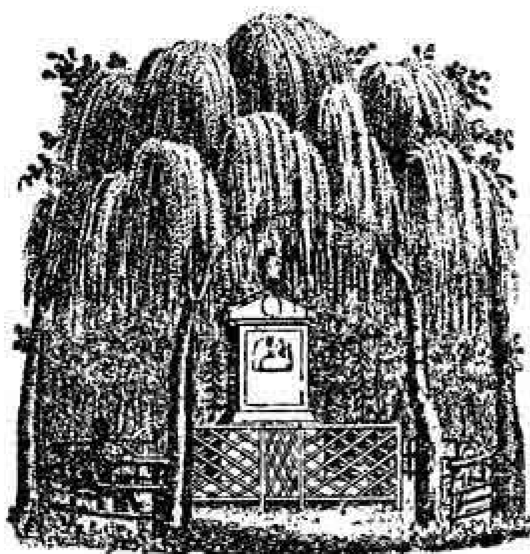
« Una din calitățile cele mai remarcabile de artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală și clară a lucrului. D. Călinescu, rămânând în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldovenește când evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creație a vieții). E neologistic, rapid, când judecă, analizează, când privește lucrurile prin prizma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de înaltă artă.

« De altfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori « figurat », cu atâta exactitate scurtă și cu atâta priză asupra inteligenții și a imaginației cetitorului. Și să reușească să exprime în limba tuturora observații fine justificate prin considerații teoretice subtile ».

Intenția lui G. Călinescu, scriind *Cartea nunții*, a fost pe de o parte de a se recrea pe de alta de a face un exercițiu minor în vederea unei plănuite opere epice, căutând a separa, prin deslănțuire, elementul liric care-i e (valabil ori nu) congenital. El a vestit în repetate rânduri, înainte, că înțelege să facă un roman liric, la modul grec, luând ca model *Daphnis și Chloe* de Longos. Schematism psihologic, descripție de atmosferă, chiar elemente de o certă facilitate, în scopul petrecerii, erau prevăzute și se păreau îngăduite într'o literatură stăpânită de proza lirică a lui Sadoveanu și în care paginile de savoare ale lui Damian Stănoiu sunt admise. Publicistic vorbind, romanul a întâmpinat mari aprobări mai ales pentru laturea « sănătoasă », lucru ce a scandalizat pe H. Sanielevici. In mediul mai ponderat al criticei s'au intuit aspectele urmărite: « In *Cartea nunții* nu primează — zice E. Lovinescu — . . . analiza psihologică, cum ar fi fost de așteptat, ci intenția pur epică. Inceputul romanului cu întoarcerea în țară a eroului în trenul de Predeal ne pune în față vigoarea descriptivă a peisagiului carpatin în care plasticul se ridică la viziunea geologicului. Scriitorul vede și știe proiecta. Descripția « casei cu molii » — paragina preistorică din strada Udricani, plină de praf, de paianjeni și de mucegaiul unor babe (tanti Magdalina, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Mali, etc.), este zugrăvită cu pitoresc ca și sinuciderea maniacului profesor Silivestru . . . ; evocarea actului sexual în elementul lui generator, nu e lipsită de amploare și accent mistic. Aici, ca și în proiecția cosmică a începutului, aceeași capacitate de a trece din real în plan simbolic ». Pompiliu Constantinescu, la fel, constată că scrierea autorului « în substratul ei cel mai viabil, ne recomandă tocmai vechile sale însușiri de lirism evocator, fie în capitolele descriptive, fie în repetatele imnuri aduse erotismului și adolescenței ». « Schematic — mai zice — romanul d-lui Călinescu se reduce la un contrast de

G. CĂLINESCU

POESII



BUCUREȘTI
EDITURA „CULTURA NAȚIONALĂ"
2, Pasajul Macca, 2

G. Călinescu, *Poesii*. Pagină de titlu.

esență lirică și rezolvat tot printr'un proces liric. De o parte stau bătrânele asexuale din « casa cu molii... » de cealaltă se opun simetric Jim, Vera și Bobby, reprezentanți ai tinereții și al unui simț panic al voluptății de a trăi. « Surprindem o cursivitate neobosită în narațiunea din *Cartea nunții*, o vervă spumoasă și o elevație febrilă, mai ales în pasagiile lirice; căci d. G. Călinescu este un poet ce se ignoră, cu o sevă de bogată circulație și o invenție verbală prodigioasă, deși de o tensiune cam retorică, probabil de infiltrație dannunziană. Evocările sale lirice sufocă figurile din roman, svârlindu-le într'o irecuzabilă penumbră ». « Se pot cita admirabile pagini de proză lirică din cartea sa, când revelatoare a unui sentiment al naturii, de o incandescentă forță, când afirmând un elan erotic, ridicat la potență cosmică, când de o puternică emoție meditativă. Dacă mersul epic din *Cartea nunții* este izbit de o certă soluție de continuitate, contemplația lirică dă sunetul autentic al acestui roman ». Și aici se trimite în căutarea calităților « permanente ale d-lui G. Călinescu scriitor ». Deci afirmându-se lirismul, se nega oarecum putința viitoare de creație epică. « Portretistul cunoscut... reapare cu toate văditele lui calități, dar nu apare consecvent și romancierul... Portretistul de mare virtuozitate este savuros în amănunte considerat, dar dă acțiunii nu știu ce lunecare specioasă, peste viață și oameni ». Și E. Lovinescu reține psihologia « prea schematică », inconsistența lui Jim (în programul autorului un simplu simbol). Toate aceste rezerve, din punctul lor de vedere, sunt probabil legitime și lucrul n'ar merita atâta oprire. Dar s'a pus cu pasiune în această vreme problema incompatibilității criticii cu creația, proprie cu deosebire mentalității dogmatice a literatului român. De fapt autorul romanului liric nici nu scrisese până la această vreme critică. *Vieața lui M. Eminescu* era în cel mai rău caz operă de istorie, vreo câteva articole publicate în *Gândirea* erau simple fantezii literare. Discriminarea netă între genuri pornește în primul rând dela criticii cari nu fac de loc literatură și socotesc că într'asta e și o condiție a obiectivității lor. Scriitorii pe de altă parte sunt bucuroși să găsească în critică un loc de relegație pentru unii concurenți. E. Lovinescu, autor totuși de romane, pare a se fi rezemnat a recunoaște că un critic nu poate să scrie « decât epică autobiografică ». La acest capitol se trece singur și aici pune și pe G. Călinescu, deși *Cartea nunții* nu-i autobiografică. El mai are opinia că un critic, fiind un analist, nu poate face decât « analiză psihologică » și de aceea se miră a nu o găsi la G. Călinescu, « cum ar fi fost de așteptat ». (Dimpotrivă mai târziu alții găsesc tocmai tipică « lipsa de psihologism » înlocuit cu viziunea caracterologică, văzând aici « marginile posibilităților de romancier » ale autorului). Ceilalți critici mai tineri au două atitudini contrare. Când autorul scrie critică, îi suspectează pe motive de principii, capacitatea, constatând că « lirismul nu este starea de comprehensiune cea mai recomandabilă, într'o carieră dedicată înțelegerii și explicării valorilor altor creatori », că se vădește un « exces de însușiri literare », că « talentul literar... a depășit limitele necesare cerute unui critic », în fine că e « înzestrat cu toate calitățile prisositoare criticului — ceea ce nu e un fel de a insinua că i-ar lipsi totdeauna cele esențiale ». Când însă același scrie roman (deducându-se o notă din noțiunea convențională de critică) se sugerează că n'ar fi apt nici pentru asta căci « abstracția înghiață viața... și inteligența critică anulează intuiția creatoare ». « Ceea ce era trăsătură de romancier în biografia lui Eminescu, adică plenitudinea portretistică, aci pare, în chip ciudat, procedeu de caracterizare critică ».

Cu *Enigma Otiliei* se retrag toate aceste rezerve de principiu. Nu se mai fac « dificultăți ». Romancierul e admis ca « predestinat unei cariere literare », ba chiar i se concede ca o notă proprie polivalența « într'atât este de vădit că d-sa știe să-și asimileze metodele în variate direcții spirituale, cu o uimitoare adaptabilitate ». I se recunosc « variate mijloace epice și artistice », respirația « lungă, de bogată circulație vitală » (Șerban Cioculescu). Romanul s'a bucurat de aceeași aprobare quasi-integrală ca și *Vieața lui M. Eminescu*, detractori fiind doar anonimi în notițe în care se tăgăduesc autorului sub orice raport cel mai mic merit. Se semnalează în genere metoda balzaciană, calitatea de roman orășenesc « însemnând (după unii) — pe alt plan — ceea ce înseamnă *Ion* pentru literatura rurală ». Figurile « într'adevăr viabile — susțin toți — sunt acelea ale lui Moș Costache, tutorele, a lui Leonida Pascalopol, protectorul Otiliei, și a lui Stănică Rațiu, ginerele lui Simion Tulea ». Dar în deosebi asupra ultimului se accentuiază. Totuși Șerban Cioculescu îl găsește mai șarjat decât se cuvenea și vede o « adevărată creație » în Pascalopol. Aci se întâlnește cu Perpessicius care e singurul adevărat opoziționist (în forme amăgitor cordiale acesta a respins totdeauna literatura autorului: *Vieața lui M. Eminescu* era o « romanțată biografie științifică »), văzând numai virtuozitate tehnică. Stănică e imposibil, « broască plesnită », adevărata creație e Pascalopol, dacă ar fi fost tratat în exclusivitate. Cronica lui Pompiliu Constantinescu sobră în

concluzii rezumă reacția opiniei culte la acest roman, la data apariției:

« Romanul de astăzi, *Enigma Otiliei*, este construit cu un meșteșug sigur, pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpână pe materialul uman, atât de divers și de închegat în fizionomia lui. D. Călinescu se afirmă ca un excepțional creator epic, lunga sa povestire degajând clar conturat și cu subtile nuanțe, în același timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficțiune. Senzația de lucru văzut (evident în obiectivarea fanteziei), de curgere firească a împrejurărilor și de autenticitate umană și socială a personagiilor este necontenit susținută. D. Călinescu nu s'a preocupat, în *Enigma Otiliei*, de nicio teorie la modă, asupra romanului, de nicio tehnică pretențioasă și cu veleități de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană, a faptelor concrete, a experienței comune, fixând în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene. Nimic livresc, nimic inventat, în atmosfera în care personagiile evoluiază; impresia de realism, de experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu sinouzitățile, cu surprizele,cu umbrele și luminile ei, este covârșitoare. Dacă poate fi vorba de un procedeu evident, în romanul acesta, el se reduce la existența tânărului Felix, martor și actor, în toate întâmplările, aproape, care alcătuesc romanul câtorva familii și construesc temperamentul câtorva tipuri. Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de vieață, cu riscul desamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent, în plină criză de creștere și de formare a personalității; pe această mobilitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întâmplările epice, se desvălue caracterele mascate sau brusc puse în mișcare, ale personagiilor cu o structură bine definită. D. Călinescu n'a pornit dela abstracțiuni, dela idei psihologice, când și-a construit tipurile; ele se realizează, cu amploare, cu bogăție de impulsie și cu nuanțe multiple, pas cu pas; dacă reacțiunea lor este, în esență, aproape constantă, este o dovadă că structura lor permanentă se adaptează la fiecare nouă împrejurare, sugerându-se acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri. Un fel de vervă a ritmului interior străbate, ventilând narațiunea; dar ea nu izvorăște din atitudinea scriitorului, ci din buna dispoziție, din pasiunea impersonalizată a observatorului, stăpânit de o singură satisfacție, să ne afirme, necontenit parcă: asta e viața! Și într'adevăr, romanul *Enigma Otiliei* nu demonstrează nimic; constată, reconstitue experiențe umane și tipuri; iată de ce vedem, în noua carte a d-lui Călinescu, o vocație de prozator și descifrăm o structură epică. Intuițiile sale pornesc din substratul biologic al personagiilor, iar destinul fiecăruia este logic motivat, prin orice împrejurare nouă ar trece. Viziunea capătă pecetea credibilității, care este și semnul sigur al romancierului.

« Tânărul absolvent de liceu, Felix Sima, descinde în casa unchiului său Costache Giurgiuveanu, venind din Iași în Bucureștii ante-belici; orfan de părinți, se pune sub ocrotirea tutorelui său, cu a cărui autoritate a avut numai un contact juridic. Naiv, fără experiența vieții, lipsit de afecțiunea necesară vârstei, are o singură ambiție: să studieze medicina și să-și facă o carieră strălucită; de altfel destul de muncitor și inteligent, Felix se remarcă în primul an de studiu, publicând unele observații într'o revistă de specialitate. D. Călinescu nu insistă asupra formației lui intelectuale decât în măsura în care e nevoie să-și definească aspirațiile și categoria inteligenței. Vieața nu se învață din cărți și Felix are ocazia s'o constate zi de zi; bătrânul Costache e un ascuns om de afaceri (ca orice



G. Călinescu. Desen de pictorul Șt. Dimitrescu.

veritabil avar) și capitalizează banii, din pasiunea de a strânge. Singur, cu o fată vitregă, Otilia, pe care n'a adoptat-o, deși nu e lipsit de o reală afecțiune pentru ea, bătrânul e cuprins de un dublu egoism, pe măsura înaintării în vârstă. Pe de o parte, patima banului; pe de alta iluzia că viața lui se va prelungi indefinit; avertizat de o ușoară paralizie, începe să se gândească; sub îndemnul unui prieten, Pascalopol, la asigurarea viitorului Otiliei; luptele între speranța lui de a se însănătoși, egoismul de a nu se deposeda de avere, inițiativele și reticențele de a depune o sumă pe numele fetei și rezistența tenace, la toate asalturile de a fi spoliat de soră-sa, Aglaia, vecină cu el, mamă a unei fete bătrâne, Aurica, și unui băiat, întârziat la minte, degenerat sub raport fizic și etic, neisprăvitul Titi, fac din existența în deobște ștearsă, monotonă, a unui avar, o tragedie atât de umană. Sgârcitul Costache nu e un monstru, ci expresia unei psihologii nefericite. In jurul lui foiesc egoismele și mai aprige ale moștenitorilor; Aurica, Titi, Aglaia, Stănică, ginerele ei, însurat cu Olimpia, uzează de o adevărată strategie ca să pună mâna pe averea bătrânului. O scenă ca aceea, în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă militărește casa, cărându-i mobilele, furându-i din tablouri, în așteptarea morții, cu liniște și satisfacție, este de un relief și de o exactitate psihologică de maestru.

« Egoismul în declin al avarului asediat de rapacitatea moștenitorilor surprinde, într'o compoziție amplă, meschinăria, durerea, cinismul, a două « celule sociale », cum ar spune Bourget, gata să se anuleze una pe alta. Cât de puerilă și de romantică, de exterioară este avariția lui Hagi Tudose, al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din

romanul d-lui Călinescu! Şi cât de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moştenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial, de escroc sentimental, de intermediar interlop şi de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese şi om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de veşti imaginare, născocite din interes şi din ambiţia de a fi informat, măsluitor de situaţii şi profitor de pe urma tuturora, Stănică se aşează în galeria profitorilor caragialieni şi e plămădit din pasta lui Pirgu, din Craii de Curte-Veche. Spion al tuturor, el jefueşte pe Costache de grosul banilor, căsătorindu-se apoi cu o cocotă, pe care o plasase şi lui Felix; abdicând dela orice simţ moral, numai să se chiverniseascâ. Dacă l-am fixat într'o familie de tipuri caracteristice, am făcut-o spre a-l diferenţia totuşi de fraţii lui întru interes, căci d. Călinescu ştie să ocolească primejdiile, dându-i o autonomie în ficţiune, fără a fi tributar înaintaşilor săi. Egoismul cel mai divers este surprins în lupta dintre cele două familii, în tipuri nuanţat reliefate. Căci dacă partea leului din moştenirea bănească a lui Costache revine lui Stănică, Aglaia se compensează şi ea cum poate, ciupind de bani pe Pascalopol, la cărţi (joacă numai cu bani de împrumutat) şi ţinând sub teroare pe soţ, pe Simion, maniacul care înnebuneşte şi care e uitat de toţi, la ospiciu. Femeie voluntară, ea face şi desface viaţa nătângului fiu, Titi, ea hrăneşte cu iluzii rare pe Aurica, fată urâtă, bătrână, rea şi invidioasă, din cauza condiţiei ei de mizerie fiziologică. Dar nu numai problema banului agită personagiile din romanul d-lui Călinescu; viziunea sa e bilaterală; căci dacă, în latura erotică, Titi, Aurica şi chiar Stănică sunt nişte rataţi, un alt lot de personagii se învârtesc numai în jurul dramei sexuale. Lăsăm la o parte pe Felix, într'o firească şi necontenită criză sentimentală şi fizică, evoluând între dragostea platonică, de efuziuni mistice şi gelozii abstracte pentru Otilia şi între scurtele popasuri la Georgeta, viitoarea soţie a lui Stănică. Cel mai interesant cuplu, în care pasiunea erotică se desfăşoară în ample evoluţii, este acela format de Otilia şi Pascalopol, om subţire, bogat, de distincţie socială şi sufletească netăgăduită, de persuasiune amoroasă, oscilând între sexualitate şi afecţiunea paternă, providenţă a tuturor profitorilor, cu bună ştiinţă şi elegantă acceptare. Ar fi fost uşor să cadă în convenţionalism construcţia acestui personagiu, dacă d. Călinescu n'ar fi dovedit atâta tact artistic, atâta joc al nuanţelor sufleteşti şi atâta sobrietate, în insistenţa asupra calităţilor lui Pascalopol. Tip de rafinat, de blazat voluptuos, cu rezerve de candoare sufletească, moşierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou, în romanul nostru, şi fără a fi ridicul cât de puţin, ascunde o discretă poezie a sentimentelor şi o pudică delicateţe a pasiunii lui crepusculare. Şi tot astfel, figura Otiliei de cochetă, luminoasă, naivă, cu instincte sigure totuşi, cu abilităţi feminine foarte nuanţat urmărite, evoluând între adolescentul Felix şi bărbatul experimentat Pascalopol, cu o artă de invidiat, — e învăluită într'un subtil nimb poetic şi în acelaşi timp participă la un profund realism.

« Iubind luxul, călătoria, muzica şi desfoindu-se parcă într'o necurmată feminitate, Otilia rămâne într'o penumbră de mister, în tot romanul. Enigma ei este însăşi feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care diformează şi pe avarul Costache şi chiar pe cei mai aprigi duşmani ai ei. Este de adâncă psihologie scena în care Otilia vine, noaptea, să i se ofere lui Felix, după ocoluri şi reticenţe numeroase, în speranţa că tinereţea va birui interesul. Platonismul mistic al tânărului este un semn că feminitatea ei nu se înşeală; căsătoria cu Pascalopol, părăsirea lui şi fuga cu un conte străin sunt consecinţele fireşti ale aceleeaşi feminităţi profunde.

« Romanul d-lui G. Călinescu este unul din cele mai bune romane din ultima vreme. De o construcţie sigură, cu o intuiţie socială şi psihologică de solid realism, de un adevăr sufletesc adânc şi de nuanţe sufleteşti revelatoare — *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întâia mână ale epicei noastre urbane ».

VICTOR PAPILIAN.

Debutând sub pseudonimul Sylvius Rolando cu *Ne leagă pământul*, Victor Papilian devine interesant în lungul roman *In credinţa celor şapte sfeşnice* construit ca şi *Răscoala* lui L. Rebreanu pe principiul colectivităţii. Acţiunea se petrece în Ardeal şi e de o valoare documentară vie.

Suntem în plin mediu sectarist, centrul acţiunii formându-l mişcarea mileniştilor. Dar în jurul ei se învârtesc comunismul, iredentismul maghiar, catolicismul, toate în sensul surpării autorităţii Statului. Este o greşeală participarea autorului, cu note şi aprecieri asupra personagiilor, la acţiune, turburând contemplaţia cititorului. Impresia este, chiar dacă adevărul ar fi altul, că romancierul ridiculizează pe ortodoxii din Ardeal, luând partea catolicilor ce încearcă a se sustrage dela expropiere, pregătind prin urmare lupta de răsturnare a dominaţiei române. Preotul Prăgoi care se sbate să capete pământ pentru enoria lui e osândit ca « poftitor »: « O ţinea într'una cu înfrângerea catolicilor şi ridicarea ortodoxiei ». Toate foarte cuminţile lui argumente (ce trebuiau puse ca în *Ion* al lui Rebreanu pe seama unui instinct de apărare, a unei fie şi lăcomii dar sublime) sunt persiflate: « Invăţase bine lecţia de acasă »; « Preotul nu înţelegea sau făcea pe prostul ». Teza susţinută de autor ar fi aceea a profesorului Bălăceanu: « Biserica unită e tot românească. Ori, hipertrofia ortodoxiei, aduce o jignire, dacă nu o prigoană a celorlalte confesiuni... Deci statul român, sprijinit pe principii de echitate, azi nu mai poate fi ortodox... Ortodoxia silită e profund injustă... ». Dar datele romanului ne arată că Prăgoi nu se războieşte cu uniţii ci cu catolicii unguri, cu reverendul Bárány, cu Grofoaia, cu aceia cari se împotrivesc instaurării dreptăţii româneşti. Redactare inabilă? Antiortodoxie a autorului? Oricum lectura romanului din acest punct de vedere este iritantă. El trebuia să pună datele, fără a le discuta. Dacă n'ar fi prea încâlcit de controverse şi prea stagnant, romanul ar fi putut deveni o scriere remarcabilă. Şi aşa figura pocăitului Maxim este turburătoare. Servitor la profesorul Bălăceanu, şef al mileniştilor, mistic sincer şi haotic, actor excelent pentru mulţime, fiinţă devotată şi totodată ipocrită, neprihănită şi criminală, Maxim e un erou dostoiewskian. Sunt scene de neuitat: Maxim, servind în smoking pe stăpânii săi, luând parte cu mare deferenţă la convorbirile lor, Maxim făcând în bucătărie întrunirile nouei Eclezii. Romanul sugerează răsturnarea de valori şi aerul de catastrofă a primului secol creştin. Limbajul fanatic şi pe jumătate viclean al sectarilor este notat cu un humor subtil:

« — Iată ce spune înţeleptul Solomon, răspunse sfătos străinul: « Vinul e batjocuritor, băuturile tari sunt gălăgioase ».

« Maxim îl privi, zâmbind cu superioritate.

— Da... răspunse el, este adevărat... dar iată, frate, că nu mărturiseşti cinstit versul şi asta nu se cuvine, căci mai departe, sună astfel: « oricine se îmbată cu ele, nu este înţelept... ».

« Necunoscutul îi ţinti privirea drept între ochi. Maxim ridicase fruntea semeţ. Cei doi oameni se măsurară câtăva vreme, apoi fiecare îşi plecă uşor capul.

— Cine eşti tu frate?... întrebă străinul cu respect.

— Sunt pocăit... răspunse ca între fraţi, Maxim, cu blândeţe în vorbă.

« Celălalt se lumină.

— Eşti de-al nostru, frate... Şi eu sunt nazarinean... De aceea nici nu gust picătură de vin...

— Nu, frate... eu sunt pocăit întru atât, cât cred în botezul al doilea, în milenii şi în moartea a doua sau în ştergerea de tot... Dar mă ţin de studenţii în biblie sau de milenişti...

— Atunci... îl sfătui blajin celălalt, n'aveţi dreptul să vă numiţi pocăiţi... căci doar noi, nazarinenii...
— Lumea ne numeşte astfel...».

Dostoiewskismul lui Victor Papilian este freudist. Ca de altfel în toate psihozele sectare şi aici religiosul este amestecat cu eroticul. Freudistă e tratarea cazului şi deci explicarea lui. Maxim nu scapă de marile lui îndoieli şi turburări decât când face o crimă, din gelozie. Atunci descoperindu-şi punctul morbid care dădea naştere miasmelor mistice se înseninează şi se duce la închisoare, hotărît să scape cât de curând şi să înceapă o viaţă nouă, normală. Tot prin metoda freudistă, împrumutată dela Lucian Blaga, adică printr'o faptă, se vindecă de obsesie generalul Marinescu din nuvela *Victorie*. Citind *Simfonia fantastică* a lui Cezar Petrescu, generalul era chinuit de nevoia de a arunca cu ceva în chelia unui instrumentist din orchestra teatrului. In loc să-l izbească cu binoclul, îl loveşte simbolic numai cu un cocoloş de hârtie. Şi în nuvele se constată tendinţa psihanalizatoare, a surprinderii elementului subconştient. Un băiat nu mai are linişte după uciderea printr'o greşală a unui argat, deşi achitat. Lucrează în străfundurile lui educaţia religioasă cu imaginea unui Dumnezeu justiţiar. Spre a-l vindeca mama demonstrează copilului că nu există Dumnezeu. Remarcabil cazul pensionarului care, poet mediocru, izbutind să-şi publice o poezie graţie pietăţii fiicei sale poetă de talent, cade într'o megalomanie nemai pomenită, cerând audienţă la palat, pentru ca apoi, văzându-se iar dispreţuit, să ceară convertirea la iudaism şi să se spânzure în pofida fetei lui, chiar în ajunul nunţii acesteia, cu coroană de lămâiţă pe cap. Romanul *Fără limită* aduce totuşi o notă forţată în deslănţuirea forţelor atavice. Judecătorul Ermil şi soţia sa, profesoara Clarisa, formează o pereche din cele mai onorabile. Şi deodată fiecare alunecă pe câte o pantă nebănuită. Ermil cade într'un priapism sordid, Clarisa devine o curtezană venală şi o speculantă, patroană ocultă în cele din urmă a unei case de toleranţă.

§ Un document scris cu vigoare, este *Pământ nou* de Sabin Velican, roman de atmosferă basarabeană. In locul mileniştilor lui Victor Papilian dăm de secta inochentiştilor cu teribilele orgii sexuale subterane.

STEJAR IONESCU.

Cu greu s'ar putea şti azi cât promitea în adevăr Stejar Ionescu, originar din Prahova, mort în 1928 într'un accident. La Iaşi, unde îşi făcuse studiile, se puneau mari nădejdi în el. Nuvelele din *Domnul dela Murano* sunt scrise sprinten, cu o înlesnire jurnalistică stil Paul Morand. Dar nu cuprind nimic miezos. Nuvela titulară, de un sentimentalism cinematografic, vorbeşte de o fugitivă idilă în mediu cosmopolit a unui tânăr avocat român cu o necunoscută Yvette. Şi celelalte tratează tot chestiuni erotice, cam în spiritul din urmă al lui Paul Scorţescu.

ALEXANDRU MIRONESCU.

Destrămare de Alexandru Mironescu, este, mai de grabă decât un roman, un volum de agreabile amintiri de copilărie, scrise cu uşurinţă şi spirit, cum se poate vedea din zugrăvirea conacului de ţară al doamnei Violette Teodoresco, née Cacipoulo, cu fermecător de grotesca lui populaţie francizantă:

« Mânca lumea ca la pomană, ca la parastase, dar lumea bine crescută ştie să învăluiască această extraordinară şi nesăţioasă poftă sub o mie de vorbe, de graţii sau de ezitări potrivite.
« Iar persoanele care pretindeau a se supune unui regim, ascunzându-se după paravanul unor suferinţe imaginare, erau tocmai acelea care mâncau mai mult. Ele posedau secretul de a consuma şi alimentele regimului şi celelalte. Cu ştrengărească şi infinită graţie vorbele ştiau să ascundă meşteşugit o poftă ne mai pomenită.
— Oh! mais ce plat a l'air exquis.
— Ia o leacă şi gustă.
— Oh! non, merci, il m'est défendu. Mi-ar face nişte dureri atroace.
« Refuzul însă, niciodată nu înfrunta prea mult insistenţa.
— Mais tout-de-même o să ieu o lecuţă; de-aici, un tout petit peu; o! vai, ajunge; oh! prea mult; oh! non, vraiment tu exagère.
« O imensă porţie dispărea ca prin farmec, urmată de exclamaţiile cele mai potrivite şi persoana supusă unui strict regim se servea din nou.
« Pe Şerban îl stăpânea o mare dorinţă, să le strige: porcilor! ».

ALEXANDRU SAHIA.

Promitea să fie un scriitor interesant Alexandru Sahia, pictor al Bărăganului într'un realism transfigurator de panou, precum se constată din această simplă scenă, la câmp, cu lume amară de munci:

« Dogorea un soare de Iunie şi sub el, pe alocurea verdeaţa se uscase de-a-binelea. Câmpul se arăta secătuit, iar firele de grâu rărite şi cu spicul pipernicit.
« Pâlcuri de albăstrele şi sângele voinicului împodobeau răzoarele arse.
« S'au scuturat doar prin mijlocul lui Mai, câteva ploi repezi şi scurte, însă de atunci n'a mai căzut o picătură de apă.
« De aceea câmpia Bărăganului era atunci tristă. Ialomiţa şerpuia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se târa către Dunăre.
« Din când în când, răsuna înfundat, sub zăduful zilei şi secetă, câte un nechezat de cal. Cerul era limpede şi albastru. Un singur nour în zări, din spre bălţi, acolo unde se înfundă un capăt al Bărăganului, încerca să vină spre oameni... [Acum Ana plânge de durerile facerii].
« Boul lui Lisandru Lucea a venit, ţopăind, împiedicat, până lângă răzor şi se uită furiş, gata să dea în grâu.
« Măgăun s'a repezit spre el, înjură şi-l izbeşte în coaste cu coasa secerii.
— Dumnezeul mătii de vită, tocmai la mine ţi-ai găsit, parc'aşi avea o sută de pogoane. N'am decât peticul ăsta...
« Se aude însă glasul lui Lisandru Lucea, care seceră şi el, peste câteva loturi.
— Măi, nea Măgăune, nu-mi lovi boul. Mână-l spre mine!
« S'a întins iar liniştea ».

MIRCEA DAMIAN ŞI UMORUL PROLETAR.

Mircea Damian s'a remarcat prin reportagii scrise într'un voit stil brusc proletar, exagerat adesea, nu lipsit de un anume gust crud. *Celula Nr. 13* reface mai jurnalistic *Poarta neagră* de Arghezi. In schiţă, autorul profesează un umor al absurdului total. Cuiva îi intră în cap că s'ar putea să uite a mai respira şi stârneşte un adevărat scandal pentru care e dat în judecată. La judecătorie se arată tot atât de incorigibil în absurditate. Se miră că secţia penală poartă numărul 52 şi râde fără motiv:

«— Pentru ce râzi, domnule?!
— *Nu ştiu*, domnule judecător. D-v. nu vă vine să râdeţi uneori aşa, fără pricină?! ».

Unul plânge cu hohote moartea mamei sale pe care n'a cunoscut-o, iar altul se sinucide fiindcă a omorît o pisică, ce-i furase o jumătate de gâscă. Evident că sub enormitate se ascunde intenţia satirică ori umanitară.

Deacurmezişul e un roman autobiografic, căruia i se dă sensul luptei crunte a unui proletar intelectual pentru cucerirea vieţii. Eroul, în calea căruia toţi se pun « deacurmezişul » e un fel de Cănuţă om sucit, plângând « aşa fără pricină » şi râzând asemeni. Şi întrebările lui sunt turburătoare prin neprevăzutul lor:

«— Nu vrei să plângi niţel? — o întrebă.
— Să plâng? Şi pentru ce?
— Nu ştiu ».



Mircea Damian.



N. Crevedia.

In limitele acestor intenţii de teribilitate, scriitorul îşi are mica sa notă personală.

§ *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor voieşte a zugrăvi, pe urmele lui Maxim Gorki, un cuib de vagabonzi din Constanţa, însă într'un stil pungăşesc prea contrafăcut şi străbătut de umanităţi programatice.

§ Neagu Rădulescu în *Sunt soldat şi călăreţ* evocă umoristic, pe urmele lui Bacalbaşa, mizeriile vieţii de cazarmă şi stenografiază nu fără pitoresc limbajul mahalalelor.

N. CREVEDIA ŞI LITERATURA DIALECTALĂ.

Proza lui N. Crevedia aparţine acelei mişcări dialectale care încearcă să ridice la interesul artistic limbajul satelor şi judeţelor din imediata vecinătate a Capitalei, mai contaminate de civilizaţie. Damian Stănoiu a atins această coardă, cu oarecare stridenţă. Caragiale, Arghezi pot sluji, într'o măsură, ca prototipi, deşi limba lor e artistică, ireală, în vreme ce direcţia dialectalilor e folkloristică. Principial, nu e împotriva artei folosirea oricărui dialect ori argot. Insă dialectul moldovean e o limbă pură, constituită, în stare de a exprima orice formă de viaţă, în vreme ce în acest fel de literatură muntenească dăm de o mixtură ce convine numai efectelor comice. Un mare lirism, o observaţie minuţioasă ar da, se'nţelege, acestei limbi un conţinut valabil, dar mai toţi autorii se mărginesc la simple senzaţii de savoare. Instrucţia împiedică pe N. Crevedia să cadă în trivialitate şi dialogurile sale sunt pitoreşti:

«— Şi unde vine, maică, streinătatea asta? — m'a întrebat primăreasa.
— In Italia, n'auzi? — a lămurit-o pârcălabul.
— Şi Talia asta pă un'e vine?
— Dincolo de Iugoslavia — a intervenit şi frate-meu, secretar la primărie.
— Dincolo de Serbia, mă, nu de Igoslavia (tata).
— Păi Serbia cu Iugoslavia nu-i acelaş lucru?
— Aşa-i zice acum?
— Aşa-i zice.
— Naiba să mai ştie, că după răsboiu-ăsta s'au schimbat toate denumirile...
— Şi cât faci, măiculiţă, pân'acolo? (Mama era numai ochi şi urechi).
— Două zile şi două nopţi.
— Cu trinu.
— Cu arcileratu (tot pârcalabul).
— Numai atât?
— Numai.
— N'o să ameţeşti în trin'ola?
— Cum o s'ameţesc?
— Da' dă oprit te mai opreşti?
— Merge incontinuu;
— Merge necontin, da' e vorba un'e dormi, măiculiţă.
— In tren, unde să doarmă!
— Păi poţi?».

Specificitatea limbajului nu poate însă hrăni singură o operă în proză. Cărţile sunt curgătoare, de un haz încordat, totuşi se inspiră numai din tema facilă a ştrengăriei (viaţă şcolară, viaţă cazonă, diferende studenţeşti) şi nu trec peste nivelul unei jurnalistici inteligente şi bine dispuse.

Urmând în oarecare măsură pe T. Arghezi al *Florilor de mucigai* N. Crevedia a transpus această specificitate şi în versuri, înfăţişând un univers întreg localizat în aspectele satului din jurul Bucureştilor. Luna devine «mămăligă», cerul se umple de «păduchi», marea e un cazan în care fierb rufe. Limba însăşi se face dialectală. In acest stil e transpus crezul:

Cred!
Cred în cărămida cuvântului taichii
Carele unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa —
A făcut trei războaie
Şi-o bătătură de acareturi.

Cred în oasele sfinte ale mamei
Care nu stau jos din zori până la cântatul cocoşilor.
Dânsa m'a'nvăţat să mă 'nchin, să nu pomenesc pe Necuratul,
Să zic *matale* mai-marilor mei —
Dragostea dumneai îmi vine bine ca o cămaşă de Paşti.

Cred în purtările bune şi'n frumuseţea surorilor mele,
Ca'n icoanele copilăriei.
Ele 'mpodobesc cerdacul — două garoafe.

Portretul taichii are o oareşicare vigoare xilografică:

Uscat, oacheş: sfânt,
Taica pare făcut din buturugi şi pământ.

Mâinile nodoroase-i vin
Aşa, ca rădăcinile de anin.

Ca ursul, ca lupul,
Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul.

Treaz afund, cu apa neagră de puţ părăsit,
Caută mai mult a năcaz...

Taica pune pepeni, are pomi şi vie —
Le păzeşte c'o puşcă veche dela 77
Şi cu opt câini cât nişte lupi —
Prăseşte vaci cu lapte, stupi,
Işi udă, seara, petecul lui drag de zarzavat.
Ii place să desfunde'n ţarină fântâni
Şi să cioplească cruci la puţurile din sat.
La biserică, se duce la Crăciun şi la Inviere
Că zice că el nu e muiere.

O fundamentală vină a acestei poezii este că merge până la pitorescul radical care e o formă de umor, micşorând fondul liric. Astfel argatul îşi face biografia într'un limbaj lăeşesc:

Doamne, pupa-Ţi-aş tălpili Tele, cât chin!
Câte ape-am trecut; câine flămând, câte sloate nu m'au bătut!
Că mă culcam pe lângă uluci: velinţă — ceru, pulberea — aşternut.
N'am fost dat la carte, dar mi-arătase cocoana cum să mă 'nchin.

Stăpân Bun, care cică ai grijă dă toate — până şi d'o ceapă,
Mult mi-e dragă fata rumânului, dar, de, sânt venetic şi sărac.
Arată-mi-Te sara'n porumburi şi povăţuie-mă cum să fac?
Că ţi-oiu slugări, Domnicule, toată pă lumea — ailantă — dăgeaba.

La dialectalismul excesiv se adaugă prăpăstiile minulesciene:

Gloria, gloria,
Parşivă muiere,
Cu sânii de mere şi gură de miere —
Aş vrea să ies cu ea'n trăsură, la plimbare,
Să m'arate lumea: ăsta e cutare!

Poetul e trădat de propriul temperament ştrengăresc şi nu-şi dă seamă că face o graţioasă şi originală nu-i vorbă poezie umoristică. Pe alocuri străbat şi vibraţii mai pure:

Dulce-i, Doamne, când te culci
Pe troenele de fulgi.
Şi să-ţi ningă luna'n geam
Beethoven, Francis Jammes.
Dulce-i deşteptarea când
Eşti cu Bergson la un gând
Şi porneşti să'ncaiberi spinii
Cu Arghezi ori Papini.

*

Apusul şi-a 'ngropat trandafirii,
Toamna îşi arde ultimele foi —
Ce prelung se sfâşie păunii sângelui.
Noi, foşti locuitori ai lunii,
Coborîrăm în văi
Astrul iubirii.

Venus e-un munte de tăcere.
Ne 'ntoarcem ca dintr'o luptă.
Am văzut, spre ziuă, pe cer,
Sania lunii — ruptă.

ION IOVESCU.

Dialectal în felul lui N. Crevedia este şi Ion Iovescu în *Nuntă cu bucluc*. Romanul tratează o temă ţărănească simplă şi dramatică. Un ţăran (luetic) se însoară cu o fată bătrâioară şi mai ales vinovată. Ţăranul îşi stâlceşte nevasta în bătăi, femeia fuge la părinţi, unde tată-său o omoară călcând-o în picioare, după care ispravă îşi retează şi el beregata cu securea. Acţiunea e schiţată cu uşurinţă şi chiar cu o umbră de înţelegere a virtualităţilor subiectului, înrudit puţin cu acela din *Ion* al lui Rebreanu. Dar în loc să-şi realizeze tema în direcţia construcţiei epice, autorul încearcă să facă operă de savoare linguistică, risipind ideea în snoave şi proverbe.

Sensul cărţii ar fi urmat să rămână numai cel folkloristic şi acest aspect a uimit pe unii. « Folklorul » e totuşi acela al lui N. Crevedia, conţinând moravurile şi limbajul unei lumi pestriţe, fără vechime, fără hieratism, mixtură de rase, de sat şi de oraş, mahala agrestă. O asemenea materie nu contrazice arta. Dar în loc să observe vorbirea mahalalei dunărene şi s'o stilizeze, Ion Iovescu, face, după pilda lui Ionel Teodoreanu, o proză metaforică, punând în gura eroilor noţiuni culte şi chiar pretenţioase, îmbrăcate doar în vocabular valah. Metaforismul acesta (de obiceiu trivial) e cu desăvârşire fals. Ochii uneia sunt « untură sleită », vântul muge « taur sub cuţit », cerul are « târtiţă », anii (zice o ţărancă medelenizantă) au « cosit toate bălăriile şi buruienile dragostelor », « norii se răriseră şi se depărtaseră mai în adâncul cerului, soarele se scremea s'apună, şi, de-atâta scremuş, i se urcase sângele în obraz că se făcuse la faţă ca un fes turcesc », unuia îi e înscorţoşată inima de « saramura vieţii». Cuiva sângele « i se învârtoşa, bulion cald. Creerul începu să-i sfârâie de durere, pâsat nerăsuflat şi să-i bată pe la tâmple, să iasă afară şi să se ducă în lume, mămăligă trântită pe fund ». Dobriţa, o femeie proastă, metaforizează: iubirea este, pentru ea « ceva de-ţi place, îmbrăcat în nădragi de durere ». Sandu Ţulucă, vorbeşte femeilor astfel: « Te doare la pancreas?... Te hrăneşti din colastra sentimentelor tari?... Te-ai constipat?... Te doare vreun amor de înaltă frecvenţă?... Ai junghiuri sufleteşti?... luxaţie la inimă... Ce dracu ai, fă, de nu răspunzi? ». Femeia răspunde aşa, stâlcind mitocăneşte fabricaţia cultă a metaforei: « — Ce să-i faci, Sandule, aşa e viaţa! Roatele fericirii sânt iuţi, ca trinurile accilerate. E şi mai scumpă. Pe când nenorocirea merge încet, ca unul de marfă şi e lungă tot ca el. E mai ieftină ». Bogăţia lexicală, proverbialitatea, hazul mitocănesc (« Ia vezi, fă Mariţo, cine ne strică deranjul somnului ») ar putea trezi un interes. Autorul strânge vorbe peste vorbe: băone, alalaie, timnic, fulfuc, ţarcâie, ţârfuică, durlac, bestregăli, oblicărea, odarît, sgăurdit, scopeos, etc., fără a respecta automatismul vorbirii eroilor, încărcând, turnând în ei toată mitocănia posibilă, făcând operă de lexicograf nu de scriitor.

Acest roman n'ar fi meritat o atenţie deosebită, dacă E. Lovinescu, n'ar fi văzut în Ion Iovescu un nou Creangă. E. Lovinescu exercitându-şi « rostul său de critic » a ascultat citirea romanului, înconjurat de « treizeci de scriitori ». Lectura i-a lăsat o « impresie neuitată de erupţie folklorică ». Iovescu era « o sondă în erupţie de gaze » care îi împroşca pe toţi « cu furtunul unei violente deslănţuiri de cuvinte necunoscute, de zicale, de glume, de versuri populare » (cântecul lui Chiriac Boboc!) Toată lumea a strigat în cor: « Ion Creangă ».

Noul roman *O daravelă de proces*, povestind fără construcţie epică necazurile Ioanei Cotoibălan, s'a purificat de lexicul ţipător şi a rămas o modestă literatură limbută în genul Vissarion.

MIHAIL LUNGIANU.

Mihail Lungianu născut în Rucărul-Muscelului « din os şi din sânge neaoş româneşti, din părinţi şi strămoşi moşneni şi preoţi — bunicul său după tată, popa Lungu, teolog şi protopop, din Poarta-Branului, fiind tribun al lui Avram Iancu, — » scrie în deosebi poveşti pentru « copii între 8—12 ani », « pentru toate vârstele », folositoare în scop cultural şi ca documente de folklor, cu toate că redactarea în rotunziri etice nu inspiră încredere. Autorul are însă şi veleităţi de scriitor (admise de unii: Brătescu-Voineşti îl numeşte « scriitor cinstit şi serios ») crezând că face « cărţi bune », a căror răspândire o împiedică « stârpiciunile morale » aşezate la « locuri de comandă de unde 'mprăştie numai viclenie şi strâmbătate ». El îşi face singur reclame în felul acesta: « Intr'un stil simplu, înflorit şi curgând în hohotire şi'n cântece, ca o apă şi ca un ecou de munte, cunoscutul scriitor d. Mihail Lungianu a scos o carte... intitulată *Răncurele* adică rămurele verzi şi uscate, într'un frumos colorat volum » sau « neîntrecutul zugrăvitor al sufletului ţărănimii noastre, d. Mihail Lungianu, dă literaturii româneşti încă 13 poveşti şi legende, scrise într'un stil plin de vraje, în care se întâlnesc des minunate versuri populare, dându-ţi impresia unui lan de grâu, presărat de maci... E o carte de mare valoare, atât ca fond, cât şi ca formă...». Totuşi Mihail Lungianu n'are talent, şi, scoase din rostul lor educativ, poveştile sunt fără poezie şi fără savoare lexicală. Iată un fragment de poveste:

« Mulţumit şi cu nădejdea neclintită 'n suflet, mi-a plecat tânărul, a doua zi, *pe mânecate*, apucând spre culmile apusului, lăsând mereu în urmă-i ponoare şi văi, ţinând-o drept prin sate dese, cu oameni chipeşi, avuţi şi primitori, prin livezi împomate, pe lângă izvoare gureşe, pe câmpuri cu flori şi cu bucate, ca'n toamnă lungă, *dobândată*.

« Şi merge el şi merge, zi de vară până 'n seară, fără să se hodinească un pic, fără să pue ceva pe limba lui, or să-şi ude măcar buzele c'un strop de apă limpede. Se aprinsese tare la faţă. Curgea giroae năduşala pe faţă, pe gât, pe piept; se făcuse lac, de puteai să storci cămaşa de pe el ».

GEORGE DORUL DUMITRESCU.

George Dorul Dumitrescu ne dă câteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronţăiri de seminţe de floarea soarelui, şi idile în dialect tărăgănat:

Ludmila: ... Nu mai ie frumos nimic, Mieşu! Ce să fie frumos?... Şepte păhare de sămânţă într'o zi, cum zici, şi praf, şi nărăi, şi pustiu... Ai driept să nu-ţi placă, să nu-ţi placi nimic, că nu-i ca la văi la Bucăreşti nimic... Da ieu, ieu, Mieşu, ieu?...
Mişu: — Dacă iar plângi — plec!... Să ştii: plec!
Ludmila: — Nu, nu, ăite, nu plâng... Să nu pleci, Mieşu...
Mişu: — Nu pleci, nu pleci — cântec pe care-l ştiu de luni... Bine, nu! dar tu ce faci să mă reţii?
Ludmila: — Tăt, absălut tăt fac!
Mişu: — Aşa cum ai făcut până acum?... Mersi!...
Ludmila: — N'ăi pientruce, Mieşu!... Dar cum vrei altfel? Că ieu fac, fac Mieşu...

B. IORDAN.

Intâiul roman al învăţătorului B. Iordan, *Normaliştii*, zugrăveşte viaţa din şcoala normală, imitând în linii generale *Noul seminar* de Leon Donici. In chip firesc, după aceea, autorul urmăreşte pe absolvenţi în cariera de învăţători *(Invăţătorii)*. Amândouă romanele sunt scrise cu uşurinţă şi dau foarte interesante informaţii asupra învăţământului nostru primar. In felul lor cărţile sunt şi educative şi apostolatul lui Bucur printre hoholi şi găgăuţi mişcă prin ineditul lui. Cea mai grea misiune a învăţătorului e de a aduce pe copii la şcoală:

«... Aşteptam, în pragul şcolii, cu nerăbdare. Pe la vreo zece, văd că se furişează, spre şcoală, un copil de vreo unsprezece ani. Se uită, cu spaimă, în toate părţile şi parcă e gata ca la cel dintâi sgomot, s'o ia la fugă înapoi. Mă dau, discret, în dosul uşii. Băiatul vine pe furiş, ca iepurele. La vreo douăzeci de paşi de şcoală se opreşte şi caută, atent, în toate părţile. Când se convinge că nu e niciun pericol, mai face vreo zece paşi şi iar se opreşte. Se uită împrejur vreo cinci minute şi iar mai face doi paşi, pe vârful degetelor. Inima îmi creşte. Acum e aproape. Primul meu cirac! Dar cum să fac să nu-l sperii? Incep să fluier, încet, un cântec vesel şi trag cu ochiul afară. Băiatul s'a oprit în loc şi ascultă. Pare o raţă care se uită cu un ochiu la soare. De gât are atârnată o palaşcă din care ies afară nişte foi de ceapă.
«Mă arăt în uşă şi, foarte natural, încep să râd.
— Bună dimineaţa, Grişa! Haide, ţi-e frică? Dă-te mai aproape.
«Grişa se uită, lung, la mine şi văzându-mă că râd, râde şi el, cu gura lărgită până la urechi, arătându-şi şiragul mărunt al dinţilor. Râde în ritm cu mine. Sunt sigur că dacă m'aş încrunta puţin, ar şterge-o ca din puşcă».

Uşurinţei de redactare (de altfel fără originalitate verbală) nu-i corespunde din păcate, darul construcţiei şi autorul alunecă deasupra oamenilor şi faptelor fără să le pătrundă esenţa, mulţumindu-se cu un reportaj vioiu şi superficial. După exemplul lui Cezar Petrescu scriitorul lărgeşte suprafaţa observaţiei sociale. *Pământul ispitelor* studiază soarta demobilizaţilor împământeniţi în Deltă, *Satele*, problema agrară. Individualităţile umane sunt înlocuite prin idei. Ni se arată un sat înainte de războiu, în conflict cu boierul, apoi vine reforma agrară. Ţăranii se lenevesc, fac politică. Un tânăr dintre ei, student, se străduește să-i organizeze în cooperative, şi el însuşi se căsătoreşte cu fata boierului expropriat, ca spre a simboliza concilierea între clase. Căsătoria nu durează, semn că prăpastia între cele două lumi n'a fost umplută. Romanul nu are valoare literară, este totuşi caracteristic pentru nişte preocupări ce par depăşite dar care stăruie, dată fiind originea rurală a multor scriitori. Alte romane sunt curată jurnalistică, incoloră şi ritmată romanţând viaţa Gretei Garbo şi a lui Caragiale.

PAVEL DAN.

Precum s'a întâmplat şi cu Popovici-Bănăţeanu, moartea a curmat în fiinţa lui Pavel Dan cariera unui probabil puternic scriitor. Ardelean din părţile Turdei (Tritul-de-Sus [Triteni], 21 August 1907 — † 2 August 1937), el avea talentul de prozator al unui Slavici şi ochiul observator al lui Rebreanu. Cine cunoaşte bine Ardealul rămâne fermecat de prospeţimea sobră a vieţii locale, apărând în toate tipicile ei mişcări şi de limbajul ferit de îngroşări. Paginile lui Pavel Dan nu sunt decât nişte cartoane-studiu pentru o mare compoziţie, sunt totuşi remarcabile şi aşa. Totul se învârteşte în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul Ardeleanului care intueşte că problema permanenţei pe sol se leagă de averea personală în pământ. In ordinea psihologică derivă de aci numeroase aspecte de conservare umană, cu toate nuanţele caracterologice. Sunt în planul întâiu trei generaţii, simbolizate prin bătrânul Urcan, prin fiul său Simion şi noră-sa Ludovica, prin flăcăul Valer în fine, feciorul Ludovicei şi tânăra lui nevastă Ana lui Triloiu, bârfită prin sat ca progenitură a unui ovreiu. Urcan nu şi-a «intabulat» pământul pe numele lui Simion, deşi acesta l-a muncit în sudori o viaţă întreagă, şi acum nepotu-său Valer, îndemnat de el şi de familia lui Triloiu, umblă fără niciun pic de omenie faţă de părinţi, să intabuleze pământul pe numele său, nu numai lăsând pe drumuri pe Simion, dar înlăturând dela dreapta moştenire pe fraţi. Valer e şi el o specie de Ion. Situaţia e dintre cele mai înjositoare, cu toate acestea Ludovica, cunoscând mersul lumii, nu face figură de victimă ci desfăşură o energie verde de luptătoare într'un vocabular de o simpatică vulgaritate rurală («dă-i în minune», «mâncu-ţi mămăliga»). Când Valer, care se ştie cu conştiinţa pătată, trece pe lângă mamă-sa, fluerând a batjocură, aceasta îl blestemă cu sete: «Seca-ţi-ar ochii să nu mă mai cunoşti!». Toată pohida ei este însă pentru noră-sa, «roşia lui Triloiu!». Pentru aceasta are purtări de soacră hârţăgoasă:

«— Ptiu, că de astea n'am mai văzut de când sunt. Tortul ăsta tot trebue tors din nou, şi azi-mâne vine piuarul. Ne apucă Crăciunul torcând de ţol. Când vom mai toarce şi de cioareci şi de haine la slugi? Şi suntem trei muieri la casă! De asta a mea nu mă mir, că-i tânără şi proastă. Dar doar astălaltă e cal bătrân, trebue să-şi îmbrace bărbatul. Asta numai mi-a clăcuit lâna.
«Firul se rupse iar. Ea trânti ghemul în ciur şi-i dete una cu piciorul.
«Dând să intre în casă, se împiedică de prag.
— Arde-aţi să ardeţi şi cine v'a făcut. Se duse apoi să desfacă porcii cari se înfăşuraseră lângă pripon şi pot muri acolo că nu le are nimeni de grijă. Ea trebue să fie în tot locul.
«Scroafa veni la ea grohăind; da să-i prindă rochia.
— Huţa, ne! Da ce-i? Nu te-am umplut azi odată de lături.
«O lovi straşnic cu piciorul în coaste; scroafa umplu curtea de guiţături.
— Tu ai căpiet, tu muiere? îi strigă Simion din gura poieţii — de baţi porcii în pripon».

Soacra ia la bătaie pe noră, iar aceasta iese în uliţă şi strigă:

«— Tulaaai, oameni buni! Cine m'aude, cine nu m'aude, săriţi că mă omoară scroafa lui Urcan! Tulaai, cine m'aude, cine nu m'aude!»

AL. LASCAROV-MOLDOVANU.

Ca simplu nuvelist şi romancier, Al. Lascarov-Moldovanu reia, cu o mare înclinare spre grotesc şi parabolic, teme din Sadoveanu *(Biserica năruită)* şi Brătescu-Voineşti *(Omul care tace)*, evocând idile patriarhale şi compătimind pe învinşi cu suflet inocent. Prin conferinţe, prin romane alegorice, scriitorul desfăşură o vrednică activitate de propagandist creştin. In *Romanul Furnicei*, greerele şi furnica simbolizează «cântarea» şi «averea»: «idealismul» şi «materialismul». Folositoare ca scrieri educative, aceste opere n'au niciun fel de însuşire, măcar formală, prin care să intereseze arta.

G. BANEA.

Zile de lazaret, de G. Banea sunt amintirile de captivitate ale unui intelectual, fost prizonier în Bulgaria în marele războiu, scrise cu uşurinţă şi simţ al dramaticului.

RADU TODORAN.

Radu Todoran scrie deocamdată nuvele de magazin foarte agreabile cu inspirație din cele patru puncte cardinale.

ROMANUL POPULAR: MIHAIL DRUMEȘ, PETRU BELLU.

Dintre scrierile lui Mihail Drumeș (proză și teatru) romanul *Invitația la vals* a avut mai multă circulație. E un roman pentru vulg, confecționat cu destulă inteligență în limitele acestui gen: suficient de patetic ca să dea cititorului iluzia emoției artistice, pasabil ieftin ca să fie gustat. Romanul începe în ton semi-umoristic și luat ca atare promite o lectură înviorătoare, deși cam trivială (« Odată, la balul mediciniștilor, ochisem o studentă, o poloneză blondă cu un căpșor ca de păpușe și un trup subțire ca trestia. Ii făcui o curte îndrăcită... »). Eroul, tânăr afemeiat, își pune în cap să cucerească pe-o Micaela, pe care o neglijează tocmai când aceea rămăsese gravidă. Apoi o cere în căsătorie și o obține cu mare greutate, fiindcă precum îi fusese greu s'o învingă, fata fiind mândră, pe atât e de dificil să-i înfrângă orgoliul. Jignită, Micaela ține să înșele pe soț, formal, ca să se convingă că o iubește și n'a făcut gestul din milă. Dar soțul ia lucrurile în serios și o silește să se căsătorească cu pretinsul amant. De aci încolo romanul ia o mișcare tragică în discordanță cu mijloacele de foiletonist ale scriitorului. Soțul înșelat vrea să arate fostei soții cine este el și nu se lasă până n'ajunge profesor universitar și om politic influent. O copleșește pe Micaela cu generozitățile lui, provocând chiar, cu scopul umilirii, o alunecare a noului ei soț pe pe panta delapidărilor, ca să-l poată salva. Micaela suportă totul, dar când eroul vrea să se însoare, se sinucide, căci îl mai iubește. Romanul e mai mult un libret de film.

§ Prin faptul de a fi ajuns la tirajul de 40.000 exemplare (accident explicabil prin condiția cu totul populară a ediției: Colecția celor 15 lei) romanul *Apărarea are cuvântul*, de Petre Bellu, recomandat ditirambic de Panait Istrati, a dat unora sentimentul că se află în fața unui nou scriitor. In realitate romanul nu intră în limitele literaturii artistice. Se vorbește în el cu amănunte scabroase de reaua condiție socială a unui copil de prostituată și de răzbunarea acestuia împotriva tatălui său prin împingere la prostituție a fiicei aceluia, deci în definitiv a surorei eroului. Urmează situații cu totul neverosimile din categoria romantismului de roman de colportaj.

LITERATURA FEMININĂ: FLORICA MUMUIANU.

Florica Mumuianu (*Joc în timp*, 1934) scrie o poezie de efuziuni și de vitalități

Ihi, ihi, ihă!
Primăvara mă pătrunde
mă taie și mă 'mprăștie.
Simt turbure și amețesc.
Cheile stelelor fără număr
îmi pică la picioare,
să deschid porți peste lumea cea nouă.

care suferă de abundență și risipire. Prietenia bărbatuluie percepută (și aci e nota autentic feminină) prin aspectul fizic al « mâinilor grele »:

Ai mâinile mari, stângace și grele
Apasă odihna lor pe brațele mele...
In serile de toamnă, cântând vechea melancolie
Cu mărturia frunzei moarte sub ploile în curs
Mă îndreaptă spre alt gând și la drum bun mă 'mbie
Mâinile tale grele ca labele de urs.

FLORICA OBOGEANU.

Intr'o poezie de factură pillatiană Florica Obogeanu, olteancă, a cântat idila de altădată între fata cu malacov, plimbându-se în landou și un tânăr călăreț, pe o uliță de provincie la epoca romantică:

O stradă veche, boierească,
Cu case mari și bătrânești,
Unde garoafele 'n ferești
Stau curioase să privească.

MARIA BANUȘ.

Vitalitatea fetei de « optsprezece ani », trăind sufletul prin simțuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuș (*Țara fetelor*, 1937) cu ingenuități carnale aproape teribile uneori, în poezii de simple creionări realmente ori voit momentane. Voluptatea percepției este (fără dificultăți gramaticale) în linia Pillat-Voronca. Mâinile sunt « brumate și obosite ca niște struguri », mângâierea se asociază cu « carnea castanei amară și verde », viața curge « ca un sac de mere », fruntea atârnă « vânătă, grea, ca o gutuie », cerul gurii e « amar ca pielița nucilor noi ». Orice cade sub simțuri bucură: rochia, ciorapii verzui risipiți pe jos, lingura care sună, ceștile și chiar țipla godenului « înflăcărată și străvezie ca un fluture văzut în soare ». Coborîndu-se la cele mai prozaice în aparență senzații de dormitor, Maria Banuș scoate o poezie a tactilului, a « degetelor » picioarelor, albe asemeni cărnii cireșelor, a « tălpilor » care « au învățat... să desmierde », a dedesubtului genunchilor unde « carnea e umedă ca un măr despicat », a genunchilor tremurători și « plini ca două căni de lapte, a încheieturilor ». Evident erotica ia aceeași înfățișare directă. Fata visează la « gât de băiat », trântește ușile cu pumnul, dorind senzații crude, « miros de om, de praf, de lemne tăiate », simte apăsare între sâni (« Parcă se umflă marea »), foame de « fălcile mirosind tare a tutun ». Dragostea izbucnește la mare, în clipa unei vitalități biciuite, (vânt, păr ciufulit, nisip în sandale) și nu prin romantica încrucișare a privirilor ci fiindcă fata aplecându-se să-și scuture nisipul din încălțăminte a zărit încheieturile bărbatului:

Ascultă. Mergeam, părul ciufulit îmi căzu peste față. Țâșnise vântul.
Crengile arse de praf, se căutau între ele cu foșnet moale.
Era un salcâm, era și marea. Ne-am oprit să-mi scutur nisipul strâns în sandale.
Atâta tot. Incheieturile tale îmi erau mai dragi decât cerul și decât pământul.

Este ostentație a brutalității pe alocuri în aceste sincerități trupești, dar lipsa de rușine juvenilă, chemarea sexuală a fetei, găsesc o expresie proaspătă în acest *Cântec de legănat genunchii*:

Să nu țipați, genunchii mei,
Drum cu ferigi de nopți, de ploaie.
Genunchiu de fier cum vă îndoaie?
Vă mân spre el ca pe doi miei.

Pe drumul negurii vă'mping.

Vă vor lua poate între ei
genunchi ce strâng, svâcnind și grei,
ca nopțile de astrahan.
Și licurici de pași se sting.

Să nu țipați genunchii mei.

REYMONDE HAN.

Versurile emotive ale acestei poete cu ochiul dedat pentru fenomenul artistic sunt în genere diluate de convenții literare.



Igena Floru.

Când însă intră în joc simțul estetic, răsar strofe afară din comun ca elogiul haimanalei suave în care femeia și cunoscătoarea de artă a întrevăzut un efeb oriental:

De-aș fi prinț oriental, o băetane,
Aș îmblânzi pentru tine căprioare
Să-ți doarmă neted la picioare
Ca'n miniaturile persane.

De-ai sta pe un covor de Ispahan
Aș vedea lumea 'nfiorată
Ce ți se oglindește roată
In ochiul tău de vultan.

Ți-aș da un șoim pe mănușe
Și-un cal arab de neam știut
In locul cățelului slut
Ce te precede la ușe.

Poet la curtea lui Cosroes
Pe douăzeci de moduri aș cânta
Tot farmecul și tinerețea ta
In fum de nard și de aloes.

sau tabloul candid al unei ierne văzute cu ochiul simplificator în fabulos al unui artist chinez:

Când ninge pe cheiul pustiu
Aș vrea să știu să pictez.
Să fiu un artist chinez
Și cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă
Și despre o pasăre care s'a dus.
Să zugrăvesc o cracă de bambus
Impodobită moale, cu zăpadă.
Apoi poem și cracă pe hârtia de orez
Să mă împace și să meditez
Asupra morții care, nu vine diferit
Când ninge sau când e prunul înflorit.

Cineva să spună: « e poetul satului
Când se tângue trestiile scrie
Și răvașul, împodobit de mâna lui
Il trimite prietenului din copilărie
Insurat într'o casă la margine de râu
Și care poartă pe zale și la frâu
Un rotocol brodat cu balaur ».

Când ninge, aș vrea să-mi fie cerneala de aur.

IGENA FLORU.

O dramă remarcabilă prin delicatul ei patetism feminin este *Fără reazăm* (1920) de Igena Floru. Lola, eroina, aparține clasei femeilor din romanele lui Duiliu Zamfirescu, suferitoare lângă un bărbat sgomotos și infidel. Problema se pune totuși, foarte discret, în sensul drepturilor la fericire ale femeii. Bob soțul își înșeală soția și Lola devine amanta vărului ei Tita, care nu-i mai fidel. Rănită de această lipsă de reazim, Lola se sinucide. Interesant este faptul (semn de observație organică, nealterată de vreo teză) că Bob ușuratecul își iubește nevasta și nu crede că atinge temeiurile căsniciei prin infidelitățile lui. Când însă află că Lola însăși îl înșeală, e iritat, scandalizat. Ceea ce își îngădue el, nu se poate tolera femeii. Egoismul lui Bob nu-i lipsit de adânci temeiuri fiziologice. Nota specifică piesei, care cere un spectator rafinat, este interioritatea dramei, constând într'o vulnerare sufletească iremediabilă.

Aceeași Igena Floru a tradus admirabil din Oscar Wilde *(Prințul fericit)*. Așa zisele nuvele și fragmentele de piese și de proză nepublicate, câte se pot consulta, sunt neînsemnate.

LUCREȚIA PETRESCU.

Este foarte probabil că *Păcatul*, drama în trei acte a Lucreției Petrescu ar fi trecut neobservată, ca atâtea lucruri onorabile, dacă nu s'ar fi întâmplat să trezească entuziasmul lui I. Al. Brătescu-Voinești, care o găsi « operă pur românească, specific românească, neatinsă de nicio înrâurire străină » și pe care n'ar fi putut-o scrie decât Caragiale, dar nu singur, ci în colaborare cu Vlahuță și cu Coșbuc, în sfârșit « una din cele mai frumoase și mai perfect făcute, din toate dramele în limba noastră ». Intimidat, E. Lovinescu vorbi de exagerare, însă admise că « simțul evocator al trecutului... și simțul teatral sunt neîndoioase ». In realitate, evoluția ulterioară a dovedit că autoarea n'are niciun fel de personalitate artistică. Suntem în fața unei amatoare, capabile de a pune unele probleme de teatru fără a le rezolva.

In *Păcat*, a cărei acțiune se petrece pe vremea lui Vasile Lupu (fără vreo necesitate internă) prologul ne arată că Jupâneasa Maria naște un prunc de sex femenin pe care, cu destulă repulsie, sfătuită de o bătrână slujnică, îl schimbă cu nou-născutul masculin al unei roabe ca să scape de prigoana soțului ei, Logofătul Bogdan, exasperat de a nu avea decât fete. E ușor a recunoaște în Bogdan pe Fotin din *Bujoreștii* lui Caton Theodorian, foarte preocupat de perpetuarea numelui. Actele ne aruncă la epoca nubilității fetelor. Băiatul, Iliaș, a devenit un flușturatec și se cam ține de capul Crisandei, tânără slujitoare ocrotită de Jupâneasa Maria, fiindcă e chiar fata ei schimbată cu actualul Iliaș. Una din fete Anca iubește

și urmează să se căsătorească cu un tânăr, însă tatăl, ca să lase avere feciorului, hotărăște a trimite pe Anca la mânăstire și a căsători pe băiat cu o soră a pretendentului. Anca, desnădăjduită, e pe cale de a se otrăvi. Jupâneasa Maria prinde de veste, imploră pe Iliaș să renunțe la nuntă în folosul surorei sale și fiindcă acesta, țanțoș, refuză, îl otrăvește. Bătrâna slujitoare ia asupră-și urmările faptei și scapă pe Jupâneasa Maria de pedeapsă.

Tema e interesantă și ea face meritul teoretic al dramei. Natura nu se mistifică și Jupâneasa Maria nu poate da la o parte pe Crisanda și iubi pe Iliaș. Când tânărul pretins fiu dă târcoale Crisandei, mama se teme pentru fată și abia își înăbușe disprețul pentru băiat. Inlăturarea Ancăi pentru un copil de alt sânge o revoltă și expresia « slugoiu nerușinat » îi vine pe buze. Drama ar fi fiziologică. Insă bruscă, nepregătită, crima lașă a jupânesei apare odioasă, în contrazicere cu etica unei femei care ar trebui să aibă oarecare milă pentru un copil adoptiv. Căci dacă totuși astfel de cazuri de repulsie există, pentru ca drama să se înfăptuiască se cuvenea să se analizeze gradat, racinian, furia maşterii. Lipsind această analiză teatrală, piesa rămâne bizară, rece.

Stilul dialogului este împrumutat din Delavrancea, fără simțul arhaității și al coloarei. E de ajuns a observa că Iliaș, cel de pe vremea lui Vasile Lupu, se întreabă ce va « regula » cu privire la el Jupâneasa cu tatăl său.

In *Anuța* (1926), comedie în patru acte, tot psihologia mamei este în chestiune. De astă dată mama e denaturată. Lucy Morandi, o demimondenă, are pe undeva pe la țară o fată de 20 de ani care-i pică pe neașteptate. Lucy e agasată, dar apoi se gândește că ar putea să inițieze pe fată în meseria ei și să tragă profit. Insă Anica e recalcitrantă la civilizație și ireductibil candidă, formând tipul devenit popular în cinematograf al fetei de țară picate într'o lume rafinată și perversă. Contrastul între stilul orășenilor și verdeața expresiilor țărăncii e mai de grabă penibil decât umoristic. In sfârșit un bătrân galant de treabă, face un gest melodramatic, redând pe fată satului și iubitului ei învățător.

Comedia e facilă și naiv etică.

Mărăcini dovedește inaptitudinea în roman a autoarei care pare a fi urmărit studierea problemei femeii. Linica Pârvu fată de mahalagii provinciali și studentă își face « educația sentimentală », trecând printr'o serie de iluzii și dezamăgiri, până ce se hotărăște a se întoarce în lumea ei. Eroii sunt însă vulgari, cu tabloul psihic confuz, iar impresia totală e a unei lumi prozaice și fără interes.

TICU ARCHIP.

Ticu Archip aduce metoda clar-obscurului, nuvelistica sa înclinând spre fantastic și alegoric. Un maestru studiază și colecționează într'un loc vag la mare pietre prețioase; pe pieptul unei fete a răsărit un rubin. Maestrul vine în odaia fetei să-l culeagă. Doamna Elena moșiereasă, nutrește o ură postumă împotriva unei « dăscălițe » care i-a răpit fidelitatea soțului. Fiii ei Vladimir și Grig se îndrăgostesc de o fată de prin împrejurimi, Eva, și din gelozie, unul ucide pe celălalt, așa cel puțin se pare, și mama vede în asta o persecuție a « dăscăliței ». Teatralitatea expresionistă crează un aer fals. Toate nuvelele suferă de prețiozitate. Trei piese *Inelul, Luminița, Gură de leu* nu i-au câștigat reputația dramatică.

GEORGETA MIRCEA CANCICOV.

Surprinzător este, în literatura Georgetei Mircea Cancicov, pentru cine s'a obișnuit cu moldovenimea moale în graiu și până la un punct convențional idilică a lui Creangă să



Georgeta Mircea Cancicov.

dea de niște țărani moldoveni cu un limbaj de un aspru și baroc pitoresc. Procesul de orășenizare a răzbit și aici, precum a pătruns în satele muntene descrise de Damian Stănoiu, fără să altereze fondul etnic. Suntem la un nou nivel istoric al limbii. Autenticitatea observației este bătătoare la ochi dar totuși pagina nu e o stenogramă. Scriitoarea a stilizat, stingând o coloare, îngroșând alta, cu preocuparea de a crea o lume, al cărei sens total e grotescul. Capacitatea de a gusta savoarea fonetică, veselia malițioasă în ordinea literară (oricât de afectuos ar fi sufletul) sunt remarcabile la o femeie. Simțul hilarității sunetelor se vădește în nimerita alegere a numelor proprii: Madam Pușlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastița, Ilioaia, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasâlca, Mândița. Ca specimen de vorbire orășenizată, păstrând însă mireasma moldoveană este citabil monologul lui Stratulat (despre automobil, despre invidia țăranilor):

«— A dracului mai fuge, mămucuța mea! Multe minunății mai sânt; îmbătrânesc acum iute și-mi pare avan de rău, căci în fiecare zi alte pozne se stârnesc. Inchipuirea omului îi a dracului, coane Ionel. Te pomenești, coane Ionel, că după ce-oi muri, coane Ionel, o să se facă o invențăi de trezit morții. Hâ, hâ, hâ!...

«— Ți-i ciudă, hai, stârchitură? Te-ai făcut urît și rău la față, par'că mănânci pământ îngrășat de gunoi. Lasă, lasă, că vă arăt eu cu vinul, la anul. Ca să vă închid fleanca, am să vă dau un poloboc de pomană, să vă mai indulciți, mama voastră, că sunteți mai amari la suflet decât limba de șarchi ».

Dar și mai interesant e tabloul sociologic: sălbatic, arhaic, prilej de triste constatări din punct de vedere practic, obiect de uimire a ochiului artistic. Suntem documentați în tot ce privește viața elementară a satului: naștere, moarte, nuntă, înmormântare, bâlciu, higienă, industrie agrară. In ciuda apropierii civilizației, structura acestui sat e de un primitivism ireal. Factorii hotăritori în momentele fundamentale sunt babele deținătoare ale practicelor magice, preotese, vrăjitoare lecuitoare totdeodată. Mărioara se întoarce dela câmp și-și găsește trei copii morți de molimă lângă ușă. Pe cei încă vii îi înfășură în cârpe ude și le dă vin fiert cu scorțișoară. Asta e tot ce știe în materie medicală. Murind toți copiii, pune să se tragă clopotele pentru « îngerașii » ei. Lui Cristodor cineva îi fură lapte dela vacă, dar el e încredințat că Hantadura și Isopoaia s'au uitat urît la vacă și-au uns-o cu o buruiană, ca să mute laptele dela vaca lui la vaca lor. Hantadura face practice pentru concepere muierilor:

«— Fă, uită-te în ochii mei!

«Se uita baba ca o afurisenie de răutăcioasă. Îi străluceau ochii ca licuricii.

— Fă, dacă 'n două luni nu rămâi în pozițăi, acuma să-mi dai cu ceva în cap! Dar, Natalia Mustea crezi c'ar fi făcut copii, hai, cu stârchitura aceia bețivănească de Manoilă, hai? Ia 'ntreab-o ce i-am făcut! Trei nopți mi-o trebuit. Și ai văzut? Dar cu tine e mai greu că bărbatul tău nu-i cu tine aici, de...».

Indatorate să bocească, femeile intră în funcțiune automatic, după un tipic tribal:

«Sevastița Tărăbuță, Ruxandra și Aretia Mustea, s'au uitat una la alta și apoi, în sicriu. Deodată, și-au strâmbat gura, și-au frecat ochii uscați, dând drumul la o boceală strașnică:

— Văleu, văleu, tață Profirăi, de ce ne-ai lăsat, tațăi?

Dăscălița a început și ea:

— Profiră, Profirăi, ia-ne și pe noi leliță!».

Grotescul se amestecă cu mișcătorul. Femeile se țin cu mâinile de căruța în care se află moarta, vorbind între ele, în vreme ce căruțașul, profesional, își îndeamnă boii:

«— Hăisa, hăisa, cealăI N'auzi, boală?».

Ioana a rămas grea, dar pune lucrul în socoteala supranaturalului:

«— Ce dracu, Ioano, la bătrânețe?

— Ei, lele, afurisită să fiu, că am visat numai; nici eu nu știu cum dracu am pățit-o».

Vasâlca și Mândița îngroapă o păpușă ca să cheme ploaia, apoi crezând în magia lor se înfricoșează de potop. Lumea credulă țipă după ele:

«— Țață Vasâlcooo! Țață Mânditooo!...Ce-ați făcut? Mânca-v'ar holera!».

Unde este înapoiere, este și ură. Cristodor și cu baba lui se hârâesc mereu și într'o zi se ascund amândoi în casă de frica hoților, dar niciunul nu vrea să-și recunoască slăbiciunea:

«— Veselă ca o fetișcană, hai? spune Cristodor. Frica e rușinoasă, dar sănătoasă...

— Cui i-o fost rușine și frică? întrebă ca pe Cristodor, oprindu-se din svârlitul grăunțelor: nia, sau nietale? sau, din cauza nietale, ni-o fost și nia, hai?».

Tabloul central din această serie etnografică este *Face țața Ioana*..., de un pitoresc african. Țața Ioana e apucată de durerile nașterii în grajd, pe când mulge vaca. Tăvălindu-se pe jos, răstoarnă ciubărul și se udă de lapte. Câinii îi ling fusta, iar bărbatul o vestește cu mare calm tehnic: «La noapte, fă Ioană, îl faci». Nebunul satului, speță de degenerat muieratic, cu piepteni în cap, umblă să dea asistență văietătoarei femei, încurcând lumea:

«— Văăăleu, văăăleu! Unde mi-i pieptenul? Unde mi-i pieptenul? Țațăi, dă-mi drumul, că mi-a căzut pieptenul! Acel verde, cu chetricele...».

Ioana naște greu și toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale și să dea cu piciorul în vatră, în sfârșit Hantadura îi poruncește să joace o sârbă. Ioana goală, despletită, umflată, joacă văietându-se, în vreme ce babele chincite jos cântă sârba și bat din palme. In cele din urmă Alecu trage cu pușca afară, având grijă să privească pe geam «încotro sunt întinse picioarele Ioanei și să tragă cu pușca în dreptul lor» spunând și câteva cuvinte magice:

«— Cum țâșnește glontele din pușcă, așa să țâșnească copilul din burta Ioanei! Așa să deie Dumnezeu!».

Simplu document? Nicidecum. Indemânarea la scris a autoarei este învederează și impresia generală e de ceva care depășește cu mult realitatea. E un realism fantastic, demonic, de un sălbatic humor. De altfel observatorul comun simplifică, reducând totul la noțiuni, în vreme ce aci ochiul surprinde cu inteligență exoticul. Câteodată, e drept, malițiа cade în bufonerie și se abuzează de coloarea verbală. Talentul scriitoarei se revelă însă în siguranța cuvântului care definește. Lucreția întorcea capul spre pădurile natale «ca o căprioară... care... miroase văzduhul». «Purhedia mereu mișca fusta, de praf că era lungă și mătura drumul cu ea». Gura ei era «ca un știulete de păpușoi desghiocat prost». Prozatoarea vede idilicul mărunt și iată o grațioasă pictură a interiorului de grajd; de un Greuze animalier:

«Un câine ciobănesc dormea printre vite. O găină și câțiva pui târzii se plimbau pe el. Il scurmau ca pe o movilă de gunoi.

«Găina, repede-repede sgâria cu piciorușele și când găsea un cuib de purici, chema puii și-l ciuguleau.

«Dulăului îi plăcea și se tot întorcea pe o parte și pe alta. Găina și puii se uitau chiorâș, așteptând să se așeze dulăul iarăși.

«Acum, se pusese cu burta în sus și a dat capul în partea găinii. Ea s'a uitat în ochii lui și par'că a înțeles că iar poate să se suie acum, să-l scarmene.

«Incepuse o scormoneală pe burta câinelui... Puricii, speriați, fugeau în toate părțile.

«Puii în grabă, i-au apucat un bumburuț mic roz, ca un neg. Ei, păn'aici a fost! A sărit, deodată, dulăul. Apucând găina de coadă, a scuturat-o până i-a smuls aproape toate penele.

«Câinele a rămas cu câteva tuleie; își încrețea nasul, ca să le scuipe jos și își hărăcăia beregata.

«Era o cotcodăceală cumplită în ogradă. Găina, de supărare, s'a suit pe o scară și cotcodăcea ascuțit, cu gâtul întins, par'că văzuse vulturul.

«Penele sburau. Caii dădeau, nervoși din picioare. Boii, vacile, aplecau capul, ciulind urechile...».

LUCIA DEMETRIUS.

In niciun fel n'a fost îndreptățit interesul unor cronicari pentru romanele Luciei Demetrius. Vaporozitatea și lirismul au fost luate drept «analiză». Acțiunea lor se petrece în mediu internațional, iar numele eroilor sunt hibrid cosmopolite: Yvonne Walter, Tony Bracinsky, Elisabeta de Karhanin, Guy Le Doux, Katherine de Hamersteht, Marcia de Montfertutto, Block, Segal. Notația în nepăsare obosită și o anume voită trivialitate sunt un ecou din literatura Katherinei Mansfield. Toată analiza constă în a figura, disgrațios, momentele pasionale prin imagini: «Am, ca un mărțișor atârnat de gât pe piept o fericire grea și caldă, e numai a mea»; «Vlad ține mâinile pe genunchi. Ii iubesc mâinile, paltonul, pantofii. Mi-s dragi așa, în parte, aș putea să stau nemișcată în fața pantofilor lui Vlad, ceasuri întregi, cu o colosală impresie de Vlad, cu ceva din foamea mea pentru el, mulțumită». «Ea rămânea aici ca o păstae seacă, cocârjată, ca o frunză mâncată, bolnavă»; «Fiecare bucată din carnea ei, care cunoștea mâna lui Tony, țipa furată, durea». Sensualitatea devine odioasă la o femeie. Julienna are «foame» de trupul lui Tony. Ea sărută pieptul individului printre întredeschiderile pijamalei, îi ia piciorul în brațe, «își culcă fața pe coapsa lui». Impreunarea nu e ocolită: «Incercă să-și stăpânească mânile să nu îmbrățișeze, să le ție lângă ea, coapsele să nu cheme, picioarele să nu facă șerpi, pentru copacul tânăr de lângă ea. Invelită în brațe cu pieptul larg, cald și cunoscut al lui Tony, cu șoldurile întâlnindu-i mușchiuloase și tari șoldurile, Julie gândi iar, cu tot sângele: Viață! și se topi în matca ei». Autoarea își traduce cu greu ideile în limba română: «până când o să trebue»; «nu vreau fugi cu gândul»; «o criză de disperare cum numai tinerețea are de absurde;» «Stai bine? Am impresia că ai un scaun prost»; «plecarea lui Vlad pentru mereu»; «Ha! Ce caraghios ai făcut acum, parcă ai înghițit o lăcustă, uite, așa ai făcut!»; «Și de ce ai fugit acasă? Nu ți-a făcut plăcere?».

Poeziile sunt notaţii jurnalistice, încercând, fără simboluri, să exprime intensitatea dragostei. Insă expresiile *carne, piele, sânge, gură, trup* rămân noţiuni goale, uneori cu înţeles obscen.

PROFIRA SADOVEANU.

Profira Sadoveanu a medelenizat în chip mai realist şi în stil foarte sprinten propria sa copilărie, bogată în inimitabile ştrengării, în care o fetiţă scuipă în fântână, şi un băiat spurcă merele domneşti ale Rădăşenilor *(Mormolocul)*.

SANDA MOVILĂ, SIDONIA DRĂGUŞANU, IOANA POSTELNICU.

§ *Desfiguraţii...*, roman de Sanda Movilă: fără valoare. Asemeni versurile.

§ In *Intr'o gară mică* roman de Sidonia Drăguşanu se urmăreşte îndreptarea către o dragoste legitimă a unei bacalaureate.

§ *Bogdana* de Ioana Postelnicu e în stilul Lucia Demetrius, fără indecenţe grave, numai cu vaporoase stări sexuale.

POEZIA PROFESIUNILOR.

§ In moduri mai mult alegorice decât simboliste, încă din 1920 Barbu Solacolu se înduioşa de soarta proletarului *(Sămănătorul, Cerşetorul)*:

El trece azi, el trece mâine şi va mai trece 'n viitor,
Cu pasul greu şi 'n ochi privirea încremenită 'ngrozitor,
Cu chipul supt, cu vorba stinsă, cu gestul mort şi iertător,
El trece azi, el trece mâine şi va mai trece 'n viitor.

§ Eugen Relgis s'a străduit, nu fără frumoase sugestii, să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinităţi abstracte (Rezistenţa, Unitatea, Constructorul, Salahorul) şi monstruozităţi maşinişte. Mina ar fi « templul cel nou » şi betoniera idol, « bestie de fier ». Poetul cântă elevatorul:

Un huruit de lanţuri,
Scrâşniri de angrenaje —
Şi, sacadat, un gât de-oţel
Inalt cât cinci etaje
Şi 'n vârf c'un cioc deschis
Curbat, de soare 'ncins,
Se-apleacă peste cheiu...
Ca o girafă ce-adăposteşte gâtul
Intr'un tufiş, —
Pătrunde gâtul de oţel
In pădurea de catarguri.

emoţiile zidarului care din vârful ameţitoarei clădiri domină metropola modernă:

De sus, pe schelele uşoare,
Oraşul îl cuprind întreg,
Masiv şi dârz: — enormă stâncă
Ce-a fost ascunsă 'n noapte-adâncă,
Şi care s'a ivit sub soare
Prin străduinţi de mii de ani —
Urcând încet, neînfrânat,
Prin forţa micilor titani...

Iar străzile sunt străjuite
De furnalele semeţe
Care prin tăria eterată
Suflarea grea, întunecată
A muncii pururea zorite —
O risipesc, o limpezesc,
Topind-o în eternitatea
Spre care cei de jos râvnesc.

Printr'o naturală asociaţie, el trece dela giganticul industrial la cel animal: elefant, hipopotam, girafe. Pentru aceasta se cer însă mijloace de evocare mai puternice.

In romanele sale prea cerebrale şi în numeroase esseuri, Eugen Relgis se arată obsedat de umanitarism pe care îl înţelege ca o vindecare de « fetişismul Statului » şi ca o perfecţionare interioară. Insă totul se mărgineşte la o visare idealistă a unei « fraternităţi universale » fără propuneri temerare care să sperie instinctul nostru de conservare. Ca critic e pentru « cartea vie » şi « literaţii vieţii » şi are oroare de literatură. Idolii săi sunt Romain Rolland, Barbusse, H. Mann, Stefan Zweig, Lud. Rubiner.

§ Leon Feraru, Evreu emigrat în America, fost colaborator al lui D. Anghel, regretă în chip mişcător « natala ţară » şi cântă, în ce are mai valabil, ciocanele:

Când m'am născut aproape de-ateliere,
M'au salutat ciocanele pe rând,
M'au salutat ciocanele sonore,
M'au salutat ciocanele cântând.

Vieaţa mea se trece-acum în vuet,
Vieaţa mea se trece 'n lovituri;
Dară ciocanele de altă dată
Indemnuri spun cu multele lor guri.

§ Autorul care se ascunde în chip bizar sub pseudonimul femeiesc Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasca) a încercat o poezie pentru « lumea proletară », cântând munca « plătită pe nimică », soarta lucrătoarelor, infirmeriile în care bolnavii mor de foame, hrănindu-se cu legume infecte şi compot « din două poame », pe « fratele » înfine care învârte roata:

Frate obosit de învârtit la roată,
Apropie-te blând şi 'ncearcă să ne spui:
Va răsări un foc şi pentru noi, — enormă gloată
Infometată greu din voia ori şi cui?

O sugestie de poezie apare abia acolo unde se evoacă « sgomotul uzinelor », al tipografiei de pildă:

Se sgudue clădirea enormă ca un labirint roman
Şi surd svâcnesc curelele de marcă nouă.
Jos, rotativa deapănă o tentativă de roman,
Sus, ies cărţi, parcă ţinute-o noapte 'n rouă.

§ Nicolae T. Cristescu (Lt. Comandor în Marina Română) scrie o poezie nu maritimă ci a profesiei marinăreşti, îmbrăţişând toate aspectele tehnice ale navigaţiei într'un vocabular de specialitate foarte pitoresc (*Cântec din mare*):

Vele mici, uşoare; vele mari şi grele;
Vele de corăbii şi de caravele;
Vele în triunghiuri, sau dreptunghiulare;
Vele ce vă'ntindeţi fluturând, pe mare.
Ca aripe albe de gigantici fluturi;
Vele ce vă'ntindeţi ca enorme scuturi;
Sburător din prova; velă brigantină;
Gabier din pupa; velă trinchetină;
Foc, cu formă fină; rândunică mică;
Fungile pe toate falnic vă ridică!
Vele, ce în zare, albe, vă întindeţi
Să aţineţi calea vântului, să-l prindeţi;
Cum vine din prova, la babord, cinci carturi,
Prins de voi el ţipă, şueră prin sarturi...
Şueră şi ţipă că i-aţi luat tăria,
Făcându-l să simtă hamul şi sclavia.

§ Cristian Sârbu e la început « matroz valah » familiar cu Stambulul şi Pireul. Apoi în 1921 ancorează « maidanu » şi se face de nevoie « lucrător de ghete, stând ca cismarul lui Topîrceanu « pe-un trepied barbar »:

Dar o amică foarte veche — foamea,
Mă tot îndeamnă ca să dau uitării;
Delfini, matrozi şi dorul de catarguri
Ce l-am lăsat pe ţărmurile mării...

De-acum voiu sta încovoiat sub ziduri
Şi voiu zări doar pe-o fereastră mică
Albastrul cer, tânjind s'aud prin aer
Un fâlfâit uşor de rândunică.

In versuri facile lucrătorul îşi povesteşte existenţa proletară, cu multe naivităţi de autodidact dar punând o modestă coloare de izvor pillatian în zugrăvirea mahalalei:

Pe'ntinderi suburbane apasă ceruri albe
De cositor şi ninge în răbufneli de vânt.
Prin curţi gemând ca nişte evlavioşi călugări
Copacii bat mătănii cu fruntea la pământ.

Invâltoraţi şi sumbri pe hău de case scunde
Bâtlani câlţoşi de pâclă se duc spre sud grăbiţi
Smulgând din coşuri fumul ca'n urmă să-l arunce
Văzduhului în formă de şerpi încolăciţi.

§ O poezie profesională a încercat Stelian Constantin în *Pasteluri petrolifere* (Câmpina, 1929) inspirate din mediul sondelor, însă nesatisfăcătoare artisticeşte:

E schimbul de amiază;
sirene de fabrici mugesc către cer;
şi pleacă şi vin lucrătorii
şi sună uneltele 'n fier.

§ Alexandru Tudor-Miu în *Standard, poeme de petrol şi energie* (Câmpina, 1934) cântă de asemeni fără destulă coloare industria petrolului şi, americăneşte, recluziunea în birou a contabilului care mânue cifre «scânteind precum stelele»:

Am pe masa de lucru, scrutătoare
o maşină de calcul, un tampon;
iau cerneală pe vârful peniţei
şi creez rece — un ton.

Pela fereastră, printre zăbrele, în azur
cântă cucul, sbor fluturi, invadează lumina.
Iar când se'ntunecă şi ne înecăm
nimb de foc ne aruncă salvatoare, uzina.

O minusculă culegere, *Epode*, a aceluiaşi, fără interes.

FABULA: VASILE MILITARU.

Trivialele fabule ale lui Vasile Militaru au avut un succes extraordinar (volumul I s'a tipărit în 14.000 exemplare). Pentru mulţi acele proze rimate constituesc «cartea bună». Specimene:

Saxofonul, la o stână, — dus de-al soartei sale val, —
S'a fost întâlnit odată faţă'n faţă c'un caval...

*

In pădurea lor odată, la un bal
In «Carnaval», —
Bal cu «tombolă» bogată,
Dat pentru ajutorarea puilor orfani de tată, —
S'a 'ntâlnit o fâzăniţă c'o pupăză «democrată»...

ALŢI POEŢI: V. CIOCÂLTEU, ETC.

§ Greoaiele versuri ale lui V. Ciocâlteu pornesc dela tema argheziană (exterioară) a dualităţii noroiu-stele:

In mine se 'npleteşte la o laltă
Un nufăr cu mătasea de pe baltă,
Verseturi şi refrenul din prohoduri
Cu zgomotul căruţelor pe poduri
Cântări de cor acorduri de vioară
Cu uruitul pietrelor de moară.

şi-şi propun la fel să împerecheze suavitatea cu invectiva:

Eu nu ştiu ce-i nobleţea!.. Versul meu
E strâmb şi noduros ca un ciomag;
Când corbii croncănesc în juru-mi, — eu
Scot praştia din buzunar, şi trag.

Efectul, lipsind vibraţia şi imaginaţia, e bizar, degenerând într'un sarcasm silit. De prea marea căldură a verei (descrise cu suficientă coloare) poetul se închide în cramă şi se ascunde sub boloboc. Acelaşi poet, ironic, intră în Parnas, împintenat şi cu chivără pe cap, şi trage cu revolverul un glonţ în aer ca să împiedice pe pigmei să mai fure cărbuni dela alte focuri. Iată şi alte specimene de humor fals, pe motivul contradicţiilor vieţii (în care e şi un ecou al «mofturilor» minulesciene):

Eu cărămizi nu car, nisip şi var
Nici nu-mi zidesc la mahala cocioaba,
Incarc cu vin în damigene roaba
Şi'n loc de gaz, ard ţuică 'n felinar.

*

In drumul meu strivit-am sub călcâe
Un şarpe şi-un pisoi mâncat de râe,
Şi-am izgonit cu pietre un lepros
Cu pieptul ros de răni şi ochiul scos.
Am ars spelunci cu jucători de cărţi.
Şi colindând pământu'n patru părţi,
Am râs de Turcii cu turbanul uns
Şi-am plâns când Chinezoaicele s'au tuns.

§ In *Serile cătunului* de actorul A. Pop Marţian găsim ecouri din Camil Baltazar în perspective câmpeneşti stil Pillat, Blaga, Crainic:

Seara s'a ridicat dintr'un lan de otavă
şi, tristă s'a apropiat de cătune, —
ca o viţeluşe cenuşie şi bolnavă
care-a fost pe câmp, la păşune.

§ Pometuri, pruni, vii, vânat, must, haiduci, toamne îmbelşugate, bărdace cu vin, poezie a exuberanţei alimentare şi a chiotului, stil Nichifor Crainic, însă fără ochiul pictorului, asta găsim la Gh. Tuleş (*Urcioare cu rouă*). De reţinut o schiţă de natură moartă:

O întomnare. Struguri albaştri pe un blid
Cu zmalţul roşu. Toată lumina se adună
Pe faţa primenită cu var a unui zid
Şi toată umbra într'un greu bulgăre de prună.

Apoi, un coş de piersici pufoase, de gutui
Uriaşe şi de pere cu zeama groasă dulce,
Şi-o armă spânzurată de-aseară într'un cui,
Ţintind un soare care coboară să se culce.

§ Tudor Măinescu, magistrat, este, în tradiţia lui Cincinat Pavelescu, unul dintre aceia care socotesc poezia o simplă distracţie mondenă sau un mijloc de captare sentimentală. Poezia nouă îi rămâne neînţeleasă iar critica îl irită:

Eu nu scriu pentru domnii critici, care
Analizează toate şi complică.

Poeziile sunt scrise pentru «Doamne» şi poartă titluri caracteristice: *Gelozie, Senzaţie, Flirt, Demimondena, Demimondenul, Crai bătrân.* Mai toate epigramatice şi galante, ele nu urmăresc «nemurirea», ci vor să fie «o picătură numai de parfum». Autorul e citabil mai mult pentru această mentalitate anti-artistică ce este a multora. Cam ieftine, versificaţiile au însă oarecare amabilitate şi chiar mişcarea creionului liric:

S'au scos afară toate şi casa e pustie
Ca nişte pâlnii vaste odăile vibrează.
Ecourile moarte, în draperii, învie,
Şi-acustice fantome prin camere danseză.

§ George Voevidca: versuri banale, uneori în stil poporan cântând:

Dorul — flacără de foc —
dorul ce nu-şi află loc.

§ G. St. Cazacu, bacovian și verlainian: cavouri, catafalc, port, naufragiu, hohot sec, ftizici, îngheț milenar, toamna pe drumuri, zări de cărbune, corbi, ploi grele. (*Draperii negre* 1932).

§ George Silviu în *Paisie psaltul spune...* oferă doar pastișe.

§ Ilariu Dobridor (*Vocile singurătății*) e serafic, muzical, însă monoton.

§ M. D. Ioanid (*Poteci înlăuntrul meu*; *Meandre*): stil normal evoluând palid dela simbolism spre Arghezi.

Nuvelele (*Desmeticire*), anemice.

§ Promițătoare strofe de un eminescianism consimțit, în versuri căzând cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea sgomotelor haotice păreau acelea din *Lebede Negre* de N. Țațomir:

Și scripcăitul greierului mic
Ascuns mereu sub scara dintre geamuri
Și fredonând un cântec de nimic
In simfonia sumbrelor ham-ham-uri!

*

Știi care-i morga neagră a greerilor, știi?
Tăcerea, toamna roșă și galbenă și gri!
S'a stins întristătorul și magicul cri-cri
Din alba vijelie a lunei argintii!

*

O, vecinică și dulce aducere aminte!
Ca pe-un străvechiu perete de mânăstire, stau
O mamă zugrăvită de-o inimă fierbinte
Și-o casă străjuită de-un credincios hau-hau...

Ca Baudelaire și ca Pascoli, tânărul poet încearcă a pune melancolia sufletului modern în exactitatea versificației latine:

Sub lunae luce, floret fulva Venus
Per foedas urbis vias, omnis homo
Astrorum latro, vagans, sine domo,
Onustus vitae vivit visu tenus.

§ Dela Alexandru Baiculescu de reținut aceste strofe:

Toamna suntem toți imateriali...
Avem în noi ceva fumegând, ca un duh,
Cu fiecare clipă ne risipim în văsduh,
Autumnali.

Ne plecăm toți lângă pământ
Lângă nădejdile noastre, inel...
Toamna, orice om e un sfânt
In sihăstria din el.

TUBERCULOȘII: IOAN CIORĂNESCU, ALEX. CĂLINESCU.

Ioan I. Ciorănescu (*1905 — † 1926), mort la abia 21 de ani, de ftizie, este tipul poetului alimentat sufletește din spaima morții iminente. Fără îndoială că pentru ca boala să fie suficientă în poezie, trebue presupus talentul. Dar fără boala care dă gravitate și acuitate sentimentală, putem foarte adesea să bănuim că activitatea literară ar fi putut să decurgă, la poeții din această categorie, în mișcări șterse. După cum conștiința e mai invadată ori mai liberă de obsesia morții, arta oscilează și ea dela simplitatea ingenuă la pretenția originalității. Și cum acești poeți mor tineri și uneori n'au nici timpul de a se cultiva, tocmai partea din operă pornită din conștiința artistică e cea mai slabă.

Poezia lui Ioan Ciorănescu, câtă e scrisă în momente mai potolite, e a unui tânăr precoce, cu o mare ușurință de versificație, dar încă apăsată de modelele din manualele școlare. (Din poezia franceză a tradus nu numai romantici și parnassieni, dar și simboliști însă reducându-i pe toți, fără înțelegerea poeziei nouă, la același tip retoric și curent). Versurile



Ioan Ciorănescu.

inspirate din ideea morții sunt mai mult sinistre decât mișcătoare (*năsălie, raclă, groapă, cruce, sicriu, catafalc, sfeșnice, cucuvea, clopot, goarnă militară*, etc. sunt imaginile obișnuite); celelalte sunt corecte dar banale. Exercițiul literar însă a îngăduit tânărului poet să scoată la apropierea morții două strigăte care prin profunditatea și inocența lor merită să stea în orice antologie. *Ruga de bolnav* e o suavă plângere din sete de viață făcută cu supunere în vocabularul cel mai familiar:

Soră Elena, vino de grabă
De mă pansează.
Să nu mă doară! Ia niște vată
Și-o 'nmoae 'n apă oxigenată
Să nu mă doară! căci sunt bolnav.
Nu ușor, Soră, ci foarte grav.
Da, nu-i o glumă. A, cât timp încă
Va mai fi rana atât de-adâncă?
Spui că a'nceput să se închidă?
Eu nu cred. Privește-mi figura lividă,
Privește-mi mușchii de aluat
Și zâmbetul trist în plâns diluat.
Nimic sănătos în mine nu port
Decât doar aceste ciolane de mort.
Afară-i senin, e soare, e vară,
Pulsează o viață ritmică-afară,
Și ea colorează obrazul meu pal
Și 'nlătură acest decor de spital.
Ah, Soră, nu poți să mă scoli din pat
Din crunta zăcere în care mă zbat?
Mă du chiar pe brațe, din geamăt din vaer,
Sub pomii ce-și clatină frunzele 'n aer,
Pe-o bancă pe care să simt că re'nviu,
Să simt că nu-i încă acum prea târziu,
Să treacă prin fața-mi copii și femei,
Să treacă prin fața-mi viața cu ei,
Să văd lângă mine răzorul cu flori,
Să-mi sorb sănătatea de sute de ori,
Să 'nalț edificiu măreț pe ruine
Și țipăt de viață să 'nceapă din mine.

Ante mortem (scrisă la 14 Octomvrie 1926) e o întrebare chinuitoare de muribund tânăr asupra misterului morții, simplă și totuși încărcată de viziuni, anxioasă și ironică totodată:

Cum poate fi? cum poate fi?
Spaimă sau zâmbet, noapte sau zi?
Dracii-au să vină în convoiu
Cu cozi, cu copite, cu părul vâlvoiu,
Și-au să răpească sufletul din noi?
Trăi-vom decenii, și-un an, și doi,
Și-o zi, și-o clipă, și alta... Și-apoi?
Apoi nicio clipă, iar timpul va trece
Din trupul cel rece, în sufletul rece.
Ce-o să ne'ntâmpine oare prin aer?
Trâmbițe sau chicot, cântec sau vaer?

Ce vârstă sufletul va avea?
Vârstă de om? Vârstă de stea?
Vom fi palpabili? Vom fi stafii?
Vom fi prin însăşi moartea mai vii?
Cum poate fi? Cum poate fi?

§ Alexandru Călinescu este ca şi Ion Ciorănescu un cântăreţ al propriei ftizii. Născut în Focşani la 13 Februarie 1907, duce o copilărie şi o tinereţă sumbre. Tatăl moare înecat în Dunăre cu o întreagă şalupă la manevrele din 1912. Incă trei fraţi mor de tuberculoză (o soră licenţiată în litere în anul 1929, un frate în 1933). Părăsind băncile primare, întrerupe şcolaritatea. E autodidact. Işi câştigă existenţa mai târziu prestând (căsătorit) servicii municipiului Focşani, în calitate de impiegat (1200 lei lunar) şi sufere toate necazurile inerente umilului post. Un consilier ordonă servitorului să scoată din peretele cancelariei afişul de apariţia unui volum de versuri pe care poetul îl prinsese cu o piuneză. Ca să se răzbune pe aceşti *ronds-de-cuir*, impiegatul îi biciuie într'o gazetă *Atacul* sub pseudonimul Alcest. Scoate împreună cu un coleg de birou o revistă literară *13* (Martie 1934—Martie 1935). Moare la 6 Septemvrie 1937, în sanatoriul « Dr. Cantacuzino » din Sinaia, localitate în care a şi fost înmormântat.

Poeziile provenite din conştiinţa artistică, înrăurită de amestecul de hermetism gramatical şi de metaforism al poeziei din ultimul deceniu, suferă de preţiozitate. Ideile şi sentimentele sunt puse într'un cifru de imagini din care se combină un tablou hibrid, în genere antropomorfic. Genunchii munţilor, braţul tainelor, piscuri cu pipe de nori, dimineţi sosind cu funicularul soarelui, scrânciobul inimii, altoiul nădejdii: iată câteva artificii. Noaptea se adapă la felinare, trotuarul e luminat de lună, luna face faguri pe trotuar, liniştea linge fagurii lunii. Ticul Ilarie Voronca e vizibil.

Poezia ceva mai originală apare în scurte fragmente atunci când sufletul neliniştit de moarte sau însetat de viaţă se lasă în voia visării maladive. Tonul eteric, fumegos, marea acuitate a simţurilor caracteristică liricilor tuberculoşi, amintind pe Camil Baltazar, dar ieşită de astă dată din pana unui adevărat bolnav, sunt ale unui poet mărunt, dar real. Singurătatea provincială este exprimată prin mări secate, prin fantome de plopi:

Tu vii din oraşul celui mai trist poet provincial.
Tu vii s'asculţi mările moarte din poemele mele.
Aici, sămânţa n'a ridicat niciodată vintrele
De flori; zilele au fost ca o luntre pe umeri de val.
Să nu cauţi cumva plante cu arome, ori păsări cântând
Şi nici covorul tăcerii prins în agrafe de stele!
Nopţile mele să ştii că seamănă toate 'ntre ele.
Inalte, parcă-s fantome de plopi peste veac fumegând.

Imaginile sunt pline de gingăşie în ascunderea hidosului şi în sugerarea decrepitudinii. Tristeţea aşteaptă ca un câine la poartă, amintirea e uscată, plămânii sunt roşi de omizi (ca arborii):

Vorbeşte-mi de oraşul tău, vorbeşte-mi mereu!
Tu m'ai căutat prin el când eu îl cunoşteam doar pe hartă
(Aici m'aşteaptă în fiecare zi tristeţea,
Ca un câine la poartă).
Cuvintele tale sunt felinar pe noaptea burgului meu.
Sună-le să pară pumni de cercei pe grădini
Ce te-au crescut aromindu-ţi iedera trupului, toată.
Eu ce să-ţi spun?
Copilăria e-o amintire uscată...
Plămânii-mi sunt de omizi din ce în ce tot mai plini...
Vorbeşte-mi de oraşul tău, când era sub ninsori;
Arată-mi cu pumnii mici bulgării svârliţi peste jocuri,
Să se'ntoarcă anii ce-au fost,
Ca nomazii seara la focuri,
Să-mi cadă din suflet rugina în albe vâltori.

Dorinţa de a trăi ia forma unei voioşii de hoinar:

Fruntea mea, Doamne, a stat în iarbă culcată,
Căci a vrut s'o găseşti aromată când vii.
Nu-mi scrie... nu ai unde... stau numai pe afară!

*

Prea ai iubit firul de iarbă
Pilit de greeri la focuri mici
De licurici?
Prea te luaseşi cu drumuri hoinare,
Prea te-afundai din zare în zare!
Prea îţi plăcea să laşi peste vii
Ploaia din trăsnete pustii!
Prea drag îţi fuse să mănânci cu ogarii,
Să cauţi prin burniţa toamnei sitarii,
Să dormi lângă focuri culcate pe spate!
Prea mult uitaseşi de lume şi toate!....

Moartea însăşi este evocată în candori siderale:

Mâinile-s albe pe piept, cu două mănuşi de zăpadă...
Curând au să plângă 'ntre noi comete mici cât o spadă.

§ Poeziile lui N. Milcu *(Grădina de sidef)*, străbătute de presentimentul morţii nu ies din monotonia unei melancolice lividităţi. Insă paloarea dă o fizionomie expresivă. Setea de viaţă ia forma unui panteism discret, în care domină vegetalul cu miros delicat (salcâmi, chiparoşi, plopi):

Pe lespezi, plină de miros, o floare
Se varsă pe mormânt, — ca un ulcior.
Şi peste mine pasările 'n sbor,
Işi scutură aripile de soare...

Iar noaptea, toată umbra se adună
In jerbe mari de-asupra groapei mele...

Şi nicio şoaptă 'n aer nu s'aude...
De-atâta lună florile par ude...
Salcâmii plâng pe-alee 'mbrăţişaţi...

ESENINIŞTII: G. LESNEA.

Versificator harnic, căutător de cuvinte fără a avea însă simţ artistic, George Lesnea înclină, şi poate cu sinceritate, spre marile teme lirice (trecerea vremii, inutilitatea vieţii, moartea). Instrumentele sale poetice sunt antropomorfismul sistematic şi traducerea pas cu pas a fiecărei idei printr'o imagine, cu lipsa oricărei preocupări de impresia totală. Astfel în fundul ploii este o bucată din « mierea dragostii », o fărâmă din « pâinea beznii », pe care o râmă « steaua serii »; o « zdreanţă de mister », cu care poetul se agaţă de cer să şteargă « ferestrele murdare » ale « gândului mânjit de zare » şi să scuture « pulberea tristeţii », « depe pervazul sterp al vieţii » în vreme ce-l latră « potaia morţii ». « Morile tăcerii » macină « făina serii ». Sălciile (gândite ca oameni) s'au oprit « să vadă moara », stelele ies pe cer « ca peri albi la tâmple », apusul trage pe cer « brâie » cu o « badana de foc », ploaia toamnei « dă grăunţe tablei depe acoperiş » (văzute ca o pasăre), când ninge, cineva din cer taie cu « fierestreu de ger » « lemne albe ». Plopii dorm sub « şoproane de tăceri » visând alte meleaguri, noaptea (în chip de cal) ronţăie « orzul stelelor » priponită lângă « stoguri de trecut ». Pe « darabanele » (adică tobele) « de piatră » ale tăcerii trec roţi, în vreme ce poetul aşteaptă ca păsările « primăverii » să-i golească odată « hambarul durerii », ca să poată înflori şi el « ca piersicii ». Acest tumefiat imagism îşi atinge culmea în *Argint*, culegere de imposibile aberaţii. Aci omul e o biserică în care sufletul bate toaca (în tâmple). Vântul e dus pe « tăvi de cercuri » în iaz unde-şi pierde răsufletul, iar câmpul ţese la războiu drumul. Poetul mângâe răchita « pe pulpe », o salcie e îmbufnată că o trag apele de fustă, un pui de teiu

se vaietă « că nu mai poate de picioare » (Topîrceanu caricatural!). Moara e un iepure de lemn care stă în două labe, ascultând nemărginirea cu urechile ciulite, când apusul varsă untdelemn în ape. Seara, turmele beau ziua, iar steaua iese cu tulpan albastru la fereastră. Vântul « trage cu arcuşul pe vioara din zăvoi », « şipotul de oi » curge către « eleşteul stânii ». Lacul pluteşte « lingând pe luci litania », peştii înoată « topind în solzi cristal », un greer dă împărtăşanie văzduhului, tăcerea « soarbe nuferi », lebedele sunt moschei care-şi plimbă minaretele pe « soarele din apă ». Copacii scot, toamna, « galbenele haine » din « sipete », teii rup « hrisoave », dealul se'nfaşă « cu brâu de somn », o casă tremură de frig « în alba ei cămaşă » şi cu « pălăria trasă pe ochi » culege în « poala prispei » amurgul. Soarele scoate « pâini din gură » şi « vin din haină » începând « Cina lui de Taină ». « Cărăruiele desculţe » duc sufletul poetului pe piscuri, pregătindu-i înălţarea la cer, fâneaţa linguşitoare i « se freacă pe picioare » iar luceafărul îşi « scoate noaptea din cuier ». Din toate aceste ridicule naivităţi e cu neputinţă să se reţină o poezie valabilă, dar se pot cita versuri modeste (dealtfel bacoviene) ca acelea despre serafismul oilor căsăpite:

Când cade pe brânci asfinţitul,
Casapii dau buzna la miei,
Vârîndu-le 'n gâtiţi cuţitul,
Ucid serafimii din ei.

Privirea de cer se goleşte,
Curgând ameţită'n hârdău
Şi-o creangă de sânge ţâşneşte
Pe cizmele unse cu său.

Tălmăcirile din Esenin sunt onorabile, însă prin alegere şi constrângere prozodică, departe de sufletul viguros al originalului, iar *Demonul* lermontovian e sărăcit de marele avânt romantic.

VIRGIL CARIANOPOL.

Virgil Carianopol a început prin a fi suprarealist, pozând în neştiutorul de gramatică (« ştii tu ce pasăre va obosi în lemnu poemi acesteia? »), scriind « poeme din ospiciu şi alte instituţii »:

Morală:
Am onoare a-mi anunţa
Ieşirea definitivă din minţi.

In această fază scria poezii promiţătoare;

să vie zăpada porumbeilor
să-mi mângâe tristeţea
să vie pădurea în genunchi să-mi cânte
neliniştea plopilor înalţi ca prietenii mei
să vie planetele ca nişte cercei
să ne plimbăm prin oglinzile trotuarelor
să vie ploaia să cerşească la geam.

Apoi trecu la o poezie tărăgănată, litanică, un fel de proză predicantă, în care, peste măruntele arghezisme şi baltazarisme, pluteşte atmosfera lui Esenin, ca şi la G. Lesnea, cu bravada unei sănătăţi brutale de hoinar şi cu metaforismul bombastic:

Ce dacă fur?
Ce dacă sunt laş?
Ce dacă sparg soarele ca pe-un ou
Şi-i vărs gălbenuşul pe oraş?
Ce ştiu eu decât să plâng?
Ce dacă gura mea nebună
A muşcat carne din lună?
Iţi mai aduci aminte de vremea aceea?
Mai ţii minte Marie?
Lângă plopul din câmp odată
Iţi crăpa pieptul de fetie...

Prea mult creştinism proletar; adesea disgraţios:

Lăsaţi copiii să plângă, să iubească,
Lăsaţi copiii să albească...
Iartă mamă copilul
Care ţi-a moleşit sânii
Şi ţi-a spart în gingii
Bomboana din ţâţă...
Prietene, prietene, ca mâine
O să ne spânzurăm şi noi vieaţa asta
de câine
Frate, frate...

Ortodoxindu-şi eseninismul şi aşezându-se pe sol naţional, versificatorul păstrează plebeianismul. Servitorul se roagă lui Dumnezeu:

Ia-mă boierule şi pe mine în cer
Să mă dai slugă acolo altui boier,
Să mătur prin lună, să şterg de praf soarele
Şi să vă spăl rufele şi picioarele...

VLADIMIR CAVARNALI.

Deşi citează pe vechiul poet slavofil Tiùtcev, Vladimir Cavarnali (care se mărturiseşte slav şi de recentă ivire pe pământul românesc, « patria mea nouă ») nu are nicio legătură cu poezia rusească mai veche ci cu lirica proletariană modernă a hoinăririi, a umilităţii diurne, din jurul lui Esenin, dar fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în chipul acesta de ardeleni. Poetul, devenit « domn » cu pălărie şi mănuşi, regretă desrădăcinarea şi simte îndemnul să se reîntoarcă în universul simplu şi îngust al potcovăriei, în care tatăl bate fierul cald pe nicovală. Câteo poezie este mişcătoare în expresia ei directă:

N'am să-ţi recit versurile mele,
Nici cele învăţate în şcoală pe din afară.
Păstrez şi acum lumina albă dela stele,
Iar nevinovăţia dela şcoala primară.
Vei număra anii cu câte o stea căzută,
Iar toamnele să le zăvoreşti în struguri.
Eu plec în lumea mea tăcută,
Să sărut brazdele răsturnate de pluguri.

In ultima culegere cu titlu aşa de complicat *(Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, 1933), cu toată afirmarea unei « vijelii creatoare », a « unei lire nebune », din care ar ieşi « poeme viguroase şi barbare », « poeme geniale, poeme proaspete » (deci poezia poeziei!), cântarea stepelor, versurile sunt în ton minor fără precisă originalitate, cu o uşoară înclinare spre plângerea lui Camil Baltazar *(melodii, arcuş, doină, caval, elegii bolnave'n violină)* însă la modul panteistic.

BASARABENII: ALEXEI MATEEVICI.

Alexei Mateevici, basarabean din Bugeac, mort ca preot militar in 1917 (luase parte la luptele dela Mărăşeşti) ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane:

In Bugeac la Căuşeni
Dorm strămoşii moldoveni
Numai pietre de mormânt
Mai păstrează al lor cuvânt.
Şi cum ieşi în spre Zaim
Vezi în deal un ţintirim,
Ţintirimul jidovesc
Doi copaci îl străjuesc.
Mai încolo — un părău
Prin pietriş coboară greu
Săpături destul de-adânci
Inegresc în deal prin stânci.
Cine ştie ce-a adăpost?
Chişinău spun că a fost...

Bitna seacă dă în șes
Și se pierde 'n stuhul des,
Și nu-i spune nimănui
Ce-a mai fost pe-aici și nu-i.
Știm ceva dela strămoși
Despre moții sângeroși
Despre Turci, despre Tătari,
Despre banii lor cei mari.

După G. Sion, Mateevici dădu o nouă serie de definiții ale limbii române *(Limba noastră)* cu imagini superioare de mare poezie:

Limba noastră-i limba sfântă
Limba vechilor cazanii
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.

Limba noastră-i graiul pânii
Când de vânt se mișcă vara;
In vestirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i numai cântec
Doina dorurilor noastre,
Roiu de fulgere ce spintec
Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i « frunză verde »,
Sbuciumul din codrii veșnici
Nistrul lui, ce 'n valuri pierde,
Al luceferilor sfetnici.

Limba noastră-i vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri
Și cetindu-le 'nșirate,
Te 'nfiori adânc și tremuri.

PAN. HALIPPA.

Ceea ce este simpatic la Pan. Halippa, ca la basarabeni în general (mai putem cita pe I. Buzdugan), este acea vorbire apăsată care sună pentru urechile noastre de azi cum trebue să răsune pentru Francezi franțuzeasca Canadienilor:

Intr'o zi din cea junie,
Am jurat, așa în hohot,
Să mă las de poezie,
Zăvorînd cuvântu-mi slobod.

Dar cuvântu-mi dat năpraznic
L-am călcat de-atunci mereu,
Și la tristul vieții praznic
Cântu-a fost prinosul meu...

Și eu cânt atunci vieața
Moldovenilor din sate,
Ce horbăcăiesc în ceața
De dureri nenumărate.

TUDOR PLOP-ULMANU.

Din poeziile mai cuminți ale lui Tudor Plop-Ulmanu e de reținut această grațioasă definiție a Basarabiei:

Basarabia
cuvânt cu patru *a*
ca o biserică
cu patru turle albe
pe zările istoriei
căreia nu știu cine
i-a furat clopotul.

BOGDAN ISTRU.

Bogdan Istru (Ion Bădărău) originar din Lăpușna digitează încă. După experiențe barbiene, a trecut la maniera lui Arghezi, în care își dibue mai sigur nota sa originală constând într'o sălbatică năvală de umbre ereditare:

Când îmi culc urechea în țărână,
ropot și copite-aud — și neguroși
se reped pe zece cai din evi, strămoși
cu harapnice, cu flamuri și cu torțe 'n mână.

S'au deșteptat, bărboși, strămoșii
cu ura și mormintele pe umeri;
în setea sângelui s'au deslipit de humă, roși,
și geamul te-a silit bătăile să-i numeri.

Ridică-te, discipole, căci noapte
s'a scurs în noapte și îngerul dorit
nu și-a mai deșertat desagii cu zări coapte
în sufletu-ți tăcut, ca într'un aspru schit.

S'au deșteptat strămoșii ca furtuna
în creștet. Racla le e scut și giulgiul, za
O sabie încinge șoldul treaz ca luna —
zadarnic, fiule, tu n'o poți ridica.

ARDELENII: EMIL GIURGIUCA.

Sforțarea pe care o face poezia ardeleană actuală de a se elibera de didacticismul coșbucian și a fi contemporană cu toate problemele europene ale liricei este învederată. Tinerii poeți transilvani, de origine rurală prin definiție, citesc pe Baudelaire, pe Paul Valéry, se lasă înrâuriți de Arghezi, ba chiar de Ion Barbu, cu efect uneori dăunător. Preferința e mai mare pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiați sufletește de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Ardeleanul tânăr, deși a renunțat prin împrejurările politice la messianism și s'a hotărît să dea drumul unui lirism pur, rămâne pe un teritoriu psihic definit. Priveliștea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială, conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpânirii pământului. Tinerii poeți sunt niște *Ioni* ai lui Rebreanu, în stare prin cultură de un concept al cosmicului, oratori lirici, ca Withman și Esenin, ai vitalității. De unde în genere un refuz de a se constrânge în versificația clasică, abundența și chiar prolixitatea.

Emil Giurgiuca (n. la Diviciorii Mari, jud. Someș, în 1906) traduce panismul lui Blaga în stil clasicizant și uneori trudit, rău influențat de Ion Barbu, presărat în maniera Ciurezu cu supărătoare colori dialectale *(căpăi, a țingăli, tătăișe, hurz, strămătură, pătrăriță, druște, bărnaci, bruji, ceglău)*. Dar câteodată bucuria de a trăi, sentimentul lanului, ia proporția unui panteism gigantic *(Anotimpuri*, 1938):

Infig într'un snop galben secerea.
Plesnit de soare 'n umere cu bice
Mă culc în ierbi de smalț sub cocostârci de spice
Seninul fulgue pe pleoapa mea.
Strâng brațele 'ntre vrejuri pe pământ,
Să nu le mai pot descâlci din flori,
Pe umere-mi cresc tufe de cicori —
Pământul cald mă soarbe ca pe-un vânt.
Furnicile mă cară'n iarbă, strămătură.
Sunt ca un trunchiu de pom căzut de mult —
Urzind pe ochiu un cer păios de bură
De m'aș scula aș fi un lan enorm,
Un dâmb de ierburi începând să umble,
Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tâmple
Cântecul surd: s'adorm, s'adorm, s'adorm.

GRIGORE POPA.

Grigore Popa este « cel dintâiu poet din satul » său *(Cartea anilor tineri*, 1939) și cântă, superficial înrâurit de Lucian Blaga, pe Decebal, muntele, pădurea (sora mea pădurea), pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale:

Cântau ierburile sure ca liane, a netrăire,
In amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste șuerau vânt de pieire
Spre stihiile vrăjmașe șerpilor ascunși în spini.

Volbura din ierburi curmă liniştea fugită 'n piatră,
Limbile 'nspicate alungă prin otrăvuri verzi blestemul
Ierburilor, din cari latră
Vulpea de rugină cerul.

Pietrele pocneau de pară şi prin fum de mătrăgună
Lung se vălurea sub ceruri vâlvătăi de rotogoale,
Semnele cădeau din uşă, vestind anotimp de boale...
Şi sfârşitul scris în semne... iarba nu cânta a bună...

ŞTEFAN POPESCU.

Ştefan Popescu *(Poeme*, 1939) este un withmanian care însă nu glorifică marile energii colonizatoare, continentele şi cetăţile, ci ca adevărat autohton rural şi arhaic se întreabă cu simplitate asupra cauzei finale:

Mergem.
Mergem către unde?
Mergem către cine?
Unii spun că mergem către Tine.
Ale cui sunt stelele?
Care sunt stelele lor,
Care sunt stelele oamenilor?
Iată, Doamne, întrebări pe care Ţi le pun,
întrebări la care eu nu ştiu răspunde,
întrebări la care nici Tu nu ştii să răspunzi.

sau face elogiul măreţiei inerte cu naivităţi de *Laus creaturarum*:

Incerc bucuria pomilor
care nu citesc şi nu se plimbă;
a apei
care nu vorbeşte şi nu procrează;
a pietrei
care ştie numai să fie şi să stea,
care nu plânge şi nici nu oftează,
care nu se miră
şi pe care nimeni şi nimic n'o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

I. O. SUCEVEANU.

In versurile lui I. O. Suceveanu *(De pe dealuri uitate*, 1937) e de reţinut această gustoasă invectivă «ca prin Ţara Oaşului»:

Tune nevoia 'n foalele lui
Hălălău,
Că doar nu i-om da-o pe Măria noastă ...?
Ie are zece valuri de giolgiu în fereastă,
Mai are două ghiboliţe ş'un ghiţel,
Ş'o sută de chindeauă pe pătşel
Şă locuri câte?
Nici noră la şchiopoaia cum îţi spui
— Calca-i-ar tântălăul —
Măria noastă n-o hi boreasa orşăcui...
Dăr sânt în sat destule slute.
De n'om putea-o face boltăşăţă
Mai ghini să ste acas cumu-i
Că n'are hibă nici beteagă nu-i.

C. ARGINTARU.

C. Argintaru *(Agonia Soarelui)*, e panteist ca Blaga dar impetuos ca Aron Cotruş. Din lirica lui fără personalitate puternică s'ar putea aminti *Vin Ţăganii* şi această autobiografie plină de dialectalisme *(Copilăria mea)*:

Pe unde 'mpopistratul strugurilor
coace plaiul
şi pitpalăcii cântă prin toriştile de mei,
iar rugilor pe câmp
le strălucesc murele — ochi de luceferi;
pe unde femeile 'nălbesc la ţuţuroaie pânze de in
şi ielele joacă la ierugă Rustemul cu mâinile'n şolduri;
pe unde Muma Ploilor stă ascunsă 'n zăvoi
aşteptând să treacă buşneagul de căldură
ca să umfle apele 'n ududoi,
iar cârtiţele să facă pe răcoare
muşuroaie pe răzoare;
pe unde moş Scoabă, în toflogi,
poartă pe umerii gârbovi
desagii plini cu roada câmpului,
şi mânzaţii îşi frâng coarnele în păduceii braniştei,
iar guşterii nu mai au astâmpăr prin tufele de vie, —
prin aceste locuri îmi caut copilăria
trăită pe deşelatul murgului
şi tinereţea rămasă prin aracii viilor,
alinată ca drevele de smeu pe vârful unui mălin.

ION TH. ILEA.

Aron Cotruş a fost şi mai este foarte imitat, mai ales de Ardeleni şi în deosebi de aceia care înţeleg poezia ca o atitudine în viaţă. Ion Th. Ilea, ardelean, face o poezie socialistă cu toate caracterele manifestului. El cântă «gloata», «poporul», «ţăranii», «uzina», dă «semnal», îndeamnă la luptă. Inrâurirea, prin traduceri, a lui Esenin, este şi ea vădită. Acolo unde apocalipticul rezolvă manifestul în viziuni enigmatice se găseşte câteo insulă de poezie:

Rela!...vin îngerii de fier cu paloşe întoarse 'n sus,
Au soarele medalie şi cuvânt amar de spus,
La şold pumnale, muiate 'n cucuta din grădini cu brumă.

V. COPILU-CHEATRĂ.

Ardeleanul V. Copilu-Cheatră, învăţător (născut în 1912 în comuna Vulcan, jud. Huniedoara din părinţi plugari, absolvent al Şcoalei normale din Cluj în 1932), cântă în linia lui Aron Cotruş pe Moţi, cu mai puţină brutalitate însă făcând exces de lexic dialectal *(ciopor, sâlhă, fărină, padină, ojină, mizguiri, polman, potâng, a îmburda, păscălie, holoangăr, druţ, modru, muhuşti, zânzăiene, niţ, a alduí, a urla* [= a se duce]). Iată un specimen din această poezie, interesantă totuşi pentru felul etnografic cum participă la artă sufletul ardelean:

Omu' mi-a urlat la ţară
S'aducă pruncilor mălai
Eu matroşesc din zi în sară
In casă, la poiată şi pe-afară:
Mi-e firea aspră şi 'mpietrită
Şi bucuria înăcrită.
Un prunc dejghioacă coaje,
Altu 'nădeşte doniţe şi doaje.
Pe cel mai mic l-am dat la şcoli,
Acuma îl stocşeşte dorul greu,
Să nu zic cumva 'n ceasul rău,
Umblă ca bolunzii pe părău
Prin hadini şi prin mutături,
Vorbind cu brazii nimănui
Şi spune că-i poetul nu ştiu cui.

GEORGE A. PETRE.

George A. Petre cântă, în versuri cam greoaie, ereditatea ţărănească, ogorul, credinţa. Maniera lui G. Lesnea îl încălceşte. Iarna casele se leagă la cap cu prosoape «ca oamenii când au migrenă», iar drumul obosit doarme ca un câine. Când, uneori, expresia e verde, dăm de un aer proaspăt:

De când aştept, cu sufletul pus masă,
Cu capul de veghe greu:
Intr'o seară cu zăpadă lucioasă
Să-mi bată'n geam Dumnezeu.

Aş deschide uşa, cum făceam odinioară
Când tata venea din sat,
Să intre scuturând cismele-afară
De omăt îngheţat.

Să zică: înghiață suflarea'n jivine
Și luceafărul de pe cer —
Și gândul să-i fie cald pentru mine,
Frecându-și mâinile de ger.

In noaptea aceea cu tăceri degerate
Pe 'nzăpezite câmpii,
Aș aprinde la cruce de drumuri înghețate
Focuri ciobănești de bucurii.

POEȚI MODERAȚI: GHERGHINESCU VANIA.

Lirica lui Gherghinescu Vania e din specia poeziei senine. Foarte bune traduceri din Carducci *(Boul)*, D'Annunzio. Simboliștilor li se suprimă însă « nervii ». Adesea proaspete senzații de aer:

Ia spune, — ai ascultat vreodată, tu,
Cum greerii urzesc un fir de tort
Pe câmpul ruginit, pustiu și mort,
In seri de toamnă, — ai ascultat, ori nu?...

Sunt note lungi — prelungi și sus,
Poate aceleași tot mereu — mereu,
Când mai ușor cântate, când mai greu
Și monoton, ca torsul unui fus.

MATEI ALEXANDRESCU.

Incă prea arghezian este Matei Alexandrescu, care totuși aduce o nuanță originală în determinarea fondului ancestral:

Mi-e vorba grea cum e pământul ud
Și tot ce cuget nu încape 'n grai.
In minte doar vorbesc și mă aud
Și nu mă cred uitându-mă la strai.

Mi-e vorba grea cu rădăcini adânci,
Că nu-i pe lume braț născut s'o smulgă.
Și totuși, cum gem nopțile sub stânci,
Când șerpii încolțiți vin să le mulgă,

Așa în mine gem ca 'ntr'o turbină
Tristeți de om purtat numa 'n opincă,
Sortit precum a fost din scăldătoare
Cu el să fie ceata și mai mare...

PETRU STATI.

Interpret corect din lirica latină, Petru Stati e un poet de tipul clasic cu reveria calmă și cam școlară și desenul timid. Singur și-a definit poezia sa de tehnică minoră:

Trăind adesea 'n lucruri prea aproape,
In ulmul sur, în lespezi, în trifoi,
Mi-i mersul vieții neted sau șuvoi,
Prea mult și peste tot vorbesc de ape.

Cântarea mea e firea când nouă și când veche...
Nu cere ascultare, se dă cui o întreabă,
Cu sufletul pe buze, cu inima întreagă.
Podoabele-i modeste, cireșe-s la ureche.

POEȚI TINERI: ȘTEFAN BACIU.

Poezia lui Ștefan Baciu în ce are promițător, este de tipul confesional și cântă copilăria hoinară (*Poemele poetului tânăr*):

Șaisprezece ani, nicio lacrimă dulce ca o turtă
Fiecare cuvânt sobru, fiece gest aritmetic calculat
Nădragi lungi, încopciați cu aramă pe burtă,
Și nici un copil de vecin netesălat.

Nicio baie în pielea goală pușcă la gârlă
Nici un gând la cărăbuși, sau la fata bolnavă;
Să mă usuc pe mal lunecos și umed, șopârlă;
Să fac poeme în iarbă și'n țărâna jilavă.

Câțiva prieteni vor aduce în loc de bomboane
Un sfat uzat, vor ședea la masă, vor vorbi nesiliți,
Vor fi palizi de inteligență și de carte, ca niște lampioane
Șaisprezece cicatrice, șaisprezece ani de tâmplă lipiți.

Dar totdeodată ca Voronca și atâția alții face « poezia poeziei » ridicând un cult poemului:

Număr nervurile pline de sevă ale poeziei
Le desfac în salbe de vers și'n fâșii de gherghină,
Le adun în vasul inimii plin de lumină
Și umplu cu ele prietenească pernă a bucuriei.

Acum *(Drumeț în anotimpuri*, 1939) merge către o poezie de intimitate cu ecouri din Francis Jammes și Ion Pillat, însă într'un ton simplu, tineresc:

Știi oare bucuria orelor de ceai
Și aurul dulceții din chisea?
Cunoști tu șoapta ceștii de email
Și foșnetul ce-l ții ascuns în rochia ta?
Târziu, vom sta la sfat, sorbind alene
Din ceștile ce nu se mai răcesc,
Și-om sta cu întunerecul sub gene,
Și-om asculta cum lemnele trosnesc.

TEODOR SCARLAT.

Teodor Scarlat e încă în faza creionărilor: poezie autumnală, sanatorială (în felul I. Ciorănescu) fără nevroză. Caligrafic delicată:

Octomvrie-a risipit atâta aur
și-atâta alb de-argint și de hermină
a suflat pe arbori, luna plină —
de parcă noaptea asta-i un desen
dintr'o poveste nordică, de Andersen...

Inserarea a prins grădina în păienjenișuri de abanos
și printre arbori fug landouri de nuntă, regale...

ALEXANDRU RAICU.

Alexandru Raicu încearcă să se descurce din plocatele grele ale lui Arghezi *(Vitralii, Hronic)*.

GEORGE FONEA.

George Fonea *(Intoarcere în vreme*, 1935) înalță un *Cântec oltenesc*:

Lunii, care se rotunjește acum în apele Jiului,
I-am închinat poeme cu haiduci
Ce putrezesc de mult sub strâmbe cruci
Pe undeva în hora pustiului

Și tăcerilor din câmpurile oltene
Ce dăinue 'n mine ca o religie nouă
Le-am sorbit bucuriile cu mâinile amândouă
Din științele strălimpezi și nepământene.

Tudore, te-am căutat aseară prin Vladimiri
Descântau bătrânele în pragul porților
Și bănuiam că poate chiamă sufletul morților
Dacă îți spune cineva că am venit să nu te miri.

ION SOFIA MANOLESCU.

Ion [Sofia] Manolescu, elegiac confesional abia constrâns de atmosfera dela *unu (Odihna neagră*, 1936), franc bacovian într'o versificație mai plină în *Muntele ascuns*, 1938, cântând ftizia, livada roasă de ploi, moartea în mahala, liniștea grea. O strofă notabilă:

Nu știu, tristețea sau poate câinele,
Mi-a mușcat inima și mi-a lins mâinile.
Versul meu se vroia rar și frumos —
Așa cum stau caisele pe jos.

In poeziile mai recente publicate în *Jurnalul literar* se conturează un intimism al prieteniei înrudit cu acela al lui Ștefan Baciu și care pare a fi nota distinctivă a grupului « Frize ».

AUREL MARIN, ALȚII.

La început sentimental *(Lumini)*, apoi barbian, jebelenian *(Yodler)* însfârșit simplificat și personalizat, Aurel Marin se remarcă printr'o poezie fără sânge, scurt elegiacă însă cu finețe uneori în a măsura tăcerea și imaterialul. In deosebi e cântărețul munților și al pădurilor a căror sublimitate fericește și ostenește trupurile bolnave:

Ne-am oprit. Mai e vreme de'ntoarcere.
Dar cine mai vrea? Cine mai poate?
Ne-au dus pașii în neștire, de-am ajuns
Surprinși, în adâncă solitudine.

*

In seri adânci lumina din ferestre
Mărește slove șterse de pe tomuri.
Văd din colo, din uriașe creste
Urcând în cețuri, reci, înalte domuri.

*

Pleacă o pasăre. Cântă singur un greer.
Departe, imensa câmpie. Un bucium s'aude.
Prieteni scumpi, prieteni de azi,
Când ne vom mai întâlni, asemenea?
Va fi un secerat pe curând, pentru unul —
Apoi, pe rând, negrăbiți, obosiți,

Uitând profunzimile pădurii de pe munte,

Ne vom culca, umili, la poale,
In uitarea copleșitoare.

§ Versurile lui Aurel Chirescu *(Finister)*, poet prea tânăr, nefixat, sunt deocamdată nostalgice, fade.

§ Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite *(Cordun)* răspândește prin reviste Eusebius Camilar, în așteptarea editării scrierilor sale.

MIRCEA BADEA.

Exuberările și fructele devin și ele dela o vreme simplă recuzită poetică și așa ar fi cazul lui Mircea Badea în *Incantații* dacă tinerețea n'ar îngădui speranțe:

Ai obraji rumeni ca pârguitele mere domnești,
păr ca mătasea porumbului pe zarea umerilor despletești
și galeșii ochi prelungi ți-s vineți ca prunele brumării
sub roua de răpciune a însoritelor dimineți aurii;
în gene, sprincene, iarba deasă a livezii ți-a ruginit,
buzele razachii ți-s grele de mustul în dinții mei nețâșnit,
sânii-ți mari au arome de coapte și pietroase gutui,
iar ca piersica pântecului, fruct mai cărnos nu-i;
în amiaza anilor, așa cum foșnetul tainic de coceni,
pe necuprinsul dorului mi-ai sosit să culeg, venind de prin poieni,
belșugul făpturii tale plină de rod lăudat, femeie de toamnă,
din care flămândă, mușcă gura-mi ca dintr'o poamă!...

TRADUCĂTORI.

Dacă în literatura clasică am fost norocoși prin traducerile lui Murnu (și nu trebue disprețuit nici Coșbuc cu *Eneida* lui), s'a făcut greșala, valabilă de altfel în general, de a nu se proceda sistematic. Biblioteca universală proiectată de Eliade Rădulescu nu s'a înfăptuit nici până acum. S'a tradus firește mult în volume risipite, dar n'avem colecția care să ne dea la rând toate dialogurile lui Platon, opera lui Aristot, tragicii compleți, comicii, antologia greacă, elegiacii latini, istoricii și așa mai departe. Numai aceste traduceri în serie ajută unei culturi, obligând pe omul de cultură medie să-și procure toată colecția.

In secția clasică sunt citabili pentru sforțarea artistică în ultimele decenii E. Lovinescu (Homer, Tacit, Horațiu), Șt. Bezdechi (Platon, Aristofan), dar mai ales I. M. Marinescu și C. Balmuș. Cel dintâiu a răspândit prin reviste începând cu *Sămănătorul* numeroase poezii, de notă horațiană în ce au mai original. Interpretările sale din Juvenal dar mai ales din Petroniu *(Satyriconul)* sunt remarcabile. Rupând și el tradiția traducerilor împiedicate, elenistul C. Balmuș vine cu o eminentă versiune a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis și Chloe*, de o savoare firească și într'o cadență modernă:

« XXXX. Dar toate acestea le-au făcut mai în urmă. Deocamdată, când veni noaptea, toți îi însoțiră până la odaia lor de nuntă, unii cântând din naiu, alții din fluier și unii mergând înainte cu mari torțe în mâni. La ușe începură să cânte cu un glas aspru și sălbatec, ca și cum ar fi vrut să crape pământul. Daphnis și Chloe se culcară goi împreună și se puseră pe strâns în brațe și pe sărutat, de n'au închis ochii toată noaptea, mai trezi ca bufnițele. Daphnis făcu ce-l învățase Lykainiona și Chloe de abia atunci află că ce încercaseră ei în pădure nu erau decât jocuri copilărești de păstori ».

Se prețuesc și interpretările din Horațiu ale lui N. I. Herescu, care a scris și el poezie originală *(Cartea cu lumină)*, tradiționalistă și pillatiană.

Traducerile din literaturile moderne se fac tot fără sistem și nu avem încă o colecție universală în care capod'operile clasice să fie oferite în seria cronologică, traduse competent sub direcția specialiștilor. Editorii caută să satisfacă dorința vulgului de a se distra și aruncă în public romane engleze ori anglo-americane, unele bune, altele mediocre (Aldous Huxley, W. S. Maugham, Pearl Buck, Maurice Baring, Sinclair Lewis, A. I. Cronim și alții). Traducerile sunt în majoritatea cazurilor îngrozitoare. Foarte multe se datoresc unui Jul. Giurgea, agramat industrios. Aceste versiuni care sunt devorate fără pudoare de un public care din ce în ce nu vede în carte decât un mijloc de omorîre a timpului au dat în ultima vreme lovitura de grație cărții românești.



I. M. Marinescu.



C. Balnuș.

NOUA GENERAȚIE

MOMENTUL 1933

FILOSOFIA „NELINIȘTII" ȘI A „AVENTURII". LITERATURA „EXPERIENȚELOR".

FILOSOFII.

Legătura strânsă între filosofie și literatură începe să fie evidentă abia în ultimele două decenii, când apar întâiele adevărate sisteme. Aruncând o ochire înapoi, Maiorescu ni se arată totuși ca primul filosof, înțelegându-se prin aceasta un spirit specializat în funcția gândirii. Ideile lui se găsesc mai puțin în cursurile și operele lui, acolo unde le caută de obiceiu cercetătorii, cât în acțiunea totală. In acea epocă un gânditor român nu-și putea pune probleme cosmologice sau ontologice. Acestea ar fi presupus nu numai o tradiție filosofică, ci și o lungă desvoltare științifică, astfel de preocupări pendulând între metafizică și speculațiile superioare ale investigațiilor pozitive. Maiorescu a ales unica ramură necesară și cu putință de împământenit și anume problema cunoașterii, aceea prin care se definește noțiunea de adevăr și, făcându-se distincție între realitate și subiectul percepător, se stabilesc criteriile oricărei experiențe obiective. Maiorescu scrie o Logică. Speculațiuni filosofice se vor găsi și mai înainte la un Eliade Rădulescu de pildă, piatra fundamentală a filosofiei ca disciplină o pune Maiorescu. Toată viața criticul va insista asupra «marginilor adevărului» și va fâcea adversarilor o critică acerbă din punctul de vedere al corectitudinii silogistice. In lupta îndârjită pentru autonomia artei, e mai nimerit să vedem un scrupul de gânditor, decât o atitudine de partizan al artei pure. De fapt lui Maiorescu îi plăcea arta sănătoasă, liniștitoare. Insă până la el, toți vedeau în literatură un mijloc de expresie a politicului și a culturalului. In cele din urmă orice operă devenea valabilă prin buna ei intenție. Maiorescu e primul român «obiectiv», care distinge între realitatea fizică și cea absolută a unei opere și consimte în virtutea adevărului să găsească talent unui adversar. Roadele acestei atitudini de savant cu microscop și șorț alb s'au văzut mai ales în istorie. Criticul însuși a visat să scrie o Istorie a Românilor și a lăsat câteva pagini de istorie contemporană, care sunt și întâiele pagini de istorie adevărată. Până la el se scriau basme sau imnuri cu fals aparat critic. Maiorescu respectă autenticitatea faptelor și caută a face dreptate, chiar cu ostentație, celor din tabăra adversă. Intâiul istoric veritabil, A. D. Xenopol, e un junimist și e un logician și un arhivist totdeodată. Mai este o lature pe care suntem obișnuiți a o căuta la un filosof, anume ceea ce se numea mai înainte «concepția de viață». Maiorescu e primul care o are în sens filosofic. Propriu zis gânditorii cu care s'a hrănit generația maioresciană nu căutau soluții noui. Acceptând îndrumarea creștină, ori o etică laică, prin nimic deosebită de cea dintâi, ascunsă în formula dedicării pentru bine și adevăr, mai toți caută a determina bazele metafizice ale vieții practice. Schopenhauer, filosoful de căpătâiu al lui Maiorescu, schimbă numai puțin vocabularul creștinismului, recomandând alinarea suferinței congenitale prin asceză și artă. S'ar putea dar admite superficial că filosofia de viață a criticului este seninătatea luciferiană și contemplația frumosului ideal de care s'a vorbit atât. Cu toate acestea Maiorescu, prin pilda vieții sale și prin anume aforisme, a pus bazele unei gândiri care se explică abia în zilele noastre. El prețuia «succesul», participarea la viața diurnă, și a fost până la bătrânețe un foarte pasionat om politic. Ințelesul e acesta: Maiorescu socotea că unul din mijloacele de a se uita pe sine, era de a se cobori până la viața politică și culturală a patriei sale. Condiția civilizației noastre era de așa natură, încât sacrificiul pentru colectivitate reprezenta o adevărată dezinteresare de egoismul său. Promovarea secularului prin națiune este subînțeleasă de altminteri în opera lui Schopenhauer unde națiunea apare ca individualizarea unei idei eterne. Tot idealismul german îmbrâncește pe individ în frământările colectivității, văzute ca momente ale mergerii spre spiritul absolut. Politică au făcut mulți și înaintea lui Maiorescu și cu nobile intenții, motivate însă empiric, Maiorescu singur face din rezemnare la culturalitate și contingență o filosofie a vieții.

Eminescu, al doilea gânditor în adevăratul înțeles al cuvântului, pe lângă încercări mai mult literare de construcție, adoptă aceeași poziție în forme mai explicite și tot atât de schopenhaueriene în punctul de plecare. Viața este expresia răului imanent, dar forma cea mai acută a egoismului e inteligența. Colectivul, mai aproape de natură, reprezintă o treaptă atenuată a durerii. A promova națiunea automatică este dar chipul cel mai nimerit de mântuire în secol. Eminescu face deci politică. Va trebui să observăm că în mod mai mult ori mai puțin obscur unii liberali messianici ca Ion Brătianu și C. A. Rosetti, profesau și ei, pe urmele lui Mazzini, ideea îndeplinirii unei misiuni în viață prin promovarea nației, care era un moment al Divinității. Gândirea actuală, îndreptățind metafizicește acțiunea politică, arată ca precursor pe Eminescu (spre uimirea filosofilor profesioniști) însă Eminescu nu se deosebea în această privință de Maiorescu. Deosebirea ar fi în aceea că criticul venera adevărul, adică produsul gândirii obiective, pe când Eminescu exalta iraționalul. Filosofia română de azi exaltă și ea iraționalul.

In laturea metodologică Maiorescu a fost continuat cu multă aplicaţiune de I. Petrovici prin temeinice studii de logică *(Teoria Noţiunilor, Probleme de logică)* şi epistemologie. In general exemplul maestrului n'a dus spre sisteme. De ideea de adevăr se leagă şi aceea a progresului material al cunoaşterii şi Maiorescu s'a simţit dator să răspândească solide noţiuni despre disciplinele filosofice. Din şcoala lui au ieşit eminenţi profesori de filosofie, bine informaţi şi cu grija de a urmări evoluţia specialităţii. Rădulescu-Motru se va aplica cu deosebire la psihologie într'un spirit pozitiv şi e de observat că maiorescienii sunt cu precădere oameni de ştiinţă: istorici, geografi, jurişti. Se remarcă, din exces de erudiţie, o deviaţie spre un soiu de pozitivism metafizic, adică de prudenţă de fizician în speculaţie. Când nu poate preface disciplina într'o ştiinţă de observaţie, ca în cazul psihologiei, filosoful se sileşte, asemeni istoricului, să se ţină la zi bibliograficeşte şi scăparea din vedere a unei opere străine e privită cu spaimă. Profesorii îşi reînoiesc din când în când informaţia şi deodată apare în universităţi o terminologie nouă fără ca vreo schimbare de ordin conceptual să se fi produs.

Acest fenomen firesc într'o cultură în plină ardere şi de altfel tipic şi mediilor universitare de pretutindeni, are şi un substrat etnic. El se ob ervă la foarte mulţi dintre intelectualii de azi. Cititori însetaţi de tot ce apare în librăria europeană, ei supun totul unei critici de erudiţie, respingând, fără interes pentru gândirea în sine, ceeace nu e informat la zi. Admiraţia excesivă pentru Occident (ascunzând neîncrederea în propriile forţe) paralizează iniţiativa speculativă. In mediile universitare acest complex de inferioritate se acoperă în haina specialităţii. Logicianul nu admite amestecul esteticianului în disciplina sa, acordând cu umilitate ostentativă că nici el nu se pricepe în probleme de artă, psihologul dispreţueşte pe metafizician, şi metafizicianul pe psiholog. Gândirea care e una e distribuită în porţiuni, a căror cultivare separată e posibilă numai prin renunţarea la meditaţie şi prin specializarea bibliografică. Cărţile de filosofie apar cu note şi trimiteri riguroase şi informaţia autorului e cu deamănuntul suspectată. Astfel se explică fenomenul alarmant pentru « specialist » că noua generaţie de gânditori, sărind cu totul peste băncile de origine junimistă ale claselor de filosofie, şi-a luat drept coordonate pe Eminescu, N. Iorga, V. Pârvan, N. Crainic, Lucian Blaga, Nae Ionescu, unora dintre care li se refuză cea mai mică atingere cu « specialitatea » filosofică. Şi totuşi, admiţând o doză de exagerare în aceste evalutaţiuni, adevărata gândire începe dacă nu cu ei, prin ei, pentrucă toţi refac vechea problemă a misiunii în viaţă prin întrebarea asupra sensului şi a destinului şi caută să concilieze salvarea spiritului cu viaţa în naţiune.



I. Petrovici la începutul carierii universitare.

FILOSOFII-MITURI: N. IORGA, VASILE PÂRVAN.

§ Cu greu se poate închipui un om mai refractar ideilor generale ca N. Iorga. Şi totuşi noua generaţie (în parte şi adulându-l) l-a găsit precursor al gândirii actuale. Dacă privim pe N. Iorga nu drept un om cugetând, ci ca un personagiu sugerând prin prezenţa lui o gândire, ca un filosof-mit, atunci istoricul reprezintă o poziţie. Clamând împotriva putreziciunii străine, combătând pentru limba română, primejduită (în închipuire) de cea franceză, blestemând oraşul şi elogiind satul, glorificând spiritul politic iraţional al vechilor Voievozi, N. Iorga a trezit în mintea contemporanilor mai raţiocinanţi, ideea unui popor ţărănesc, trăind arhaic la sate, rezistând prin instituţii instinctuale, mărginiţi într'o cultură curat etnică. Pe deasupra N. Iorga a aruncat ipoteza foarte rodnică a substratului nostru trac. Cu el se întăreşte în cultura noastră pe urmele lui Hasdeu noul autohtonism, antilatinist, care evocă mai cu plăcere pe Zamolxe decât pe divul Traian.

§ Cu totul altă formaţie aducea Vasile Pârvan (*Perchiu, jud. Tecuci, 27 Sept. 1882 — † 1927). Fără a avea o pregătire ideologică deosebită (specialitatea lui era istoria antică şi arheologia) se simţea împins să gândească. Lecturile lui de amator, germane, îi dădeau sugestii. Dar tocmai absenţa erudiţiei filosofice condiţionează o mai sinceră fierbere problematică. Criticii literari au socotit operele de gândire ale lui V. Pârvan *(Idei şi forme istorice, Memoriale)* drept nişte divagaţii imposibile, de o solemnitate găunoasă şi gongorică. Privind lucrurile calm, vom vedea că se exagerează. E adevărat că istoricul împerechiază nemţeşte adverbele şi adjectivele (« vibrare-spiritual-omenească - în-sine ») şi-şi face o ortografie macedonskiană (immens, sibyllin). Asta nu atinge fondul. Idealul intim al lui Pârvan era de a face cariera lui Renan, unind un maxim de erudiţie (pe care o avea) cu o dicţiune poetică festivă, muzicală. Nu însă lungile lui declamaţii ca în sgomot de harpe pe la înmormântări şi deschideri de cursuri (care i-au atras reputaţia de « mistic ») i-au câştigat cultul tinerilor. Generaţia înrâurită de el e tocmai aceea de după moartea lui, care nu l-a ascultat. Motivele se găsesc în chiar opera tipărită. Pârvan e primul care să fi vorbit tinerilor despre spiritualitate, despre nelinişte (ecou poate inconştient al kirkegaardienei Angst) şi a-i fi îndemnat să sară peste băncile şcoalei:

> « ... Nu vezi pe nimeni bucurându-se, fiind fericit, că în mulţimea purtătorilor de ghiozdane de şcoală a găsit un anarchist al legilor naturale ale gândului, un neliniştit, un chinuit căutător de legi nouă. Dimpotrivă, cel mai iubit, între puii de oameni cari se ridică spre conştiinţă proprie, e cel mai docil dintre memorizatorii înţelepciunii consacrate ».

Pârvan visa gândirea în libertate, a profesorului devenit şcolar alături de adolescent, recunoştea într'un cuvânt gravitatea problemelor primând asupra ierarhiei oficiale. El era însă un individualist, cu oroarea spiritului « de duzină », « de sută », « de turmă ». Propunea un ideal:

« Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieţii marelui organism social-politic, şi cultural creator, care e naţiunea. Mijloacele întrebuinţate de noi sunt exclusiv de caracter social-cultural şi pleacă din izvorul unic al idealismului naţional. Metoda noastră e aceea a cultivării şi selecţiunii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredinţat, cu piatra de încercare a Cultului Ideal. Cine rezistă şi dă scântei e vrednic să intre în confraternitatea Universităţii naţionale. Cine e un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de şosea pentru construirea drumului nou către sferele cele de sus ».

Profesorul făcea apel la individ, deoarece culturalul « e exclusiv rezultatul gândirii superioare solitare » (a fost mereu un cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian). Respingea de asemeni cultura ţărănească, etnografică, cerând o orientare spre universal: « Avem dară de intensificat în tinerimea care aleargă la luminile noastre nu ceea ce e ţărănesc în ei, ci ceea ce e general omenesc »; « Mijlocul unic de a accentua diferenţialul a acela de a intensifica genericul ». Cu asta Pârvan răspundea, şi foarte judicios, la problema specificului pe care n'o ocolea. O cultură trebue să fie autohtonă şi pe cât e cu putinţă se cade să se evite imitaţiile. Insă etnicul nu e o rezultantă a unor condiţii formale ci consecinţa necesară a oricărei preocupări adânci din partea unui naţional: « Eşti naţional în orice creaţiune a culturii superioare nu conştient, voit, ci inconştient, fatal. Dar întocmai cum nu vrei, ci eşti, fără voia ta, în opera de artă, liric ori epic, tot aşa eşti, fără să vrei naţional, în sufletul tău ». Pârvan deschidea drumul la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga. In sfârşit profesorul încheia cu un vibrant apel la tinerime, solicitând creaţia, şi pregătind astfel anti-criticismul generaţiilor următoare:

« Desfă-ţi dară aripile, suflet al naţiunii mele, loveşte cu ele puternic şi larg aerul lumii de jos şi ia-ţi ca un vultur sborul în ţările senine şi curate. De acolo ochii tăi vor vedea, încă mai limpede, întreaga icoană a lumii şi vieţii, dar nu vei mai respira miasmele aducătoare de somn, inerţie şi moarte ale putreziciunii materiei care dospeşte în adâncuri. Şi solitudinea calmă a cerului te va reînvăţa olimpicul ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al legilor vecinice după care trăieşte Infinitul, din care, ca lumina eternă, răsfrântă în spaţiile interastrale, se răsfrâng în sufletul nostru ideile, spiritul, viaţa ».

Vasile Pârvan venea şi cu o concepţie istorică, dacă nu izolată cel puţin justă, în faţa lui N. Iorga care nu avea niciuna. Iar această concepţie era spiritualistă, potrivită unei vremi plictisite de seria arhivistică. Obiectul istoriei nu e natura, ci spiritul, cultura:

« Deosebirea esenţială între istoric şi celelalte atitudini creatoare ale omului stă în însăşi izvorul de inspiraţie şi materialul de prelucrare al ei. In vreme ce pentru artă ori ştiinţă *natura* e obiectul şi ţinta supremă a prelucrării creatoare, pentru istorie *cultura* e singurul obiect posibil. Căci numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria ».

Consecinţă importantă pentru tineri: nu intră în istorie participantul la mişcări oarbe de masse inerte, ci numai cine a promovat spiritualul, creând istorie, dând un sens devenirii:

« Unde nu e devenire şi unde nu e ἀκμή a vieţii, nu e istorie. Cum însă viaţă omenească intensă nu poate fi decât prin spirit, unde nu e viaţă spirituală, nu e istorie. Deci nu există istorie a aspectelor etern primitive umane, nu există istorie a masselor populare ca atare. O ştiinţă şi o filosofie a acestor fenomene da, o istorie nu ».

Iar pentru istoric concluzia este că simpla metodă nu duce la nimic şi atitudinea scientistă care caută cauze şi efecte e puerilă. Istoria presupune vocaţia, « darul de a percepe spiritualul » şi faptul istoric nu există ca atare ci printr'o decizie de valoare faţă de comunele fapte cosmice. Istoricul « îl transformă în fapt istoric prin atitudinea sa creatoare ». Mai încolo încercarea lui Pârvan de a stabili o nouă formă aprioricá afară de spaţiu şi timp, pentru « vibratil » şi anume « ritmul » e confuză şi pretenţioasă. Dar avea prilejul acum să-şi sublinieze concepţia sa eroică:

« Umanitatea e, în totalul ei, un conglomerat biologic. Viaţa ei vegetativă e total animalică, total lipsită de gând. Dar animalul-om e spiritualizabil, e agitabil prin idee. Istoria omenirii e istoria acestei turburări a ritmului greoiu biologic prin exploziile geniale ale marilor turburători de suflete. Potenţialul e în fiecare biman un geniu latent. Real e în fiecare geniu un biman primitiv. Nu e diferenţă de structură, ci de calitate ».

Prin urmare de loc « banalitate mascată sub o insuportabilă grandilocvenţă stilistică », « frazeologie bombastică, cu aere inspirate şi mistice » ci o serioasă filosofie a istoriei şi a culturii, pe care a şi început a o aplica în *Getica*, încercare de protoistorie a Daciei. Insă *Getica* nu era decât o lucrare pregătitoare. Totuşi se va observa pentru întâia oară într'o specialitate tratată de obiceiu pedestru sforţarea de a desprinde spiritualul din documente atât de mute. Un model de ce ar fi fost adevărata istorie a lui Pârvan e articolul *Gânduri despre lume şi viaţă la Greco-Romanii din pontul stâng*, interpretare pe bază epigrafică a sufletului antic.

Lungile compoziţii oratorice, pe sugestii antice (cântece de jale, cântece de biruinţă, dialoguri platonice) nu sunt bombastice, ci numai solemne. Talentul este învederat chiar dacă efectul la cititorul neobişnuit cu marea declamaţie clasică (Bossuet, Renan) e o stare de plictis. Modurile vechi sunt reluate pe lira lui D'Annunzio. Câteodată vin ritmuri din *Cântarea României* (« Şi a venit, patria mea, a doua oară a încercărilor tale... Viteji au fost flăcăii tăi, o Patria mea frumoasă... »). Arta acordurilor prelungi e remarcabilă:

« ... Primeşte-l cu drag, Moldovă iubită, tu cea care de veacuri ne dai pe istoricii Patriei, şi culcă-l domol, la sânul tău cald, la umbra răcoroaselor ramuri...

« De miriade de ori trecuse pământul pe la apheliu de atunci când, într'un cataclism interglaciar, geniala rasă dela Altamira văzuse pentru cea din urmă oară soarele apunând în undele Atlanticei ».

Acestea nu sunt singurele elemente care au atras tinerimea. Mai mult prin sugestia persoanei sale, ca filosof-mit, decât prin operă, V. Pârvan a pus altă problemă. Adânc nefericit după pierderea soţiei începând a fi preocupat de tot ce priveşte moartea şi murind el însuşi prematur, istoricul a început a simboliza « condiţia tragică », neliniştea în faţa neantului. El însuşi vorbea de Destin, de Moire, şi nu rămânea sufleteşte inert, ci căuta să se mântue de moarte (acesta e aşa zisul lui misticism, de loc teologic). Scăparea o găsea în cultul eroilor, în amintire, în uitare, în chiotul dionisiac al muncii, fără a se opri la o soluţie, lăsând dar problema deschisă, ca spre a sublinia iremediul tragicului. Anxios, căuta deslegări în istorie şi vorbi studenţilor despre « doctrina salvării », examinând ataraxia lui Buddha, eroicul lui Alexandru Macedonul, umanitatea lui Isus. Asta l-a făcut dintr'odată începătorul filosofiei mântuirii care domină noua generaţie. Omul era însuşi impresionant şi nu printr'un fenomen de contagiune isterică (cum afirmă E. Lovinescu) se explică rodnica lui înrâurire orală.

Dacă geniul lui N. Iorga era viforos sau şăgalnic, acela al lui V. Pârvan era muzical şi solemn. Când, după câteva clipe de aşteptare, studenţii priveau spre uşa ce se deschidea, apărea



V. A. Pârvan la 20 de ani, în 15.XII. 1902.

în faţa lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster până sus, călcând pe un gheţar. Insă văzut de aproape, pastorul n'avea în ochii săi pătrunzători durităţi nordice, iar tristeţa încruntată într'o ironie gravă îi dădea înfăţişarea unui actor tragic. V. Pârvan îşi potrvea foile în mână — căci avea să citească — cu acea încruntare visătorironică a feţei, apoi aştepta. Şi în vreme ce sgomotele se potoleau unul câte unul, privea pe fereastră pe cerul îndepărtat sfărâmarea ideală a norilor.



V. Pârvan, student la Berlin. Fotografii comunicate de d-na Elvira Apăteanu.

Apoi cânta:

« Se lăsa seara. Eşind din teatru, Anàxandros chemă pe Theòxenos şi Callicràtes la o parte: « In noaptea aceasta se împlinesc doisprezece ani, de când am compus lui Apollon, ocrotitorul cetăţii, Paianul biruinţelor noastre împotriva Scythilor. Veniţi pe turnul lui Aristagòras, îndată ce luna va prinde să stăpânească noaptea ».

Din când în când, V. Pârvan se oprea cu măsuri strict numerice, privea în depărtare spre lumea ideală pe care o evocase şi iarăşi, reluându-şi timbrul elegiac, aluneca pe mările antice:

« Şi Anàxandros tăcu, privind departe pe linia de lumină a lunii, argintând apele Pontului ».

Sau:

« Şi Anàxandros tăcu, privind către mare ».

Câteodată proza năvălea pe uşă în fiinţa unor studente întârziate. Oratorul le pironea cu ochi de statuă, faţa lui relua încruntarea visător-ironică, apoi, continuând, declama:

« Eris, zeiţă a lacrimilor, dormi împăcată în noapte. Inchinătorii tăi, oamenii, dorm; dar şi în visuri se ceartă. Şi cei ce nu dorm te cântă cu aria sumbră a Erinnyilor. Răutate, răzbunare, moarte, e gândul supuşilor tăi. — Dormi, Eris, dormi ».

Frazele se desfăceau în adevărate versete când cu glasul său modulat recita solemn:

Era linişte ca pe câmp.
Ciocanele băteau surd în dălţi
iar marmora ruptă
răsuna ca argintul.
Eram obosit şi trist.
Şi din tăcerea întinselor câmpuri
mi-am tras liniştea gândului
senin şi stăpânitor.
Tăcerea e centrul lumii.
Spre tăcere se adună toate,
ca apa spre prăpastia neagră.
Se îndeasă toţi împrejurul liniştei
spre a-i găsi înţelesul
şi toţi se liniştesc împrejurul ei
şi asupra tuturor se aşterne
stăpânitoare
Tăcerea.

Când sfârşea, actorul tragic redevenea Brand. Brand al lui Ibsen, care ieşea cu haina încheiată până sus, cu o încruntare visător-ironică în cultul gurii, călcând, învăluit în neguri, ca pe un gheţar.

LUCIAN BLAGA.

Lucian Blaga e cel dintâiu care a încercat să ridice un sistem filosofic integral, cu ziduri, cu « cupolă » şi să dea acestei filosofii o aplicare la realităţile naţionale. Meritul este în afară de orice discuţie. Oricât de nedumeriţi s'ar uita profesorii de filosofie universitară, adevărata gândire românească se inaugurează aici. Sistemul a avut ecou mai ales printre literaţi şi nu printr'o înţelegere din cele mai potrivite. Dar acesta e un fenomen care se petrece în deobşte. Lucian Blaga posedă o bună pregătire filosofică şi are multă fantazie, fiind cu mult mai puţin un cap abstractiv, un creator de idei. E adevărat că orice sistem impune în definitiv prin imaginaţie, însă poezia metafizicianului aparţine sentimentului logic. Filosofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică, şi e opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr'o exagerare sugestivă) de

« idei generale ». Da! Opera lui Ibrăileanu e mai sofistică, în înțelesul bun, mai dialectică și deci mai stimulatoare de gândire decât aceea a lui Blaga, care în schimb aduce voința de construcție ce ne lipsea. Tentativa poetului ardelean nu va rămâne fără solide urmări. Pentru a-și satisface « patima azurie », filosoful își alege o metodă gnoseologică și calea sa e a iraționalului, la punctul unei minus-cunoașteri, într'o zonă trans-logică și trans-concretă, în care antinomiile care supără logica dau presimțirea unor « mistere potențate ». In fond dar ni se propune intuiția frenetică, revelația mitologică a inteligibilului și această mistică n'ar constitui o « metodă », dacă nu ni s'ar oferi și un mijloc de control, acela negativ al experienței care nu infirmă o metafizică. Prin urmare filosoful călătorește în pură aventură ilogică, până ce dă de o construcție care scapă de refuzul experimental. Prin metodă frenetică ajunge la nu conceptul ci existența indemonstrabilă (și teatrală) a Marelui Anonim, căruia îi face un portret psihologic, constituind baza genezei. Personagiul este un tot unitar « de o maximă complexitate substanțială și structurală, o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși (autorul are conștiința că propune « un mit metafizic »). Fiind perfect, Anonimul n'ar putea genera decât « toturi divine », concurându-se prin identități. Spre a ocoli primejdia, el nu-și pune în joc toată potența genetică și creația devine mai mult un act de frenație. « « Lumea », nu e rezultatul unui firesc proces emanativ, ci suma rezultatelor directe și indirecte ale unor acte generatoare *înadins* zădărnicite, sau denaturate până la *nerecunoaștere*. Obiectul actului generator al Marelui Anonim are amploarea complexă a totului divin, dar acest obiectiv este totdeauna *voit* restrâns la un segment absolut simplu sub unghiu structural și minimalizat la extrem sub unghiu substanțial. Un astfel de rezultat poate fi numit: o « *diferențială divină* »». Cu alte cuvinte, din frică de a nu fi concurat de progenitură, Dumnezeu o mutilează. Și Lucian Blaga, cu aparențe foarte scientiste, ne dă grafice asupra denaturării. Anonimul ar putea să facă cercuri și prin sfărâmare dă urâte romburi, trapeze, spații geometrice aritmice. Evident, contribuția metafizică este iluzorie. Denaturarea creației integrale posibile nu-i decât degradarea prin materia ostilă a ideilor platonice. Mitologie fâcea și Platon, dar adâncă fiindcă descoperea întâiul această particularitate a operației intelectuale umane de a compara percepțiile cu un prototip. Peste acest străvechiu adevăr, Lucian Blaga aruncă basmul Marelui Anonim. Cum a ajuns aici? Pe cale logică nu, ca unul ce cultivă minus-cunoașterea. Vechea filosofie pornea dela noțiunea de Divinitate, cu legitima presupunere de a găsi un fund metafizic într'un concept care depășind experiența putea fi înnăscut și de sursă metafizică. Filosoful mai putea porni inductiv ori analogic dela lumea spațială. Dar el respinge această metodă. Marele Anonim este « altceva decât lumea » și antropomorfismul în concepțiile despre Divinitate este « penibil și stângaciu » și trebue redus la minim. Dar atunci pe ce se bizue analiza psihologică a invidiei și voinței necunoscutului Demiurg, creațiune mistică absolut arbitrară? Dintr'o explicabilă pudoare, Lucian Blaga și-a extompat concepția de altfel foarte clară. El e un « daimonion », ca și Gœthe (pe care îl ia ca exemplu), un geniu în stare de intuiții mistice revelatoare, confirmabile mai târziu de experiență, care nu face altceva decât să viseze gratuit, în speranța că forța demonică din el îi poate prileji viziuni substanțiale. Cu o astfel de concepție, dispare total granițele între metafizică și poezia propriu zisă și Bolintineanu nu-i mai puțin filosof cu Fosforos al lui decât Blaga cu Marele Anonim.

In *Filosofia culturii* apare o puternică raționalizare totuși, deastădată prea servilă gândirii germane respective (Spengler, Frobenius, Worringer), cu o excesivă goană după categorii, ducând la o sistematizare, arbitrară și ea, nu cam în spiritul nostru meridional. Negreșit că cercetările de morfologie cultu-



V. Pârvan, G. Oprescu, P. Grimm în Iulie 1904.



Alături de L. Blaga, teoreticianul satului, sociologul D. Gusti e monografistul lui. In 1897—98 la secția bacalaureat Inst.-Unite Iași. *B. A. R.*

rală sunt foarte instructive și au un temeiu, când se păstrează măsura, mai ales dacă se fac aplicațiuni la concret. Taine nu făcea altceva, cu mult talent, decât să descopere tipuri și stiluri, călătorind temporal și spațial în cultură. Deci interesul stă în aplicare. Tocmai materia e mai săracă la Lucian Blaga și fantazia sa lucrează în direcția categorială. Pe lângă cele două cadre apriorice kantiene ale intuiției, poetul român mai adaogă două, ale subconștientului, ajungând la un dublet, în sensul că spațiul subteran și timpul (numite orizonturi) operează independent și uneori în contradicție cu orizonturile orizontale. Apoi aceste forme sunt și ele categorisite, cu exces de plasticitate, orizontul spațial, după condiții geografice, cel temporal în timp-havuz, timp-cascadă și timp-fluviu. Toate determinantele formale ale unei creații sunt apoi rezumate într'o « matcă stilistică ». Elementele acestei filosofii existențiale au fost aplicate la cultura română în volumul cel mai remarcat și mai însemnat *Spațiul mioritic*. Interesul vine de acolo că fiecare e curios să afle matca stilistică a creației românești, adică în termeni comuni specificul nostru formal. Și într'adevăr încercarea e vrednică de laudă și un pas mai departe spre conștiința de noi înșine. Studiul ar cere mai multă aplicare sociologică și documentară, decât doctrinară. Din păcate materialul examinat e foarte redus și impresia este că autorul cunoaște superficial istoria patriei și literatura ei. (Ca mulți scriitorii români de altfel). Discuția rămâne dar în generalitatea esseistică și pe un picior prea speculativ. Principiul de bază nu-i de loc inedit și e foarte judicios. Aprioritatea orizontului spațial (bunăoară), care nu e, pentru individ, o consecință a mediului ci o coordonată ce străbate din străfundul subconștient, cuprinde observarea că individul s'a născut cu spațiul lui național și-l aplică, instinctiv, chiar în medii străine. Coordonatele sunt, apriorice la modul figurat, niște scheme stabile (de origine tot pragmatică) ale rasei (autorul evită prudent termenul), adică ale unui destin alcătuit din anume duh și din anume sânge, din anume drumuri, din anume suferință », chip de a spune că alături de categoriile universale de percepție, funcționează niște categorii de transcendență etnică. Dar dacă e așa, greșită e citarea lui Caragiale și-a lui A. Pann pentru stabilirea mătcii stilistice românești. Pentrucă suntem siguri, teoretic vorbind, că amândoi vin cu un spațiu aprioric subconștient care nu e cel mioritic, în niciun caz, ci balcanic. Ca spațiu aprioric românesc Lucian Blaga socotește « plaiul, sfântul plaiu », ceea ce este interesant și valabil în parte, cu niciun fel confirmat de toată cultura română. Și încă o atenție deosebită o merită observația că punctul primordial de experiență al Românului este satul. « A trăi la sat însemnează a trăi în zariște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie ». In ăst chip congenitala oroare de oraș a scriitorului român, structural semănătorist, își găsește justificare într'o filosofie ontologică. Mai sunt la filosof și aspecte care depășesc încadrarea etnicului. Astfel estetica sa e o metafizică curată și metafora (înrudire cu Claudel) în loc să fie un accident ornamental e o modalitate substanțială de a percepe Universul. Totul constitue, oricum, o frumoasă construcție fantastică ce poate să stimuleze și pe poet și pe cugetător. Dar filosoful face un abuz, comun și gândirii occidentale de decadență, vânând expresii inedite neîndreptățite de vreun conținut ideal nou. Dioniziac, apollinic, faustic, bovaric sunt termeni prea cunoscuți de ridicare a numelor proprii la rangul de idei. Blaga gustă în deosebi acest soiu de calambur, în fond, invidiind pe « Kant, creatorul atâtor termeni fericiți ». Pornind dela Luceafăr, cunoașterea mistică e botezată « cunoaștere luciferică », categoriile subconștientului se numesc categorii « abisale », orizontul spațial abisal român, după *Miorița*, devine « spațiu mioritic », ratările prototipului se chiamă « diferențiale divine », aspectul categorial numit curent motiv devine aspect « izvodal » (dela izvod), răzbaterea categoriilor abisale printre cele percepționale se zice « personanță » (dela per-sonare), atitudinea de valoare este « accent axiologic », mișcarea de expansiune se denumește sens « anabasic », cea de retragere din orizont sens « catabasic », reducerea la element în creație (spre deosebire de individualizare și tipizare) este modul « stihial » (dela arhaicul stihie), procesul obscur de organizare este « Logosul larvar ». Luciferic, mioritic, izvodal, stihial, anabasic, catabasic, toate acestea ajung un joc de cuvinte care a și avut în publicistică un efect egal hermetismului suprarealistic. Dacă graficele lui Lucian Blaga amintesc deltele lui Eliade Rădulescu, termenii săi sunt aproape beție de cuvinte.

NAE IONESCU.

O înrâurire acută, dacă nu profundă, a avut-o asupra tinerei generații de scriitori care au frecventat Facultatea de litere din București, profesorul Nae Ionescu, care a putut să-și lărgească sfera de activitate prin ziarul *Cuvântul*, în redacția căruia au lucrat studenții săi cei mai credincioși. Ca și Vasile Pârvan pe care-l imită și continuă în chip învederat, Nae Ionescu (ajutat de niște sprincene mefistofelice și de un rictus distant ironic) se refugiază în mitul personalității sale, preferând să-și însceneze în penumbre filosofia, în fața unui grup de fanatici, evitând sistematic lumina crudă a cărții. In necunoștința cursurilor sale, e greu a da o opinie definitivă asupra sistemului, dar se pot urmări ecourile (singurele de altfel interesante aci) în literatura ciracilor, pentru care Nae Ionescu e un « geniu », un factor fără de care nu se poate explica « viața civilă a României moderne ». « Când se va scrie istoria problemelor filozofiei românești; se va vedea că vreme de 15 ani de zile, noi am fost *contemporani* Europei numai prin cursurile profesorului Nae Ionescu ». Nae Ionescu nu e un filosof, el e ca și Isus, un « învățător », un Socrate al României. Și'ntr'adevăr (spun elevii) « învățătorul » aplică la curs tehnica socratică. El vorbește fără niciun sistem în vedere, în scopul de a produce în ascultător neliniștea metafizică, urmărind să provoace înaintea oricărei organizațiuni filosofice, « trăirea » problemelor, « experiența », « aventura ». Când ceva i se pare nelămurit, profesorul își mărturisește nedumerirea, așteaptă ca problema, să rodească singură, să se deslege dela sine. Invățătorul pornește dela conceptul de viață, socotită ca o dramă istorică a umanității, ca suferință, și-i scrutează finalitatea pe care o descoperă în mântuire (soteria) prin omenirea întreagă (simpatia). Viața este faptul primar privit ca un ce organic, direcțiunea ei fiind destinul. La curs filosoful ar fi vorbit despre creștinism și judaism, despre Renaștere (pare-se) și despre Reformă, ar fi amintit de Origen. Izvoarele acestui program se ghicesc ușor. Metoda de a gândi în libertate, trecând fără temere printre contradicții, este a școalei de înțelepciune dela Darmstatt, adică a lui Keyserling. Neliniștea, tragicul vieții, iraționalismul vin dela Kirkegaard, dela Martin Heidegger și dela Chestov. Noțiunea de destin a devenit banală prin Spengler și Keyserling. E foarte probabilă de asemeni înrâurirea lui Wilhelm Dilthey. Acesta pornește dela conceptul de viață, profesând o Lebensphilosophie și se apropie de Kant întrucât vede în natură o modalitate a spiritului nostru dar și de Hegel fiindcă viața nu e un fapt individual, ci unul istoric. Noțiunile de « trăire », « experiență » (Erleben, Erlebnis), « structură » sunt tipic diltheyene. Dilthey a studiat (cu această tendință comună posthegelienilor de a se aplica la factorul istoric; de a căuta spiritul în concret) Renașterea și Reforma. In preocupările religioase (Nae Ionescu s'a făcut în ultima vreme teoreticianul unui ortodoxism raționalist)

se bănuesc urmele ortodoxismului lui Berdiaieff și ale catolicismului lui Massis. In Franța reînviază thomismul (preocuparea esențială a catolicismului ortodox este de a goni pe Dumnezeu din natură; și în această operație aristotelismul e un bun auxiliar). Insă pasiunea pentru esoteric, pentru senzațiile rare, a sporit în Occident interesul față de gnosticism. Acesta vede în existență o dramă, în care omul cu destinul său joacă rolul principal ca întrupare a spiritului. Oricât Origen, ar fi combătut gnosticismul, el păstrează viziunea dramatică a Universului. Mântuirea în veac a lui Nae Ionescu este înrudită cu modul origenic de a pune problema sfârșitului (telós). Sfârșitul este întoarcerea în Dumnezeu, restabilirea stării dintâiu (apocatastasă).

Aceste idei, puțin curente în Universitatea noastră de după războiu, puteau să atragă prin inedit, totuși n'ar explica fanatismul ciracilor. Adevărul este că Nae Ionescu nu construia un sistem, ci propaga o acțiune, al cărei program rămânea mereu în alb. Din teoria « trăirii », el scoate invitația la « aventură ». Elevii săi sunt mai ales Evrei, deoarece noțiunile de « viață », « problemă », « experiență » le sunt acestora (obsedați de poziția lor în societatea umană) mai scumpe decât acelea de « creație » și « absolut ». Dar e urmat deopotrivă și de tinerii cu aspirații politice, care văd în ideea de « trăire » îndreptățirea acțiunii. Invățătorul îi chiamă la Universitate spre a le ponegri filosofia contemplativă și-i ia de braț la redacție spre a face cu ei « experiențe ». El nu are personal și principial nicio filosofie, afară de aceea cuprinsă în hotărîrea de a primi directive dela viață. In locul individualului pune colectivul, în locul absolutului, relativul istoric. Filosoful se amestecă anonim printre oameni și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenul său decât prin facultatea « de a formula, cât mai circulabil și deci cât mai rodnic, sensul vremii și al întâmplărilor pe care le trăiește ». Deci (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) nu filosoful gândește ci istoria și a trăi istoricește este a merge împreună cu toți spre mântuire. Ca individ, filosoful are o singură satisfacție, aceea de a experimenta (indiferent de rezultate), de a rata. Cât mai multe ratări înseamnă cât mai multe trăiri, deci o maximă supunere la mersul istoric al colectivității spre liman. « Omul e singurul animal care-și poate rata viața... Rața rămâne rață orice ar face... ». Cum nu poți fi filosof, dacă nu te supui colectivului, dacă nu faci politică, și cum nu poți « merge » adică trăi toate ipostazele istoriei, dacă nu te schimbi, după colectiv, inconsecvența în politică e ridicată la gradul de principiu filosofic: « ...fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentrucă nu m'am gândit încă la asta. Și nici n'am să mă gândesc ». Filosoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Roza vânturilor*, înțelege: în bătaia tuturor curentelor. De notat că acest volum este cules și îngrijit de un admirator. Un alt elev avusese intenția și el să facă o culegere. De unde se poate deduce că « învățătorul » fuge de sistem, el însuși neavând niciunul, și invită pe ciraci să « trăiască » acele din experiențele sale, perimate sau în curs, care le convin. Folosul practic al unei astfel de filosofii mai este și acela ieșit din naivitatea adepților. Prin faptul că gânditorul formulează mai bine momentul, el e mereu căpetenia spirituală a momentului. Că elevii n'au înțeles subtilitatea doctrinei, se vede din aceea că Evreii atrași de studiile sale iudaiste și de vechea lui politică libertară (a vorbit chiar la căminul sionist) sunt surprinși de contradicție, în vreme ce ortodocșii naționaliști îl cred de al lor. Filosoful a putut trece prin atitudinile cele mai opuse cu o candidă disinvoltură, susținând odată statul ca instrument tehnic, în afara conceptului de națiune, și altădată statul național ortodox. Un Evreu scrie o carte despre problema rasei sale și învățătorul îi dă o prefață scandaloasă. Evreii o socotesc antisemită, unii ortodocși se tem ca șeful lor să nu fie atras în cursă de inamic. In realitate, prefața e sibilină și nu face altceva decât să recunoască calitatea tragică a existenței fiecărei tabere. Se poate presupune că Nae Ionescu a urmărit, orice s'ar zice, promovarea lumească, încercând toate căile de ajungere, cu mijloace la fel ca ale altora, dar cel puțin de o înaltă ținută intelectuală. Dacă ar fi izbutit, s'ar fi oprit undeva. Dar e posibil ca, spirit aventurier, neliniștit, să se fi mulțumit cu sgomotul convertirilor și arestărilor sale, cu însușirea ce rezidă în aceste schimbări de a construi o gândire, după cum e probabil ca între toate experiențele una să-i fi fost mai plăcută organic (cea naționalistă poate). Ratările și inconsecvențele sale seamănă cu acelea ale lui A. Gide.

Nae Ionescu e un sofist, un balcanic (n. Brăila) punându-și oportunismul în termeni hegelieni și diltheyeni, de o inteligență și de o informație indiscutabile. Este un cabotin superior. Pus în fața unei probleme el se întristează teatral și declară cu malignă inocență studenților că « încă nu înțelege ». In timpul cursului, trece cu muzică o companie militară. Invățătorul se repede la fereastră (făcându-se a se desinteresa brusc de prelegere), o deschide, ritmează cu capul bătaia tobei mari, apoi întreabă pe studenți:

— Vouă nu vă place strada?

GRUPUL « CRINULUI ALB ».

In 1927 trei tineri Sorin Pavel, Ion Nestor și Petre Marcu-Balș, dintre cari cei dintâi doi au rămas până azi niște necunoscuți, literar vorbind, publicară în *Gândirea* un manifest volubil și vehement, zis al « Crinului alb », apărând « tânăra generație românească — cea mai frumoasă, cea mai mândră și cea mai nouă », « turmentată de probleme », împotriva bătrânilor. Ca motto le servea observația lui Vasile Pârvan că « în generalitatea ei viața omenească este lipsită de gânduri ». Tinerii în chestiune, într'un stil cam baroc, se arătau îngroziți de « lipsa de gânduri a înaintașilor noștri » cari ar fi fost caracterizați « printr'o nemai auzită lipsă de spirit filosofic ». Acestora, cari pierduseră « credința » și excelau în jemanfișism, neluând nimic în serios, voiau să le toarne « o picătură de neliniște ». Manifestanții aduceau un adevărat program de Renaștere, recomandând cele mai opuse țeluri: « varietatea și pasiunea, pesimismul generos și fanatismul ideii, reîntoarcerea spre Trecut pentru a descoperi rădăcinile străbune și a rezolva dezaxarea, revolta creatoare și abnegația », toate daruri « tragice ale tinereții neliniștite », în fine Istorie, autohtonie și credință, faptă și ideal. Asta s'ar fi numit *complectudinism*. Evident complectudinismul n'a izbutit, fiindcă inițiatorii înșiși n'au dat pilda marilor fapte, săvârșind de altfel și o patentă nedreptate. Căci toate calitățile refuzate vechilor generații, acestea le avusese și cultivarea trecutului, sforțarea creatoare au fost în cugetul tuturor generațiilor. Nimic mai ciudat decât a osândi de nulitate, în 1927, generațiile care aduceau deodată o strălucită literatură (Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, I. Barbu, L. Blaga, etc., etc.), în numele seriilor noui, prezentate în alb și care, împrejurare întâmplătoare dar ironică, s'au dovedit mult mai sterpe în valori. Singurul element interesant în acest manifest este că întocmai ca în 1840, 1860, 1867, 1900, la fiece etapă a istoriei politice, tânărul român suferă de lipsa de prestigiu a culturii naționale în afară și se leagă s'o ducă la apogeu.



Redacția *Nouei Reviste Române* prin 1912. C. Beldie, Nae Ionescu, Dem. Theodorescu, C. Spiru Hasnaș (C. Paul).

M. ELIADE.

Simple meditații scrise încă la nematuritate, însă cu pătrundere și bogăție verbală, *Soliloquii*-le lui Mircea Eliade sunt un ecou al cursurilor lui Nae Ionescu și ca atare interesante. Tânărul filosof nu recurge niciodată la « ajutorul obiectivității » și nu se teme de « contradicții » și nici măcar de a părea « naiv », întrucât își dă seama că « un creer sincer e inexpugnabil, pentrucă se refuză oricărei relații cu adevăruri din afară », și că « singura lui relație concretă și continuă e față de sine și de creșterea sa ». Intr'un cuvânt, el e interesat mai mult « de trăire, asimilare și creștere » decât de acceptarea datelor teoretice, cu care se mândrește acea « inertă, stearpă și patogenă » schemă, ce se chiamă filosofie. El e mai mult un « înțelept » care stă de vorbă cu sine însuși (în *soliloquii*), acceptând experiența creșterii sale interioare, care e prin definiție « contrazicere ». Dar cum cei mulți trăiesc « la voia instinctelor și idiosincraziilor personale » (ca rața neratantă a lui Nae Ionescu), « trăire » în înțelesul înalt al cuvântului e o funcție a « personalității » implicând un « sens » și o « alchimie mult mai complicată și mai primejdioasă ». Marea personalitate merge pe un drum infinit, fugind de scheme și de orice robire unui moment atins. Rostul ei este « de a încerca întotdeauna depășirea, creșterea, rodirea în pofida oricărora victorii sau agonii », căci unul din sensurile existenței este « de a o epuiza conștient și glorios, în cât mai multe văzduhuri, de a te împlini și rotunji continuu, de a afla ascensiunea iar nu circonferința ». (Iată doctrina aventurii). Două drumuri de experiențe se deschid omului, gloria (prin opere sau prin procreație) și asceza (magică sau religioasă). Se subînțelege că vârful ultim al drumurilor (« ultim » e o eroare de expresie la care ne constrânge limbajul) este absolutul. Așadar, în fond, toți acești aventurieri se întreabă cum se vor salva, dacă e posibilitate de mântuire în secol, sau dacă dimpotrivă e cazul de a se abstrage în spiritual, fie și printr'o « experiență abisală », printr'un salt în neant. Soluția « magică » pare a fi proprie lui Mircea Eliade (înrâurire a filosofului italian Evola și celor din grupul său?) și e aplicată în domeniul artei, unde emoția estetică nu ar fi altceva decât o bucurie magică, de victorioasă rupere a cercului de fier », « bucuria că *un om* a creat, a imitat opera lui Dumnezeu ». Atunci arta e o imitație a lui Isus și efectul ei mântuirea.

D. D. ROȘCA.

Un kirkegaardian este D. D. Roșca în *Existența tragică*. După ce face procesul cunoașterii științifice și metafizice, ajunge la un agnosticism total și la un pesimism cu mult mai acut decât acela schopenhauerian întrucât lumea îi apare ca un « vârtej de forțe iresponsabile » fără schelet de idei, indiferent față de « soarta aspirațiilor și creațiilor ideale ale spiritului ». Condiția umană este tragică:

> « Poate fantomă trecătoare într'un Haos ostil, în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și deatunci, încărcat de visuri grave, luptă să coboare cu trăinicie Impărăția Cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste cei răi, și unde plouă peste cei drepți și peste cei nedrepți ».

De fapt, lucru curios într'o « încercare de sinteză filosofică », gânditorul face un sofism, încheind cu ceea ce trebuia explicat. Căci a inventa înțelepciunea, nu înseamnă în termeni filosofici, decât că ideile generale, prin mijlocirea omului, sunt o realitate obiectivă a acestei lumi, căci omul n'ar fi putut născoci un moment care să nu fie virtual cuprins în noțiunea de Univers. Hegelianismul pe care-l combate autorul răspunde cu mult mai serios acestei necesități teoretice și s'a văzut că Schopenhauer n'a ocolit inteligibilul ca dat primar al oricărei experiențe adânci. Problema în filosofie nu este a îndreptăți « tragicul », simplă subiectivitate practică, ci de a căuta izvoarele metafizice ale realităților ideale. Nae Ionescu și grupul său ocolesc această poziție stearpă, punându-se din punctul de vedere dogmatic al adevărului creștin, și socotind tragică numai condiția cui nu poate să se salveze.

EMIL CIORAN.

Elev al lui Nae Ionescu, Emil Cioran continuă într'un fel de esseuri filosofice vaporoase ideile maestrului, paralel cu Mircea Eliade, însă într'un ton mai exaltat și în forma aforistică a lui Kirkegaard. Suntem « singuri în viață » și fiindcă sufletul tânjește spre absolut suntem pe « culmile disperării ». Ne urmărește « obsesiunea îngrozitoare a morții ». Soluția nu este investigația (« mă miră faptul că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii ») ci trăirea interioară, lirismul. « Experiențele subiective cele mai adânci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge până la fondul originar al vieții ». Ne trebue « un grăunte de nebunie interioară » și « pasiunea absurdului » (teoria aventurii și a rației care nu ratează a lui Nae Ionescu). Obiectivarea ne-ar scoate din condiția tragică. Ea e cu putință în două atitudini fundamentale: « cea naivă și cea eroică ». Prima, opacă pentru tragic, constă

în vieţuirea cosmică, în încântarea pentru farmecul spontan al firii. (Este *naivitatea* lui Schiller). Această putinţă fiind pierdută pentru umanitate, nu mai rămâne decât posibilitatea eroică, adică a dori un triumf absolut. « Dar acest triumf nu poate fi obţinut decât prin moarte ». (Probabil că această sete de moarte la Mircea Eliade şi Emil Cioran reprezintă interpretări exaltate ale « mântuirii » lui Nae Ionescu).

După acest juvenil exerciţiu de seminar, Emil Cioran face în *Schimbarea la faţă a României*, un soiu de « discurs pentru naţiunea română », simpatic înflăcărat şi caracteristic pentru mentalitatea tinerilor din noua Românie, care sunt în condiţiile sufleteşti ce au dus în Germania romantică la filosofia idealistă şi messianică. Hegel îi serveşte autorului ca punct de plecare însă limbajul lui Nae Ionescu e prezent pretutindeni. Emil Cioran nu iese din agnosticismul şi pesimismul său fundamental. Condiţia României e tragică. Ea nu reprezintă nimic în lume. Dar fiindcă nimic nu stă în puterea omului decât disperarea şi aventura, ce pot să nu fie menţinute de graţia divină, sunt atâtea popoare care şi-au « ratat » soarta. Ratarea pândeşte orice naţiune ca şi pe individ (este aci teoria improvizaţiei geniului aplicată la colectivitate şi catolica graţie) încât de o tehnică a progresului, în certitudine, nu se poate vorbi. Putem însă experimenta, risca. Am avea mai multi sorţi de izbândă, decât pierzând vremea cum am făcut. Trebue să ne creăm un mit, să ne croim un destin pe care să-l cultivăm mistic, în disperare şi absurditate, să ne exagerăm rolul în lume, să ne lăsăm cuprinşi de furia messianică. « Un popor devine naţiune numai când ia un contur istoric original şi îşi impune valorile lui particulare ca valabile universal ». « Nu pot iubi decât o Românie în delir ». Printre riscurile ce trebuesc încercate, autorul pune şi imperialismul. « Aş vrea o Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei ». Însă cum două messianisme nu pot trăi alături, se impun dela sine războiul în afară şi intoleranţa înăuntru. Imperialismul e al lui Nae Ionescu, ideea războiului e hegeliană.

Vibrantă în partea ei constructivă, cartea îşi pierde contactul cu sufletul nostru în documentare şi aplicaţiuni. Mai întâiu reapare acea supărătoare simplificaţie statistică ce a bântuit esseistica acestor decenii. « In Franţa, toată lumea are talent; rar găseşti un geniu. In Germania... ». Autorul e mâhnit în mod exagerat de inexistenţa noastră, reeditând în forme aparent tonice vechea voluptate română de autopersiflare şi desvăluind încă odată că oroarea nouei generaţii pentru trecut vine din lipsa informaţiei. După Emil Cioran nu am dat în materie de oameni mari decât pe Eminescu şi pe... Pârvan, şi încă şi aceştia nu universali (prin universal autorul înţelege pretutindeni acceptat). Insă dacă e adevărat că trebue să creăm valori universale (şi în parte le-am şi creat), asta nu vrea să zică altceva decât că o naţiune vrednică rezolvă înlăuntrul ei toate problemele putându-se dispensa de a mai consuma valori streine, cum e cazul cu Franţa, unde individul poate trăi pe cea mai înaltă treaptă a spiritului fără a ieşi din lumea franceză. Universalul e absolutul. Chestiunea răspândirii e de un ordin cu totul secundar şi exterior şi depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento şi continentele nu-l cunoşteau, Racine era în secolul al XVII-lea şi boierii români nu-l cunoşteau. Apoi Emil Cioran respinge misiunile mărunte, specificul naţional, cultura ţărănească, face procesul Junimii şi aprobă liberalismul, intră într'un cuvânt cu totul în spiritul « forţelor revoluţionare » lovinesciene.

In *Amurgul gândurilor* sunt aforisme cam copilăreşti bizuite pe paradox şi exclamaţie, pastişe după Kirkegaard. « Melancolia — nimb vaporos al Temporalităţii »; « Răul, părăsind



Grupul *Ideea europeană* în 1919: Raul Teodorescu, Nae Ionescu, R. Ortiz, E. Bucuţa, V. Bărbat, D. Ioaniţescu, Cora Irineu, C. Beldie

indiferenţa originară, şi-a luat Timpul ca pseudonim ». « Adevărul este o eroare exilată în eternitate ».

PETRU P. IONESCU.

Simplu ecou şcolar, încă rebarbativ, este *Ontologia umană şi cunoaşterea*, simptomatic prin aceea că pornind dela Heidegger şi dela « incomparabilul Kirkegaard » autorul face « filosofie existenţială », interesându-se de « esenţa trăirii imediate », determinând « destinul » omului şi relevând frica originară (Angst) « tragica goliciune » a individului. Cu obrazuri verbale din Blaga, esseistul reface categoriile lui Nietzsche, înlocuind pe Dionysos cu Vulcan şi recunoscând omului un *destin demiurgic* (vulcanic, creator, magic în sensul lui Mircea Eliade) şi unul *aleteic*, apollinic, constând în setea teoretică. E cum am spune că omul se poate mântui (adică scăpa de « frică ») prin investigaţie sau prin creaţie. Jucându-se cu vorbele P. P. Ionescu, ajunge la soluţia lui Schopenhauer, care găseşte alinare în contemplarea ideilor platonice şi în creaţia artistică (şi după Maiorescu şi Eminescu în promovarea valorilor naţionale).

BUCUR ŢINCU.

Răspunzând lui Spengler şi pe urmele lui Massis, Bucur Ţincu ia « apărarea civilizaţiei » în spiritul dar, pare-se, nu şi sub înrâurirea acelor filosofi ai culturii ca N. Hartmann, Max Scheler etc. care privesc gândirea din punct de vedere concret admiţând-o ca « spirit obiectivat » în câmpul fenomenal. Aproape inevitabil, culturalitatea duce la rasism, la ideea de misiune ori de contribuţie a naţiunilor la spiritul universal. Esseistul colorează filosofia lui culturală cu expresii la modă, vorbind de pildă de « destinul » Rusiei, de « suferinţa ei imensă » din care tinde « să se salveze ». Concepţia sa este că Franţa reprezintă cea mai înaltă expresie a civilizaţiei, mod de a spune că Franţa simbolizează universul. Este aci o aplicare, desigur întâmplătoare, a teoriei lui Ibrăileanu, după care Moldova are specificul la gradul maxim, fiind icoana totalităţii româneşti. In spaţiul terestru, Franţa ar reprezenta specificul uman şi datoria altor naţii ar rămâne doar aceea de a se ridica la un grad cât mai înalt de francitate. Deşi orice Român se uneşte în « elogiul Franţei », o filosofie culturală întemeiată pe specificitatea unei singure naţiuni e falsă şi demoralizantă şi apare la noi ca o continuare anacronică a spiritului nostru vasal.

ILIE N. LUNGULESCU.

Se văd acum și încercări de a pune de acord gândirea cu instituția dreptului, găsindu-se o punte între drept ca noțiune juridică și dreptate ca un imperativ categoric. Ilie N. Lungulescu tratează această problemă în *Drept și dreptate* în termeni cam naivi și avocațiali retorici.

VASILE V. GEORGESCU.

Aceeași problemă și-o pune în fond Vasile V. Georgescu în *Drept și viață* sub forma însă a antinomiei între formă și irațiune, luând atitudine vitalistă, pe urmele lui Bergson, adică încercând să modereze categoricul « legalității » prin infinitatea în curgere a vieții scoțând justiția din fixitatea inteligenței și legând-o de « inefabilul grației ».

ROMANCIERII: MIRCEA ELIADE.

Mircea Eliade este cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră, gidism pe care îl întâlnim și la Camil Petrescu, însă aproape numai sub forma oroarei de caligrafie. După André Gide sensul artei fiind cunoașterea (înțelege instruirea de esențe pe cale mitologică) un artist e cu atât mai adânc cu cât trăește mai intens, cu cât pune mai multe « probleme » care însă nu sunt propoziții inteligibile, ci « trăiri », « experiențe ». Și cum eticul e aspectul fundamental al destinului uman, problema trebue pusă ca experiență morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăește răul și binele eliberându-se de amândouă, rămânând cu o intactă curiozitate. De unde acel « imoralism » (față a preocupării morale) care la Gide se vădește în interesul pentru adolescență, delicvenți, vițiile insolite, crimă, revoluțiile sociale, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărîrea de a nu se opri nicăeri. Cine nu cunoaște mai de aproape literatura lui André Gide, ar putea să remarce banalitatea ascunsă sub aceste subtilități estetice, căci un Balzac era tot atât de curios și experimenta în eroii săi cu aceeași atenție virtutea și vițiul. In realitate André Gide nu e un creator de oameni (ca mai toți teoreticienii « trăirii ») și înțelege cunoașterea nu în chipul creării de eroi, ci a unei experiențe interioare largi a artistului însuși. Literatura lui e o prelungire a « cultului eului » și n'are decât un singur erou, pe autorul însuși, care își notează cu răceală experimentele în « caiete ». O consecință a experimentalismului egotist în artă este, cum am văzut, disprețul de literatură. Orice rând trebue să fie « autentic » (documentar în sensul semnificației interioare) și atunci stilul e un fel de a te prefera pe tine adevărului și o primejdie de alterare a momentului trăit. Scriitorul în loc să creeze, transcrie din caiete automatismele, cu toate erorile gramaticale, și mai adesea simulează autenticitatea textului.

In *Isabel și apele Diavolului*, toate datele de temelie ale esteticei lui Mircea Eliade sunt puse. Autorul narează « trăirea » tinereții agresive, alimentând și pe această cale ideea de « generație » care a amețit pe atâți tineri. Faptul că în acest roman și în *Maitreyi* experiențele se fac în ținut exotic are înțelesul său. Nu romanele sunt ecouri ale unor călătorii întâmplătoare, ci dimpotrivă refugiul în exotic era necesar pentruca autorul să aibă o experiență proprie. Ca gânditor eroul ar fi ajuns pe același vârf și prin Europa, el însă simțea nevoia unui drum nebătut de compatrioții săi și de aceea face lecturi indo-chineze și studiază gramatica anamită. « Nu vreau să fiu comun. Aceasta e spaima sufletului și a trupului meu ». Desigur că totul e o iluzie. Umanitatea e aceeași pretutindeni și orice proverb poate fi găsit în folklorul național, fără inutile expediții pe alte continente. Psihologicește trebue însă reținută stânjenirea autorului în mediul comun. Punerea scopului artei în pura exercitare a curiozității este și ea limpede exprimată: « In adolescență voiam să trăiesc prin operele mele; cu puțin timp în urmă voiam să ajung nemuritor creind *oameni*... Acum, sunt complet detașat de rezultate. Bune sau rele, neașteptate sau prevăzute, stupide sau strălucitoare, nu mă interesează ». Bine înțeles, materia romanelor e scoasă din « caiete », pe care autorul afectează a le transcrie întocmai, ferindu-se de redactările patetice și suprimând neesențialul:

« Să recunosc: începusem acest caiet al vieții mele ca pe o carte. Cel dintâi capitol prevestea un șir de evenimente pe cari mulți le-ar fi citit pe nerăsuflate. Am avut curajul să însemn și să delimitez primul meu pas într'un capitol. Aceasta înseamnă liberarea de literatură ».

Copiind, autorul nu uită să atragă atenția asupra scrisului său « nepriceput » cu fina intenție de a-i garanta autenticitatea. Când vine cazul de a evoca natura, el fuge cu îndemânare: « zilele petrecute în parcuri mi-au desvăluit un adevăr că parcurile n'au niciun farmec. Vegetația poate satisface pe un sentimental. Eu prefer colecțiile de stampe ». « Aș șterge ce am scris. Nu-mi place să laud vegetația, pentrucă nu sunt născut pentru a putea scrie astfel de laude ». De fapt Mircea Eliade nu e poet, deși adesea e în stare să sugereze geologicul pe alte căi. Teoretic vorbind, disprețuirea priveliștei acolo unde e vorba de experiență, e o eroare, fiindcă natura (produs subiectiv în măsura în care e creație) arată capacitatea noastră de a ne obiectiva cosmic.

In ce constă experiențele lui Mircea Eliade? Aproape exclusiv în trăiri de senzații sexuale, pe care autorul disprețuitor de sentimentalisme, le prezintă ca simple rezultate ale unui proces de idei: « Izbânzile mele erotice erau principiale, erau pricinuite de idei, de raporturi, de experiențe intime. De aceea am scris cândva că un Don Juan trebue să fie un teolog »; « Nu sunt un senzual; de aceea Miss Roth a crezut că sunt. Am fost lucid și ațâțat și curios. Atât ». Ba mai mult. Eroul e un satanic al intelectualității, privind cu « drăcească indiferență » « tot ce e alături de artă sau metafizică ». Ca mai întotdeauna în aceste cazuri, subtilitatea teoretică ascunde cu greu adevăratul fond care e lubricitatea. Un tânăr orientalist sosind în India intră în pensiunea pastorului Tobie Stephens, câmp restrâns de activitate erotică. Se gândește să seducă din ambiție pe nevasta pastorului, deși ar fi preferat slujnica, apoi atenția îi cade asupra fiicei gazdei, Isabel. Aceasta are gânduri prea burgheze, pastorul ispitește cu blândeță pe tânăr asupra intențiilor matrimoniale și tânărul gidian « detașat de rezultate » se grăbește să se mute la altă pensiune, cu o nouă Isabel. Prima victimă a curiozității orientalistului este Tom, fratele Isabelei, tânăr sportiv « de o ignoranță divină și de un sincer catolicism ». Indemnat de diavol, « tovarășul adolescenței », doctorul « urmând sfatul clipei de fericire întrevăzută » îngenunchiază gol în fața nudului Tom, experimentând probabil senzații gidiene, căci amândoi, cu multă creștinătate plâng « raiul pierdut » și Tom sfătuește cea mai strictă prudență. Pe acest Tom, predispus la hoinărire, doctorul îl ispitește, cu succes, să fugă de acasă. Același doctor descopere viciul unei fetițe și-l ajută « cu o drăcească pasiune ». « Il practicam fără nicio plăcere, fără nicio turburare sexuală. Il împlineam numai pentrucă era păcătos și desfăta o fată de doisprezece ani ». Dela experiențe cu tinere fete, eroul trece la exerciții cu domnișoare bătrâne. Miss Roth, o profesoară erudită, blazată și opiomană (experința narcoticelor completează tabloul senzațiilor) invită pe doctorul mult mai tânăr decât ea la o orgie senină, ai cărei protagoniști sunt nu numai

cei doi ci (reminiscențe din *La garçonne*) și o oarecare Edna. In sfârșit, în căutare de senzații mai violente, eroul se repede cu « sălbăticie și răcnet » la Isabel, sfâșiindu-i hainele. Insă fata se apără bine. Autorul încearcă oarecari speculații savante în jurul sexualității. Isabel, care a respins pe doctor, se oferă unui oarecare imbecil și concepe un copil. Chinul orientalistului e intelectual: « Adevărul e numai acesta; să aflu, să aflu. Sunt muncit, sunt îndemoniat de pofta cunoașterii. De ce a căzut Isabel? ». In fine fata îi explică. Pe când se unea cu celălalt, se gândea la doctor. « Ție m'am dat atunci... ». Deci copilul e de fapt al doctorului.

Este ușor de văzut că dacă Mircea Eliade localizează aspecte din opera lui André Gide, temperamental el continuă pe F. Aderca din *Grădinării*, romanul său înfățișând nu o formă de cultură a eului ci un cult sexual. De altfel romanul e pueril, totuși cu o notă de personalitate de pe acum fixată și chiar mai intensă decât în alte volume următoare. Amestecul acesta de sexualitate și aspirație la erudiție, de viață mondenă și esoterism încântă intelectul. Intre o ședință de vițiu cu fetița și de orgie cu domnișoara bătrână, imperturbabilul doctor face studii asupra templelor din Bangkok, se reculege în gramatica anamită, citește rapoarte asupra excavațiilor și templelor din Mavalavaram. E într'asta o paradă juvenilă, dar și un instinct barbar (împerechind europenismul cu voluptatea rece asiatică) ce-și găsește în India geologia sa proprie.



Mircea Eliade.

Mai norocos este romanul *Maitreyi*, care văzut de departe apare ca o singură țâșnire epică deși e făcut în fond din sfărâmături analitice. Autorul scoate în același chip plictisitor pasagii din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicție:

> « I le-am luat fără să reflectez, și, mângâindu-le, le sărutam. Aceasta e extraordinar pentru India. Să știe cineva, ar ucide-o! (*N. A.* Exageram) ».

Până aproape de sfârșit eroul e un experimentator lucid, hotărît să nu fie furat de lirisme. El se chiamă Allan și e un englez folosit în întreprinderile inginerului indian Narendra Sen. Inginerul invită în casa lui pe Allan, din simpatie, și are chiar intenția de a-l înfia. Tânărul nu știe la început acest lucru și foarte prudent se teme că indianul ar voi să-l atragă într'o căsătorie cu fiica lui Maitreyi. O astfel de retezare a libertății de cunoaștere îi repugnă, însă putința de a trăi o viață nouă « pe care niciun alb, nu o cunoscuse de-a-dreptul din izvor » îl ispitește. Il atrage galbenul turburător al incarnatului fetei. Privit de aproape, Allan, cu tot acel egotism pretins filosofic, este odios (« — dar eu *pur și simplu* nu pot fi căsătorit. Ce s'ar face libertatea mea?... Mă tem din ce în ce mai mult, dar situația primejdioasă mă pasionează... »). El este eroul din *Isabel și apele diavolului* care acum dorește împerecherea cu o femeie de coloare. Idila între două ființe de rase deosebite, despărțite prin moravuri, unite în universalitatea dragostei, e o veche temă romantică, culminantă în *Atala* de Chateaubriand, dusă până la pitorescul exotic de Pierre Loti în *Azyadé*, *Madame Chrysanthème*, *Le roman d'un Spahi*. *Maitreyi* studiază o astfel de situație și ce e mai valabil aci e desvăluirea candoarei erotice, ascunse în complexitatea unei civilizații inedite. E turburător nu numai amestecul (foarte superficial) de confort occidental și tradiție locală. Fata e de tot tânără și e sub dependența asiatică a tatălui, dar e poetă cunoscută și face conferințe « despre creațiune și emoție, despre interiorizarea frumosului ». Inginerul atât de gelos de puritatea fetei, nu se teme s'o trimită în odaia lui Allan, în scopul înfrățirii. Iritată de purtările unui dandy european care, la Operă, încercase să-i ia mâna, fata îi promite o bătaie cu papucul peste gură, și fiindcă lumea este emoționată se întreabă ingenuă dacă n'a făcut vreo greșeală de gramatică engleză. Câte un obiceiu straniu pentru european comentează marginal ineditul psihic. Maitreyi invită pe Allan în odaia ei, după ce-l roagă să-și lase ghetele la ușă. Eroul, în ciorapi, e foarte intimidat. Fetele au despre dragoste o noțiune largă și a iubi un pom este a avea un trecut erotic. In termeni generali sfântă este dragostea, încuviințată, care duce la procreație, și vinovate plăcerile sterile. Maitreyi este dar la antipodul lui Allan care cultivă senzațiile. Această împrejurare « excită » pe Allan, care a mai aflat că o indiană e « inimaginabil de senzuală, deși pură ca o sfântă ». Sfințenia e un cuvânt gol folosit de autor pentru a masca interesul său sexual. Maitreyi intră în jocul lubric cu prea puțină rezistență și diversitatea de moravuri erotice e un prilej nimerit de cultură genezică. Astfel fata rămâne, cel puțin la început, indiferentă la sărutare și înfricoșată de atingerea cu mâinile. Ea inițiază pe Allan într'un mod local de « prietenie »:

> « — La noi e altfel, mă întrerupse Maitreyi, îmblânzită. La noi, prietenii își arată dragostea atingându-și picioarele goale. De câte ori stau de vorbă cu prietenele mele, eu le strâng piciorul. Uite așa...
> « Își desprinse, îmbujorându-se, piciorul din *sari* și-l apropie de Lilu. Se petrecu atunci ceva ciudat. Aveam impresia că asist la o scenă de dragoste dintre cele mai intime. Lilu strânse între gleznele ei pulpa de jos a Maitreyei, tresărind și zâmbind ca descătușată de un sărut ».

« Vrăjit, nu îndrăgostit » Allan se va iubi de aci înainte cu gleznele, « prin tușă », în experiențe care durează câte două ceasuri. Prea curând și fără o suficientă motivare Maitreyi trece la sexualități mai pozitive spre încântarea lui Allan care admiră (într'o pagină impură) tehnica erotică a fetei « perfecțiunea îmbrățișării ei, ritmul uluitor al trupului ei » etc. Inainte însă Maitreyi făcuse un gest ritual ce putea însemna o adevărată căsătorie naturală, în cuvinte de o străveche frumusețe religioasă:

> « — Mă leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia

așa îl voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul dacă va fi să nu cadă asupra lui — ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea ».

Oricât s'ar fi cuvenit ca autorul să desvolte mai de grabă inefabilul sufletesc, figura eroinei nu e greșită, ea e un animal asiatic cu o altă înțelegere despre viață, uimind tocmai prin interpretarea inedită a noțiunii de pudoare.

Către sfârșit, autorul întrerupe solemnitatea nupțială și dă romanului caracterul senzațional. Fie din dorința de a feri pe erou de căsătorie, fie pentru a studia mai departe fervența fetei, inginerul e prezentat ca un dușman al însoțirii fiicei lui cu Allan, deși acesta se arată gata de a trece la hinduism. Ar fi un chip de a zugrăvi ura localnicilor împotriva albilor. Insă inginerul voise totuși să înfieze pe tânăr. Abrutizările acestuia cu whisky sunt cam popular cinematografice. El își smulge părul, își mușcă pumnii, plânge nebunește, fiindcă autorul nu poate ieși din zona delirelor (totuși Des Grieux nu făcea la fel?). Allan e izgonit, Maitreyi bine păzită. Atunci fata, care cu toată recluziunea, izbutește să comunice cu Allan, face, spre a fi gonită de părinți, un gest eroic. Se dă unui vânzător de fructe și devine gravidă. Părinții nu se decid să o repudieze, însă acum sunt disperați, știind că nimeni n'ar mai lua-o de nevastă. In sufletul lui Allan mijește nădejdea: poate că părinții vor consimți în cele din urmă la căsătorie. Sublim în aparență, dar iarăși suspect! Cu ori câtă cazuistică, cine ar dori o femeie eliberată prin astfel de metode? Experiența sexuală reapare și încheierea repetă cazul din romanul anterior adică dorința eroului de a avea o femeie care a conceput cu altul gândindu-se la el. De reținut un lucru ce trece neobservat și rămâne oricum inexplicabil: o scrisoare în bengaleză trimisă de un necunoscut Maitreyei ar dovedi că fata mai avusese legături cu cineva. Ințelege indiana altfel dragostea; și nu împerecherea propriu zisă a fost cauza scandalului ci ritualul căsătoriei? Este purtarea părinților o ipocrizie orientală? Indoiala aceasta putea să formeze, cu fină desvoltare, subiectul romanului, însă ea strică încrederea în puritatea eroinei și preface o idilă într'o operă de humor etnologic. Cu toate aceste oscilații, ce dovedesc incapacitatea autorului de a vedea clar obiectul său, romanul privit de sus se simplifică și capătă un contur mai ferm. Intâlnirea a doi indivizi de rase felurite într'un decor sugerat, nu atât plastic cât prin siguranța amănuntelor sociale, e memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului.

Stabilirea pe solul natal desvălue la autor o curioasă lipsă de percepție a realităților imediate. Cărțile următoare nu sunt românești, n'au situare geografică. Lipsa de specific se vădește și în bizareria numelor: Francisc Anicet, Dav, Gus, Bicu, Guy, Aglo, Baly, Ciutaru, Strejea, Spânea. Dialogul e stângaciu, elaborațiunea epică nulă. *Intoarcerea din rai* cuprinde probleme și situații absurde, dar « autentice » în spiritul Gide. Și aci un erou visează un roman care să fie numai « experiențe, mâl și soare, dar numai experiențe ». Acest erou participă la o mișcare comunistă, trage cu revolverul într'un gardian, apoi cuprins de lașitate fuge. Se îmbolnăvește de pleurezie și nimeni nu-l crede în stare de fapta pe care totuși o făcuse. Un maior, decorat pentru vitejie în războiu, se înspăimântă totuși de moarte. Fiul lui David experimentează castitatea totală. Un tânăr licean se îmbolnăvește cu disinvoltură de un morb. Inainte de a pleca la revoluție, Emilian are esențialul instinct de a viola servitoarea. Gonită de bărbat pentru infidelitate, d-na Dobridor se refugiază la un prieten care însă o silueste brutal și îndelungat. Situație grotescă: se rupe canapeaua. (In *Les faux-monnayeurs* un adolescent declară dragoste unei femei gravide care cade din cauza fotoliului schiop). Intors dela înmormântarea tatălui, Pavel mănâncă friptură rece în cameră și abia apoi plânge. Peste jurnalul autenticităților stă drama cerebrală a generației, exprimată prin Pavel Anicet. Toți prietenii lui doresc să realizeze un absolut, dar cad învinși de « romantisme ». Numai Pavel se menține dârz pe poziția cunoașterii. E dela sine înțeles că prima treaptă a trăirii integrale este excesul sexual. Anicet are două amante și e nesatisfăcut, deoarece dragostea se bizue pe dualitate, pe descompunere. Moartea i se înfățișează ca supremul grad al cunoașterii, ca mijloc de a pătrunde în unitatea primordială. Drept concluzie logică a acestei metode de investigație Anicet se sinucide (făcând un gest asemănător crimei nemotivate a lui Lafcadio din *Les caves du Vatican*).

In *Șantier*, scriitorul și-a îndreptățit procedarea de mai sus. De ce — zice — analiza sufletească a unei femei pierdute « ar fi mai interesantă decât transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician? ». La această problemă a răspuns de mult arta, empiric, dovedind că intelectualitatea nu realizează drame decât atunci când produce modificări în viața morală. Dacă la Gide plăcerea vine din originalitatea punctului de vedere speculativ, aci desamăgește monotonia și cu toate unele observații inteligente, surprinde banalitatea convorbirilor ideologice. De altminteri *Intoarcerea din rai* e un roman inexistent în planul creației, fiind interesant doar ca document al unei mentalități.

Huliganii a părut un roman mai constituit sub laturea epică, însă fiindcă e voluminos. In general scrierea e făcută dintr'un număr de tablouri înfățișând membri ai nouei generații. Alternarea planurilor, constructivă la Rebreanu, devine obositoare aci. Introducerea de idei, prin interminabile discuții și pretenția de a studia prin ele mentalitatea unei epoci aparține tehnicei lui Cezar Petrescu, cu care autorul are mari asemănări în rezultate, deși punctul de plecare teoretic e superior. In gura eroilor Mircea Eliade pune o sumă de probleme, care toate sunt firește aprobate de autor ca experiențe. Dragu, de pildă, socotește că « există un singur debut fertil în viață; experiența huliganică. Să nu respecți nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta dacă vrei ». Petru Anicet, compozitor, speră (în numele autorului) că de compozițiile lui, indiferent valoarea, se va ține seama « pentrucă sunt experimente neîncercate de nimeni altul ». Și lucru notabil, crede că « gândirea, în orice caz, va profita », dacă nu arta. Mai târziu se contrazice și găsește că « n'ai dreptul să râzi de creație, până ce nu ai născut-o, până ce nu ai întrecut pe toți creatorii lumii ». El nădăjduește să fie un astfel de geniu și oricum se simte « ridicat deasupra oamenilor ». Alexandru Pleșa vrea să se realizeze « într'o viață eroică » « mai grandioasă decât orice operă ». Formula lui politică e totalitară. Observând « setea tineretului pentru *esprit de corps*, pentru disciplina militară », gândește că « libertatea speciei umane se va obține în regimente perfect și egal intoxicate de un mit colectiv ». Aluzia la anume stinse mișcări politice e sublimată în veșnica abstrusă filosofie a morții ca mijloc de cunoaștere. Pavel Anicet experimentase individual, acum moartea va fi căutată în corpore. « Ce sunt milițiile și batalioanele de asalt, legiunile și armatele lumii de astăzi, decât masse tinerești strâns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le așteaptă, moartea laolaltă? ». Economicește o mare parte din acești tineri în frunte cu Petru Anicet, deplâng mizeria lor, imposibilitatea de a fi folosiți în locul meritat. Schimbând ce e de schimbat, ei sunt niște Rascolnicoffi care-și cheltuesc în speculații neguroase speranța de putere. Dostoiewskismul în sens teoretic

e prezent în paginele acestui roman de o curioasă fierbere anarhică, nu slavă ci extrem-orientală. Fireşte că autorul se detaşează principial de orice atitudine, admiţând programatic înfrângerile şi se şi ghiceşte intenţia de a urmări experienţa la felurite niveluri de vârstă. Bătrânii încep să apară cu problemele şi dreptăţile lor. Modul real de trăire al eroilor rămâne mereu cel sexual, cu o frenezie inimaginabilă. Ce e bun în roman e înecat în scene de lubricitate. Petru Anicet cultivă pe o Nora care «a avut toate bolile sexuale posibile» («Nu este o concepţie de viaţă, ci o experienţă»). La primul prilej o va trăda, seducând o fată de familie, aproape sub ochii mamei. E profesor de pian în casa Lecca şi o ploaie îi slujeşte ca pretext să se desbrace acolo spre a se usca. Il văd gol mama şi cele două fete. Il doreşte şi mama, îl invită la intimităţi una din fete, iar Petru se mulţumeşte cu cealaltă, Anişoara pe care o îndeamnă să fure, aşa cum eroul din *Isabel* sfătuia pe Tom să fugă de acasă. Alexandru a provocat sinuciderea unei fete pe care nu voia s'o ia în căsătorie. Apoi, căit, face un gest exterior cinematografic (în intenţie «gest cerebral») şi se logodeşte cu o fată luată la întâmplare într'un bal, pe care însă o părăseşte. Mitică Gheorghiu iubeşte marital pe o Marcella, care şi ea e aproape o prostituată, cu acest amănunt iritant că nu-l vrea pe erou. De durere, Gheorghiu ia parte la nişte orgii colective inavuabile. Schimbându-şi tactica, cucereşte pe rebelă în cabinetul unui vagon de căi ferate. Pe urmă, ca de obiceiu, se desgustă de ideea căsătoriei şi se întoarce la sexualităţile libere. Un erou se supără că nevasta a rămas gravidă, ceea ce o determină pe aceasta să avorteze. Oroarea de nuntă este tipică în scrierile lui Mircea Eliade. Femeia e privită ca un simplu mijloc de folosinţă sexuală şi repudiată cu un egoism dur (In *Maitreyi* lucrurile nu stau altfel). Bărbatul vrea «să rămână singur». Dorinţa femeii de a fi alături de el i se pare egoistă şi «dragostea absolută... un mic atentat biologic». In Statul viitor el întrevede «o eliberare completă de orice fel de şantaj pasional». Desfrâul devine deci (prin maceraţie) o metodă de depăşire a individualului, iar promiscuitatea un mod colectiv de cunoaştere sexuală al cărei termen de sus e moartea. Astfel de filosofii copilăreşti pot ieşi din capul unui intelectual! Gnosticii montanişti osândeau căsătoria şi mai toţi profesau un comunism sexual înspăimântător.

Din toate aceste noroaie (analizate pentru a defini spiritul unei generaţii) se ridică vreo câteva lespezi interesante. Prezentarea familiei Lecca e sugestivă şi o mână sigură de pictor ar fi scos ceva. E o familie maniacă: tatăl (un fel de *Bătrânul* Hortensiei Papadat-Bengescu) se ocupă de astronomie, e absent din casă, tratează pe toţi cu mare ceremonie («Doamnă!», «draga mea doamnă!») şi e un om de treabă. Nevasta e excentrică, face pictură şi doreşte tineri. Din gelozie că Anişoara a profitat de Petru Anicet, chiamă pe mama acestuia şi-i destăinue cu teatrală brutalitate furtul. Şi d-na Anicet, femeie de bună condiţie, e interesantă. Indobitocită de mizerie, se îmbată cu ţuică şi cade în trivialităţi, fără a-şi uita sentimentul de clasă. Izbită de declaraţia brutală a d-nei Lecca, biata femeie, jignită, se spânzură.

Caracterologic, portretele nu trec de faza sugestiilor şi în amestecul de nobleţă şi detracare (C. Ardeleanu fiind acum precursor) e un exces de dostoiewskism. Dar situaţiile în sine sunt dramatice, desfăşurate cu un remarcabil calm patetic.

Au produs consternare în presa literară naraţiunea fantastică *Domnişoara Christina*. Critica noastră cere unei opere în proză să fie epică, să conţină observaţie şi arată neînţelegere pentru literatura de imaginaţie, care a dat totuşi pe Th. Gautier, pe Hoffmann. Romanul în chestiune este o poveste romantică cu vampiri într'o nuanţă mai senzaţională în soiul Hanns Heinz Ewers şi al fantaştilor germani moderni.

Ceea ce-i lipseşte lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul linguistic. Supărător e mereu acel mediu internaţional în care se petrece acţiunea. Egor visează un yacht cu chaise-longuri, el şi cu Nazarie beau cognac în pahare de apă, dimineaţa li se serveşte (la o mizerabilă gospodărie pe lângă Dunăre) colaţiuni cu unt şi dulceaţă, masa e anunţată cu clopotul, iar o fetiţă e pedepsită cu acest distins protocol: — «Deocamdată, ai să te culci fără desert, şi ai să te ridici chiar acum dela masă. Sofia te va conduce în camera ta». Programul scriitorului pare a fi de a traduce în câteva povestiri hermetice unele noţiuni de folklor magic. Dacă metoda de penetraţie era în celelalte romane discuţia în jurul experienţelor, aci ea este iniţierea; şi în chip vădit nu se pătrunde de intenţia, mereu conoscitivă, a autorului decât acela care sfâşie vălul mitic. Intr'o familie bizară (d-na Moscu ia păsări negre şi le sugrumă calmă) apasă prezenţa unui strigoi-vampir al unei Christine care fusese omorîtă cu treizeci de ani înainte. Se pare că strigoiul suge sânge surorei şi vitelor din curte. Dar mai ales fata nelumită doreşte pe Egor şi se împerechează cu el. Ca în toate romanele lui Mircea Eliade eroul posedă pe toate femeile practicabile din familie. Lucrurile decurg cu o mare impuritate. E de ajuns a spune că nuvela e stăpânită de trei experienţe sexuale: dorinţa de împerechere cu o moartă, dorinţa de împerechere cu un copil şi dorinţa de copulare cu o bolnavă (la accidentul calendaristic).

Tot hermetică este naraţiunea *Şarpele*. Mai mulţi bucureşteni se întâlnesc pe lângă o mânăstire din Bucureşti, un ciudat personagiu Andronic îi învaţă un soiu de petrecere prin pădure, prilej de familiarităţi senzuale în întuneric, apoi le face o demonstraţie fakirică. Cu o formulă atrage în mijlocul grupului un şarpe, sosit din fundul apei, şi-l retrimite la o insulă din mijlocul lacului. In zori Andronic şi Dorina sunt găsiţi goi şi îmbrăţişaţi, în insulă. Economia fantastică a nuvelei se întemeiază pe imaginea şarpelui, simbol capital în hermetism, de origină babiloneană. Ophioneus este divinitatea chaotică, rezidând în fundul Oceanului, e Şarpele biblic. La gnostici simbolul capătă o puternică accepţie sexuală. Acesta e cazul aci. Andronic (numele ar putea să fie ales spre a reprezenta virilitatea) turbură pe toate femeile cu ispita împreunării şi el însuşi atrage pe Eva dorită în insula-Eden. Numele Aglo al unei femei corespunde kabbalisticului *Agla*, care pronunţat în anume condiţii confirmă ultimul termen al iniţierii. Povestirea, deşi curentă, e silnic artificioasă şi de un simbolism chinuit, realizat în mediu nepotrivit. Un căpitan are idee de cartea acelui Couchoud (*La mystère de Jesus, Christianisme* Paris, 1924) care a tăgăduit existenţa lui Isus.

Cu toate sforţările intelectualiste, producţiile următoare au aerul unor compoziţii senzaţionale de revistă-magazin. Un tânăr se hotărăşte să facă un «gest gratuit» *(Intâlnire)* şi intră noaptea în casa unor necunoscuţi. Neputând explica înalta teorie, este luat drept un Don Juan. O domnişoară de bună condiţie, înşelată, se lasă salvată de un altul dându-se drept studentă săracă furată de ţigani. *(Aventuri)*.

Nuntă în cer continuă discuţia în jurul procreaţiei. Un bărbat povesteşte unui prieten cum a fost părăsit de o femeie pentrucă el, artist, nu voia copii. Prietenul îi expune cazul lui: fusese însurat cu o tânără femeie de care se despărţise tocmai fiindcă aceea evita sarcina. Intâiul erou intueşte pe dată că e vorba de una şi aceeaşi femeie. Nici aci nu lipseşte foarte ascunsa problemă: artistul şi omul de lume caută fiecare să se integreze în eternitate; unul prin supravieţuirea în

conștiința urmașilor, celălalt în procreație. Femeia, după inevitabila experiență, adoptă punctul de vedere carnal (v. *Soliloquii*).

MIHAIL CELARIANU.

Ca poet, Mihail Celarianu este un meditativ, abundent, patetic și suav la modul shelleyan, cu tendința de a interpreta natura miraculos. Pădurile au un freamăt viu:

Pădurile, pădurile 'nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de 'ntuneric,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu știu, în șoapta lor nemuritoare
Ce taină uriașă-a 'ncremenit.

casa ieșită din mâinile omului sperie pe arhitect ca o monstruozitate cu viață proprie:

In poarta casei pasul s'a oprit,
Clădirea uriașă 'mi sue'n față;
Intâia oară mintea-mi se desghiață:
Ce casă uriașă am zidit!

Incinsă 'n brâuri negre de granit,
Ea stă culcată greu pe-o 'ntreagă piață,
Iar eu, o mică umbră stinsă 'n ceață,
Privesc menhirul veșnic, neclintit.

Deabia zăresc cupolele 'nnoptate
Sub bronzurile grele, dantelate,
Ce 'nconjură gigantul de oțel;

Mă 'ngenuche imaginea-i grozavă
Și 'n taină două brațe de otravă
Sfios se 'nalță 'n zare către el.

Toamna, poetul presimte în preajma sa o umbră înarmată cu paloș:

N'o văd dar o presimt în umbra mea,
Cu paloșu 'nălțat, spre a fulgera,
Fantastica imagină, la pândă.

In noaptea Nașterii Domnului îngerii sue și coboară prin grele perdele de ninsoare:

S'a 'nzăpezit pământul pentru îngeri
Și, fiindcă-i noaptea pela cântători,
Privește-i cum se urcă și coboară,
Prin groasele văzduhuri de ninsori;
Din albe nepătrunsuri de șosele
Răsar prin depărtări, ca niște stele,
Și aripile, abia tălăzuind,
Se-aude bine cântecul venind, —

Că într'o iarnă albă s'a născut;
Florile dalbe!
Și într'o noapte albă s'a născut;
Florile dalbe!

Ca un fuior de-argint s'a plămădit;
Florile dalbe!
Și ca un nor de-argint s'a risipit;
Florile dalbe!

In *Flori fără pace*, pe urmele lui Macedonski și ale lui Anghel, poetul face elogiul florilor, mallarmeizând cu mai multă voluptate, însă cu primejdia monotoniei:

Garoafe negre care sună când le-apuci,
Ca niște aur ferecat și nevăzut,
De descântat, de otrăvit și de vândut,
Ca niște bani, ca niște foc, ca niște cruci.

Să-ți cumpăr trupul cel vrășmaș cu-un pumn de foc,
Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit,
Pân' la sfârșit, dintru 'nceput, fără sfârșit,
Pentru-un vârtej cu vreju 'ntors în mare joc.

Proza lui Mihail Celarianu, fundamental subiectivă se informează din câmpul exclusiv al eroticei. *Polca pe furate* este o petrecere caragialiană în chip de scrisori de feluriți prin care se reconstitue o intrigă amoroasă. Pentru asta s'ar cere mijloace de artist pe care scriitorul nu le are. Când nota nu se forțează până la vulgaritate, paginile sunt pline de haz ca răvașul ardelenizant al Elisavetei (« Dragă tată și dragă mamă și dragă Jeréghie, și dragă Anișoară și Reveico dragă și dragă Avrame și dragii noștri părinți și frați și surioare... ») sau scrisoarea presărată cu « tu » a Emiliei:

« Asta e făcută de mine, tu...
« Dar, tu, dacă n'o fi așa frumoasă, să nu te superi, tu. Dar eu cred că nici așa de proastă nu sunt, și știu și eu nițeluș ca să ating inima unui om. Numai dacă-l iubesc, tu ».

Femeia sângelui meu tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului Emanuel Glineanu (nume displăcut). Faptul că acțiunea se petrece la Paris nu are nimic nefiresc, întâi fiindcă e vorba mai mult de colonia română din capitala Franței și apoi fiindcă faima virilității noastre naționale poate să explice mai bine învălmășirea femeilor în jurul eroului. Miezul cărții îl formează o dramă în toată regula, verosimilă și grozavă în simplitatea ei. Emanuel iubește matrimonial pe Hermina (iubirea aceasta pură, fără rațiune aparentă e bine analizată), însă el este în același timp un blând afemeiat cu crize de priapi m atrăgătoare pentru femeia occidentală. Il iubește nu numai Hermina ci și sora ei Virginia, de 15 ani. Precocea vocație sexuală a Virginiei, îndrăsneala ei naivă, gelozia, generozitatea, tânjelile, sunt prezentate cu mare finețā. Sunt scene de o autenticitate desăvârșită, aceea de pildă în care Emanuel sărutând pe Hermina e strâns nervos de mână de către Virginia. Eroul are într'o zi o legătură întâmplătoare (descrisă prea lasciv) și cu mama fetelor. Virginia îi vede și leșină. Partea serioasă începe acum. Cerințele carnale sunt biruite de educația familială și atât mama cât și Virginia, pentru a asigura fericirea Herminei, se străduesc să atragă pe Emanuel și să-i fixeze intențiile. Din nefericire izbucnește războiul și eroul se întoarce în patrie. Complicarea ulterioară a intrigei este fără folos.

Romanul apare îndrăzneț căci găsim în el lista tuturor felurilor de împreunare cu putință. O tristețe în genul Duhamel purifică aceste pagini riscate. Ceea ce e mai reprobabil este pornirea de a înflori stilisticește voluptatea. După ce se bucură cu mâinile de suprafețele Herminei, eroul decretează: « Niciodată nu mi-a fost dat să surprind trupul Herminei fără de suflet ». Pulpele sunt « melodii », carnea d-nei Eugenia este și ea « bogată în melodii și catifele », încât Emanuel o poate « înțelege ».

Mihail Celarianu a intuit mai bine decât oricare prozator român acel amestec de îngrijorare de viitor, de meschinărie și chiar înfometare, de nerușinare sexuală sau mai bine zis de admitere a drepturilor cărnii, cu simțul religios al prieteniei, al familiei, al îndatoririlor sociale care constitue fondul Francezului. Cine pare superficial în acest mediu, aparent desfrânat, este tocmai Românul. Hermina întreabă pe prietenul ei român, cu privire la rudele lui: « De ce nu le scrii regulat? De ce nu-ți răspund după fiecare scrisoare? ». Ea e « o credincioasă desăvârșită, severă, tăcută ». Scrisoarea pe care mama Herminei o trimite lui Emanuel este specific franceză. Pare găsită și tradusă. Intre ea și destinatar s'au petrecut unele lucruri. Dar e în joc viitorul fetei. Cu ocoluri stilistice îngrijorate, cu o gravitate obstinată dar delicată, ea întreabă pe Emanuel pe departe ce are de gând cu fata ei. Și semnează, cu sentimentul francez al poziției sociale: « Eugenia Căpitan Goud ».

In *Diamant verde* revin, de astădată fără scene sexuale, câteva din situaţiile de mai sus. Acum « femeia sângelui meu » este o fiinţă de un farmec glacial, un « diamant verde » care înnebuneşte pe doctorul Peleş prin cochetăria ei enigmatică. Obosit de inutila luptă cu o frumuseţă frigidă, doctorul se întoarce la prietena lui, Magda. Aceasta are o mamă şi un fiu, care amândoi sunt preocupaţi deopotrivă de fericirea ei şi în chipuri discrete încearcă să-i readucă pe Peleş. In definitiv, romanul, cu ştiinţă sau fără, intră în categoria experimentalismului gidian. Autorul nu ţine să creeze tipuri, ci să urmărească experienţa erotică a eroului care se consumă aici în trei modalităţi. Peleş se dovedeşte inapt până la crize de delir să capteze o femeie malignă precum repulsia îl îndepărtează de contactul cu femeile pierdute. Aplicaţiunea lui este pentru raporturile quasi-matrimoniale. Gidismul se remarcă şi în scurtele prezentări de liceeni plănuind fugi în America. Romanul rămâne o fină comedie pe o sugestie poetică:

« .. Prin ce capriciu, Viorica Stanian a ţinut să pună, pentru ziua de astăzi, şi la festival şi la restaurant, rochia verde în care primise pe Octavian prima oară la ea acasă? Verdele ochilor dă străluciri şi adâncime rochiei verzi, sau coloarea cu străluciri a mătăsii aruncă în ochi lumina tare de cetină întunecată? Toată lumea e verde, cu strălucire verde... Diamant verde... se poate?... Gândeşte Octavian. Şi, adâncindu-se în ochii ei, la un moment dat, nu o mai vede aici, între oamenii necunoscuţi şi gălăgioşi, ci în hall-ul caselor ei, sus, la capătul scării... Verde... ochii, rochia, pantofii... Se poate un diamant verde? se întreabă, privindu-i fix luminile neclintite ale ochilor, în timp ce evocă depărtata şi magnifica viziune... Şi vorbele, depănate în gând, i le adresează muteşte, nădăjduind că mângâierea lor o atinge: Diamant verde... diamant verde... ».

ANTON HOLBAN.

Anton Holban era de asemeni gidian, în căutare de « experienţe tragice » de relatat nud fără a « trişa » literar. Problema capitală i se părea aceea a morţii şi se mira cât de indiferenţi sunt Românii la această întrebare. La şcoală dăduse elevilor o compoziţie cu tema « Reflexii personale asupra morţii » şi aproape toţi răspunsese că nu se gândiseră la asta. Scriitorul era contra specificului naţional, căci îşi zicea că Românii sunt perfect sănătoşi şi fără experienţe tragice, specificul Românului fiind de a fi « gol ca un butoi gol ». Păreri eronate ieşite din snobism, căci ca snob cu poză de intelectual muncit de probleme se lasă Anton Holban urmărit de imaginea morţii: *O moarte care nu dovedeşte nimic, Conversaţii cu o moartă, Bunica se pregăteşte să moară.* Se scandaliza că nimeni nu-i observase obsesia:

« Cred că *O moarte care nu dovedeşte nimic* are măcar un merit: că în timpul celor cinci ani în care am scris-o în cea mai perfectă singurătate, n'am *trişat* în niciun rând. Dar nimeni nu mi-a spus singura vorbă care mi s'ar fi părut exactă (căci punctul de vedere literar mi se pare prea neînsemnat): Iată un om care revine la fiecare pagină, dar nimeni nu s'a gândit că poate fi luat în serios ».

Intâmplarea a făcut ca scriitorul să moară tânăr şi astfel fixaţiunea să ia aspectul unei turburătoare presimţiri.

De fapt motivul literar aproape unic este un proces sentimental între bărbat şi femeie. In numele bărbatului vorbeşte quasi-autobiografic autorul însuşi, nelăsând femeii niciun răgaz de apărare. Proza nu e obiectivă. Autorul îşi rezervă toate judecăţile morale împiedicând receptarea condiţiilor adevărate şi dacă scrierile au vreun interes documentar, atunci îl au numai în măsura în care subiectivitatea autorului ne informează despre ea însăşi ca obiect (O comparare cu Camil Petrescu e posibilă). Bărbatul este misogin şi egoist, apăsând prea mult asupra drepturilor lui de artist şi lamentându-se disproporţionat de inferioritatea femeii. Eroul a sedus o studentă, Irina, cu aparenţe foarte distinse şi oneste, din care-şi face numai o amantă căci « aveam de gând să-mi păstrez toată viaţa independenţa ». « — Nu mă voiu însura, — îi spune el, — dar vei fi prietena mea cea mai bună! ». Eroul nu-i face Irinei nici măcar daruri, cum ar fi natural, ca nu cumva femeia să devină « întreţinută ». Ii promite satisfacţii pure: « — Eşti o intelectuală, vom citi, vom discuta! ». Irina, foarte discretă de altminteri, speră că prietenul îşi va schimba părerea, şi-i strecoară ideea necesităţii ei de a se mărita. Eroul găseşte că femeile reduc totul la o singură formulă « mariajul » şi că în orice caz Irina este « prea neînsemnată » pentru el, care nefiind « ca toţi oamenii » nu-şi poate lua « obligaţii ». Situaţia ar deveni profundă într'un roman, când bărbatul căzând în mrejele unei femei inferioare cu care speră relaţii superficiale nu izbuteşte să-şi recapete libertatea, stânjenit de milă. Dar Anton Holban nu e în stare a crea femeia vulgară şi toate încercările lui subliniază mai de grabă snobismul şi egoismul eroului. Irina n'ar fi avut spirit critic şi ar fi dat asupra oamenilor judecăţi superficiale ca « ce drăguţ », « e antipatic », « e bine, vorbeşte franţuzeşte ». Eroul n'a putut şti niciodată « ce-o fi crezut Irina despre moarte », sufletul ei părându-i-se mai de grabă sterp. Ea nu avea nici sentimentul naturii:

« Mă întreb iar, dacă îi plăcea natura. O duceam, în entuziasmul meu, pretutindeni după mine, pe dealuri, prin păduri, pe munţi, la mare, exclamam, ţipam, tremuram de plăcere, sau eram melancolic când, imperial, se cobora soarele să se culce. Imi întrerupeam extazul numai pentru a întreba: « Nu e aşa că e frumos? ». Şi mi se răspundea identic « Da! ». Cum pot să ştiu, aşa dar, întru cât îi plăceau aceste lucruri cu adevărat sau numai mă repeta şi dacă truda excursiei n'o suporta decât din dragoste pentru mine? ».

Şi totuşi Irina moare, căzând de pe vârful unui munte, foarte probabil intenţionat. Eroul se consolează cu ideea că femeia n'a putut fi chiar aşa de profundă şi că a fost la mijloc un simplu accident: « Poate a lunecat... ». Totuşi această îndoială e preţioasă şi scrierea începe să capete interesul analizei unei conştiinţe încărcate de vina de a fi judecat prea uşor o femeie. Nedându-şi seama că aici ar fi punctul serios al romanului, autorul, menţinându-se la ideea că seriozitatea o constitue unghiul său de vedere, sporeşte cartea cu probleme puse mai mult discursiv, cu problema morţii în primul rând, exemplificată în chip fericit odată cu portretul de manieră proustiană (Proust şi H-sia Papadat-Bengescu sunt idolii scriitorului) al lui Bonbonel, murind ca un « fleac » ce este:

« Acest « fleac » purta în el o tragedie autentică. Inima lui mică, probabil şi ea graţioasă şi parfumată, bătea capricios, mai tare şi mai încet, ameninţând la fiecare moment să se oprească de tot.

« Părea imposibil ca fluturatecul de Bonbonel să aibă ascuns în el un secret aşa de grav. Orice mişcare de a lui te făcea să crezi că totul nu este decât o nouă « poză », cu toate că, de data aceasta, toţi doctorii atestau adevărul. Intr'adevăr, la vreo sincopă, îşi lungea degetele în stânga pieptului cu atâta eleganţă, îşi închidea pe jumătate ochii cu atâta falsitate, murmura un « mon cher » aşa de delicat, că nu puteai fi impresionat. Moartea i-a venit după două zile de boală în pat. Mi s'a spus că nu şi-a schimbat de loc obiceiurile nici atunci. A rugat să fie ridicat ca să i se pue sub saltar pantalonii pentru dungi. In pantaloni ireproşabili l-au dus la cimitir şi din Câmpiile Elizee trebue să se fi privit încântat ».

Ioana repetă aproape întocmai situaţiile de mai sus. Bărbatul se sileşte să scape şi aci de « dominaţia » femeii, fiind inapt de « a fi constrâns ». El nu vrea să ia pe Ioana în căsătorie (şi aceasta are inferioritatea de a dori « situaţiile clare ») şi o lasă chiar să coabiteze cu un altul, nu fără a fi gelos, nevoind a înţelege că Ioana se preface că-l înşeală spre a-l sili să ia o hotărîre. Insă eroul, egoist, n'o va lua. Acum totuşi eroina răspunde mai bine noţiunii lui de femeie fină, fiind o cerebrală în mare măsură educată chiar de el. Ea gustă pe Racine şi pe Debussy, coborînd la justa măsură pe Puccini şi pe Henri Bataille şi are păreri foarte solide asupra literaturii: « Aş vrea



M. Celarianu.

să conving pe toți cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influența nimănui, neputând să-i schimb părerile, și ce patimă pune să-ți demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuții asupra literaturii, muzicei, vieții! ». Dar Ioana are și cusururi: « este extrem de influențabilă ». « Fiecare om devine pe rând, pentru ea, admirabil sau nesuferit, totdeauna excesiv, și nu-ți permite să o contrazici. Pe această femeie pe care nu vrea s'o ia în căsătorie (« Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reție fiecare din vaietele ei! ») eroul o socotește « iubită de moda veche » și se ferește s'o scoată în lume, din cauză că « nu se vedea tot ce știa » deși « își făcuse cea mai pariziană siluetă », ca și când distincția unei femei stă în erudiție. Tăgăduind specificul, Anton Holban afirmă inconștient în romanele lui o puternică specificitate, aspirația lui nefiind occidentala căsătorie liberă întemeiată pe respectul între cele două sexe, ci disprețul orientalului pentru femeie. Și de data aceasta problema morții se strecoară prin episodul îmbolnăvirii d-rei Viky. Spre a sugera autenticitatea și de altfel și dintr'o reală inaptitudine literară, scriitorul afectează a fi în imposibilitate a « reda prin scris » unele lucruri, ba chiar inutilitatea transcrierii sublimului, reeditând astfel teoria lui I. Al. Brătescu-Voinești cu sprijinul lui A. Gide:

« Intr'un timp, noaptea, marea era superbă. Am asistat cu adorație la toate prefacerile lunii, care lumina toată apa, și fiecare părticică de val scânteia. Era o feerie și nu sunt cuvinte pentru a o descrie, nici culori pentru a o picta. Ce contează toate farmecile oferite de o creație omenească, o carte genială, un oraș fantastic, față de minunea ce se desfășură lângă umilul port... ».

Excelente sunt cele două nuvele *Conversații cu o moartă* și *Bunica se pregătește să moară*, ridicate amândouă, pe teoria memoriei proustiene. In cea dintâi eroul se duce la mormântul Irinii și reconstruind, deci reactualizând, purtările răposatei, își crează motive de a fi gelos pe ea și de a o urî:

« Irina! Te urăsc, parcă n'ai fi murit! Aș vrea să te pedepsesc ca să mă răzbun, și sunt disperat că n'ași putea face altfel, decât strivind câteva flori de pe mormânt! Ceea ce ție ți-e egal, iar eu ași vrea să te pedepsesc, în carnea care m'a înșelat! ».

In cea de a doua autorul își zice că momentele de viață ale unei bătrâne de 80 de ani sunt scumpe pentru observator care trebue să procedeze la anchete repezi:

« Când a murit bunicul, cea dintâi reflexie mai însemnată pe care am făcut-o, a fost: « Și sunt atâtea de care nu l-am întrebat! » Din copilăria lui, din viața de altădată. Deodată, aveam o mie de curiozități, la care nu mă gândisem până atunci. Cum făcuse el școala, cum petrecuse războiul dela 77. Și acum, bunica știe și ea o mulțime de secrete și mereu amân cu întrebările ».

Bunica e supusă discret la un examen psihic, foarte interesant, oricât observațiile ar fi de banale în ordinea științifică. Funcțiunea timpului e cea mai atinsă. Bătrânii au tendința de a opri mișcarea istorică:

« Când l-a doborît pe bunicul boala pe neașteptate, care trebuia să-l omoare în câteva zile, el și-a lăsat manșetele pe masa de toaletă din etac și acolo au rămas de atunci, la fel, puțin murdare, mirosind puțin a trup. Și nu numai în semn de pietate nu le-a luat nimeni, dar și din obiceiul casei de a nu se schimba nimic. Bunicul avea chiar împotriviri destul de enervate, când noi, generația nouă, voiam să facem transformări ».

Octogenara urmează cu calm toate operațiile zilnice, contabilitate gospodărească, lectura jurnalelor, dar spiritul ei în așteptare e străbătut de o surdă frică, a cărei descoperire constitue o frumoasă pagină de poezie a senilității:

« Bunica se teme de moarte! De geaba se gândește că bunicul, tovarășul ei de toată viața, o așteaptă și chiar se miră de atâta întârziere. Gândul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinue. Sub pământ, pe un drum pe care nici nu obișnuia măcar să se plimbe. Și apoi ea a fost toată viața o realistă, nu-i place să vorbească de ce crede că se întâmplă dincolo. Dar mari nădejdi nu are. Cu toate că e fată de popă, — ca și bunicul, — n'am văzut-o ducându-se la biserică. Bunicul care era epitrop la *Adormire*, se ducea numai ca să se așeze la locul de onoare, sau la sărbători, ca să-și ducă nepoții și să se mândrească cu ei. Dar când venea omul cu hârtii bisericești pentru semnat, și-l turbura în timpul prânzului, se indigna cu toată seriozitatea.

« Eu știu că bunica se teme de moarte cu toate că ceilalți se prefac că nu pricep, sau nu le place să facă astfel de observații, căci ar fi obligați la consolări anevoioase ».

Incheiere lirică neprevăzută, tânărul nepot, cu presimțirea morții iminente, îi mărturisește, mental, bunichii, că se simte bolnav rău, și că se vede plecând în tovărășia ei (« o bătrână și un tânăr ») « prin cer și nouri, mai departe, la bunicul ».

Nuvela, cu desnodământul așa de autentic biografic, este mica operă memorabilă a lui Anton Holban.

MIHAIL SEBASTIAN.

Foarte înrudit cu Mircea Eliade este Mihail Sebastian (Iosef Hechter), elev și el al lui Nae Ionescu. «Destin », « experiență tragică » sunt noțiuni care vin des sub pana sa, aplicate însă numai la problema judaismului. Incolo autorul este un adept al lui Descartes, ținând la lucrurile « clare și distincte », și aplicând acest cartesianism mai ales în câmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru. Neputându-și îngădui decât o singură experiență, aceea a rasei sale, scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sunt mai mult stendhaliene, decât gidiene. Talentul artistic pare a lipsi, totuși ca prozator scriitorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă, de o maliție imperceptibilă. Autorul e încă prea tânăr spre a i se determina personalitatea. In *Femei* sunt studiate câteva moduri posibile de satisfacții erotice: iubirea (platonică) cu o femeie matură, relațiile

cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urîtă, etc. Se simte lipsa imaginației și supără (ca peste tot în opera lui M. Sebastian) reaua localizare geografică. Aci lucrurile se petrec în Franța, dar oamenii par niște meteci. Numele proprii ale eroilor (în genere Francezi, Englezi) sunt crispante. Putem reține ca o delicată alunecare asupra primejdiei momentul în care vârstnica doamnă Bonneau își destăinue decent dragostea ei sublimată estetic:

«— Plec mâine și mă întreb dacă nu plec prea târziu. O clipă prea târziu.
— Asta înseamnă?....
— Asta înseamnă că trecerea d-tale pe terasă dimineața, cu cămașa albă, cu gâtul gol, cu numele d-tale străin, pe care nimeni din pensiune nu știe să-l pronunțe corect, cu tinerețea d-tale decisă și confuză, cu viața d-tale neștiută, cu jurnalele străine pe care le primești de departe, cu scrisorile care îți vin în plicuri ciudat timbrate, cu încruntările dumitale ursuze, cu bucuriile d-tale explozive, cu pasiunea d-tale de a ceti cărți și de a te tăvăli prin iarbă, este o imagine plăcută».



Anton Holban. Desen de Take Soroceanu.

Orașul cu salcâmi (care se afirmă a fi fost scris mai înainte) urmărește o generație de puberi în mediul lor natal, brăilean. Construcția scenei de desfășurare și portretizarea oamenilor nu sunt deocamdată la îndemâna autorului, care nu știe să creeze natură. El analizează mai ales neliniștea erotică, începând cu apariția accidentului puberal la femeie și neocolind nici anomaliile sexuale. Cartea e aridă.

Caracteristic și substanțial este romanul *De două mii de ani*, foarte puțin roman în fond și în partea în care romanțează, incolor. De fapt el e o prezentare a tezei evreești, un eseu polemic. Însă reacțiunile, stilizate în chip de jurnal, sunt depășite de luciditatea autorului, reduse la un mod de existență posibil, deși nu unicul. Doritor de a înțelege «clar și distinct» totul, de a trăi toate atitudinile chiar și pe cele opuse interesului ființei sale, eroul evreu suferă intens dar caută a se cunoaște și a cunoaște cu răceală. Această poziție dă interes artistic cărții și deși, evident, eroul nu va putea ieși din cercul său vițios, opera rămâne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. La început, spre a experimenta tragicul, eroul, student, înfruntă opoziția antisemiților și se lasă bătut. Scena e povestită ca o catastrofă, deși faptul în sine e meschin:

«— Ieși!
«Mi-a spus vorba scurt, tăios. Se ridică dela locul lui, îmi face loc și așteaptă. Simt în jurul meu o tăcere încordată. Nu răsuflă nimeni. Un gest din partea mea și liniștea asta ar plesni.
«Nu. Mă strecor din bancă și pășesc nesigur spre ușe între două șiruri de privitori. Totul se petrece cuviincios, ritual. Doar cineva lângă ușe îmi repede pieziș un pumn, care mă lovește numai pe jumătate. Un pumn întârziat, camarade.
«Sunt în stradă. Uite o femeie frumoasă. Uite o trăsură goală care trece. Totul e la locul cuvenit: o dimineață rece de Decembrie».

Pateticul dovedește sensibilitatea exagerată a Evreului, plăcerea de a se simți victimă, incapacitatea lui congenitală de a concepe lupta cu toate riscurile ei. Interesant, artisticește, este că eroul semnalează însuși această infirmitate. Hotărît să cunoască, el frecventează acum pe Evrei. Exaltatorii ghetto-ului îi dau scrieri în idiș. Literatură în jargon? Eroul intelectual se simte străin. Picat într'un cerc ționist, cântă de silă în ebraică. Atunci se întoarce la singurul mediu viu, la familia sa evreiască din Brăila. Zugrăvirea acestei familii, cu decesele, riturile și psalmodiile sale, revelă deodată în Mihail Sebastian un suflet bătrân, un Ronetti Roman, părând contemporan cu noi, în realitate turburător de arhaic, de transcendent. Scriitorul este respectabil Evreu în toate fibrele sale și cu multă probabilitate numai în acea direcție ar putea crea. Familia nu-i ajunge eroului pentru a se încadra în prezent și el caută a se apropia de prietenii creștini. Atunci observă cu surprindere că toți fără deosebire au o rezervă antisemită. Eroul își acceptă destinul tragic și și-l formulează. Este și rămâne Evreu; nu se creștinează și nu se asimilează; dar este Evreu din România și iubește «ținutul». Nici ghetto-ul nici Ționul nu sunt țara sa:

«Aș vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în ființa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre și de a iubi acest ținut».

Acesta e jurnalul intim al Evreului, obiectiv și deci interesant, esteticește. Firește, luat pe deasupra, el e și o pledoarie. A-l discuta sub acest raport, ar fi să turburăm seninătatea artei. De observat doar că concluziile lui sunt chiar propozițiile ce motivează teza antisemiților. Mihail Sebastian a cerut lui Nae Ionescu o prefață care a produs scandal, Evreii învinovățind pe autor de trădare, sau măcar de nedemnitatea de a se lăsa dezavuat. Totuși, definind problema evreească (lucrul interezează sub aspectul ideologic), Nae Ionescu este în parte de aceeași părere cu autorul. Nu poți fi Evreu și în același timp membru activ al unei națiuni creștine, deoarece mosaismul nu e o simplă confesiune ci aspirațiunea către o comunitate ebraică universală, pe deasupra națiunilor creștine. Nu e suficientă simpatia pentru o țară, mărturisirea de credință. «Naționalitatea este... o stare organică». Dar: Asimilarea e inutilă. Evreul să rămână Evreu. Ționismul e sinucidere. Drama judaică «nu poate fi deslegată». Evreul *trebue* să sufere, de vreme ce au respins pe Mesia. Tragicul e un fapt și prin urmare fără soluție politică. Cele două tabere nu s'ar putea concilia decât prin dispariția uneia din ele. In fond e ceea ce susține și romancierul. Umorist, Nae Ionescu se refugiază în teologie, dând a înțelege că, dacă nu va fi distrus, poporul evreu va rămâne damnat în viața veșnică

Această sofistică, de jurnalist erudit, n'a înțeles-o Mihail Sebastian, care în scurtul memoriu *Cum am devenit huligan* încearcă să se apere față de Evrei și să respingă teza lui Nae Ionescu, de care se arată surprins. Cartea dovedește un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atât de impenetrabil zâmbitoare, încât aprobarea și desaprobarea atârnă de o clipire din ochi. In deosebi, cu aerul de a elogia vechi sentimente de toleranță, polemistul transcrie inconsecvențele lui Nae Ionescu. Lucrul poate impresiona pe neprevenit. La Nae Ionescu inconsecvența e condiția însăși a «trăirii».

Ultimul roman, *Accidentul*, abstract, fără situare geografică (autorul n'are nici acum însușiri de scriitor), pare a infirma vocația de romancier.

Mihail Sebastian a făcut și cronici literare. Estetica sa nu e decât aceea tipică la criticii evrei și anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical sau incredul și ceremonios.

C. FÂNTÂNERU.

Interior de Constantin Fântâneru este un jurnal liric, analizând psihologia incertă a « generației noui », adică în fond a tânărului universal. O anume incoherență voită și o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieții interioare, învălue paginele cărții într'o aparență de hermetism. Noul tânăr suferă de un rău al veacului, ce nu mai provine din blazare ci dimpotrivă dintr'o prea mare vitalitate care dă naștere la neliniști, la întrebări asupra modalității de a se afirma. La alt nivel de timp, avem de aface cu tânărul visător care trece prin criza de ciocnire cu viața. Prin definiție orgolios ca orice adolescent, el e încă pradă acelui proces de sedimentare a caracterului, ale cărui aspecte tipice sunt cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea. Eroul întâlnește un fost coleg de școală și fiindcă are hainele prea ponosite, rupe ierburi, așa ca din întâmplare și le risipește asupră-și. Intrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturisește cauza, teatral, și-l pălmuește, spre a-l sili să se bată în duel, voind instinctiv să-și refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede pierdut prin reaua înfățișare vestimentară și prin neașteptata mărturisire. Același tânăr se așează pe pământ și ia țărână în mână cu sentimentul mândru al unei profunde filosofii panteistice, salvează un șoarece dela înec, se roagă în biserică, plânge fără sens, se admiră, se uimește de prezența unui lac:

« Apa rece și lenevoasă, deodată devine un obiect exterior, extraordinar de luminat. Ca și cum în întâia fracțiune de secundă din viață zăresc apa. Se îndoaie, densă și personală, la câțiva pași, în penușuri fărămicioase de var. Toată ființa ei rămâne exterioară printr'o separație fundamentală. O contemplu cu tristețe. Cercetez dacă n'am o senzație străină. Mă împresoară o neliniște de lucruri prea noui. Lujerii de coada calului și păpuriș răslețiți in smârc, par niște sinistre ierburi, gata să devie o pedeapsă.

« Căci ideea că apa are o existență exterioară iremediabil despărțită, între tăpșanurile, cretoase de țărână roșie, apare în conștiință plăcută. Plăcerea mare, trainică, vine din generozitatea cu care mă văd dăruit. Incep să gust la întâlnirea față în față cu existența apei, din afară, o plăcere de acum indiscutabilă. Cu toate astea sunt turburat încă de aura unei uri și surprind în mine o fărâmă de panică gâtuitoare: pentru că prezența nămoloasă, pestriță și informă e *vecinică*. Mă conving de vecinicia ei fără vre-o casnă demonstrativă. Vine deadreptul. Mai ales o rețin ca o senzație absurdă, subt soarele vârtos, în aerul alb de arșiță ».

Ceea ce e valabil aci nu e « filosofia » cât extraordinara importanță pe care o dă tânărul întâiei emoții metafizice. Erotica este tot atât de neliniștită: precoce, ingenuă, extemporală. Intre o fetiță cu picioarele goale și tânărul erou al cărții se întâmplă această inedită explicație:

« Obrajii Caniei s'au înseninat, ochii îi strălucesc, nu știu ce murmură.

— Poate vrei să intri în casă, o întreb eu, ațintindu-i privirile limpezi ca să-i ghicesc cea mai curată intenție. Cu un evident triumf care-i învălmășește tot corpul, fetița înclină din cap scurt, de câteva ori.

— Da.

« Intinde mâinile amândouă spre mine, într'o brutală febrilitate. O apuc cu un braț peste umăr, cu altul îi cuprind mijlocul și o atrag înăuntru, ridicând-o de mijloc dar când ajung la jumătatea odăii, deodată brațele ei îmi înconjoară frenetic gâtul, geme și în vreme ce sunt foarte emoționat, buzele ei mi se apropie de obraz și mă sărută nebunește, cu patima deslănțuită. Nu știu ce să fac fiindcă nu înțeleg nimic. O așez alături pe pat. Fetița plânge; fiindcă mă cuprinde o frică prostească, cad în genunchi la picioarele ei și o întreb:

— Ce ai?

— Te iubesc! îmi răspunde cu tonul cel mai simplu din lume și plânge, într'una plânge ».

Lili, fata unei dansatoare de cabaret, după ce face eroului confesiuni biografice de o mare candoare, întreabă deodată: « Nu e așa că ai să mă iei de soție? » Apoi desorientată lasă fruntea pe umărul tânărului, fugind totuși pudică atunci când acesta vrea s'o prindă în brațe. Redevenită copil, se așează pe marginea patului și-și leagănă infantil picioarele. Și deodată, din instinctul de a interesa, propune:

« — Dacă vrei dansez în fața ta acum. Spune...

« Incuviințarea o umple de largă bucurie. Sângele se împrăștie subt piele. O îmbujorează. Cu înfrigurare strânge preșurile pe dușumea. Le îngrămădește subt masă, la perete. Svârle o privire de dispreț și sfidare, spre oglindă întâiu, unde se vede. Apoi spre mine. Ghemuit, rămăsesem lângă speteaza patului. Lili începe lin să danseze ».

Insfârșit, chiar sub raport estetic (și aci e și punctul de plecare al cărții) eroul caută, în spiritul romantic al adolescenței, un nou demon:

« — Știi secretul să ajungi mare scriitor?

— Care e?

— Să descoperi un demon nou, unul neștiut de nimeni.

— ?

— Da, negreșit. Acum închipuește-ți eu am descoperit un demon nou, numai al meu; acesta luptă și cu divinitatea. Chiar așa cum îți spun. Numai că e un demon arlechinic, o parodie de demon, care face totuși ca spiritul să se rătăcească, să dea în regiuni ale vieții neumblate încă ».

MIRCEA GESTICONE.

Războiul micului Tristan este un grațios roman senzațional în sens detectivistic, fără nicio creațiune de oameni și până la un punct extravagant. Dacă totuși psihologia eroilor e nulă și câteva portrete de profesori, niște vesele caricaturi, cartea se ține minte în totalitatea ei prin analiza sufletului de adolescent romanțios și aventuros. Ea aduce aminte de *Le grand Meaulnes* al lui Alain Fournier, cu deosebire că atmosfera de basm e înlocuită ca element polițist. Liceanul de curs superior Relu, în vinele căruia curge puțin sânge polonez, face cunoștință în timpul ocupației, la o mătușă a sa, cu ofițerul german Otto von Stein. Cu imaginația înflăcărată în direcția misteriosului și din instinctul de a contribui în felul său la apărarea patriei, Relu scotocește prin hârtiile ofițerului, află că acesta are o verișoară Olly von Stein, actriță de cinematograf, poloneză de origine, cunoscând România și limba ei. Olly vine într'adevăr în România, în aceeași casă a mătușii, prilej pentru Relu de a o cunoaște și a se îndrăgosti de ea, fără ca de altfel să abdice la detectivismul lui. Umblând iar prin corespondență, Relu află că Olly e spioană, lucrând în interesul națiunii polone. Acest lucru e de natură să încânte pe tânăr, care suspectează totuși sub laturea erotică, legăturile actriței cu șofeurul (tot polon) Vladimir. De fapt Olly sustrage ofițerului german secrete militare, accident în urma căruia ofițerul se sinucide.

Relativa vină a autorului este de a fi prezentat aventurile ca reale (în care caz ele sunt incredibile) în loc să le fi tratat ca simple proiecții tipice ale imaginației juvenile. Oricum

romanul are farmec şi fineţă şi e opera unui om cult (cu pricepere muzicală) care fără virtuozităţi speciale, se joacă nepăsător cu un material inferior personalităţii sale.

ANIŞOARA ODEANU.

Anişoara Odeanu vine cu un medelenism de sursă feminină. *Intr'un cămin de domnişoare* ne prezintă fete băieţoase:

« Dar eu nu sunt ca şi celelalte! Sunt mult mai masculinizată... Ca să mi-o dovedesc, am început să mă spăl furtunos, trântind cu putere săpunul, buretele, pasta şi apa de dinţi şi tamponându-mi brutal spatele şi bustul cu palmele muiate în apă rece, aşa cum ar fi făcut un băiat ».

Ca şi în cazul literaturii cu copii, valoarea paginilor acestea constă în stenografierea, fără amplificări literare a conversaţiei fetelor, într'o perfectă ingenuitate care e destul de complexă în fond şi chiar lucidă. Temperamentul autoarei şi al eroinelor sale e făcut din emotivitate, sentimentalism chiar, dar salubru, sportiv, din petulanţă, teribilitate, aptitudine către devotament şi ştrengărie. Scriitoarea povesteşte fără pathos, cu o perfectă încredere în cititor, cu capul pe umărul lui, afectând chiar, în chip graţios, când nu se exagerează, o nepăsare prozaică în materie de stil. Asistăm la exploziile unei vârste incerte, în care langoarea ce va pune stăpânire în curând e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sunt presărate cu ştrengării. Dany pescueşte dela balcon, cu ajutorul unui cârlig, un ciorap căzut şi câteva combinezoane dela etaje inferioare sau joacă faţă de Doamna căminului scena surprinderii:

« — Uite ce frumos e afară, Dany, continuă monologul...
« M'am întors, sburlită şi am sărit în sus, neaşteptat.
— Hai, cară-te!
« Apoi, revenindu-mi (îmi jucam rolul perfect): Aaa! m'am speriat ca un serafim surprins în flagrant delict; Doamna?! Vaaai, Doamnă!!... Vă rog să mă iertaţi...
« Doamna a zâmbit. Drept semn al iertării, mi-a pus mâna pe cap mângâietor cum făcea Isus într'un tablou litografic, pe care îl aveam în clasa noastră când eram la şcoală şi care purta titlul « Lăsaţi copiii să vină la mine ».

Tinerii au asupra bătrânilor o superioritate rezultată din mecanizarea vieţii sufleteşti a acestor din urmă, ceea ce face uşoară intuirea momentelor psihologice şi eventual mistificarea. De esenţa acestei intuiţii este scena hazlie în care fata îşi consolează matern mama, redevenită copil:

« Mama s'a înfuriat progresiv. In baie, deja, tremura de mânie, acum îi vine să plângă. (Bine că nu mai avem şi alte camere de luat la rând). E curios. Eu nu m'am enervat de loc. Răspund cu un calm diabolic. Văzând că s'a îngroşat gluma, mă duc la ea, o iau... matern (!!) în braţe, îi pun capul pe umărul meu:
— Lasă, mamă dragă, nu te mai necăji.
— Da, mai oftează mama, la pieptul meu, obosit, ca un copil mângâiat...

Toată această mobilitate a vârstei nu poate ascunde starea de pasivitate a fetei, care rămâne la discreţia iniţiativei virile. Studenta teribilă care boicotează cursurile şi examenele se îndrăgosteşte de un tânăr şi se încurcă în contradicţii şi ezitări până ce venind vremea despărţirii între colegi, îşi dă seama că nu ştiuse să-şi exteriorizeze sentimentele.

Mai departe, în *Călător din noaptea de Ajun*, urmând tehnica lui Camil Petrescu, autoarea tratează jurnalistic o adevărată dramă, gândind de sigur că nimic nu poate înfrumuseţa autenticul. Dar stilul acela de carte poştală pe câteva sute de pagini începe a agasa. Cu toate acestea miezul cărţii e valoros. Eroina, studentă, s'a dus la cursuri de vară la Grenoble şi acolo a făcut cunoştinţă cu un tânăr german Peter. Felul uşuratec în care fata cedează junelui coleg surprinde, dar nu e principial fals. Eroina s'a contaminat de aerul de aşa zisă camaraderie şi şi-a închipuit că noul stil turistic nu atingea gravitatea sentimentelor. De aceea propunerea mai de grabă impertinentă: « Voiam să te întreb dacă vrei să petreci o noapte cu mine », n'o izbeşte prea tare, dar o atinge, după întâmplare, libera morală a lui Peter: « — De ce să te măriţi? Vei avea câţi amanţi vei voi! ». Pe faţă, retrogradă cum se cade să fie orice femeie adevărată în materie sexuală, soluţia matrimonială e singura care ar consola-o iar aceasta sufere mari piedici. Poate că Peter, pe care eroina îl caută şi în ţara lui, s'ar căsători, dar familiei sale fata nu-i place. E la mijloc o incompatibilitate de rasă. Autoarea mai dă studentei şi puţină tuberculoză ca să facă despărţirea mai legitimă. Suferinţa discretă a unei fete care a pozat în domnişoara liberă de prejudecăţi şi se simte la fel cu orice femeie formează adevărul romanului, altcum cam deslânat. Nu fără fine observaţii de femeie: « Avea privirea lui Nelu — privirea aceea groaznic de tâmpită pe care o au uneori oamenii îndrăgostiţi »; « Mă uit la Peter care aşteaptă înclinat spre mine, cu ochi mari, străvezii ca un vas de sticlă verde »; « Peter... A început să plângă cu hohote. Nu mai văzusem niciodată până atunci un bărbat plângând în faţa mea. Nu ştiam cum să-l liniştesc ».

Anişoara Odeanu scrie şi poezii şi eroina din romanul de mai sus îşi aminteşte a fi publicat în *Lumea Copiilor* versuri de acestea:

Intr'o verde grădiniţă
Nicuşor şi Costăchiţă
Văd prin gard frumoase mure
Şi gândesc cum să le fure.

Poeziile sunt delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

Florile sădite 'n semicerc
Nu se simt bine în grădini.
Visul lor le creşte în sălbateca poiană
Unde salamandrele cu solzi de aur
Vrăjesc în fiecare noapte luna
Şi în fiecare noapte
Vine-un călăreţ trimis de moarte
Să le cosească una câte una.

*

In care drum din Nord trece omul blond
Cu plete arzând în amurgul de serum al nopţii polare
Ce urşi morocănoşi, adormiţi sub zăpadă
S'au ridicat la cântecul lui în două picioare?

DAN PETRAŞINCU.

Sunt de amintit romanele lui Dan Petraşincu, mai mult prin laturea lor de exponenţă. Sub impresia mişcării « generaţiei tinere », autorul se ocupă de adolescenţi. « Brrr! am oroare de omul matur. Simt că adolescenţa este epoca cea mai superioară [sic] a vieţii. Nu eşti *om* decât ca adolescent. Acum, când *totul* e *posibil!* Mai târziu... devii un *sub-om* ». Publicistul n'are talent literar, dovedind doar o mare voinţă de analiză. Temele sunt sinistre, luate (printr'un greşit dostoiewskism) din domeniul morbidului. Martin Stroici *(Sângele)*, fiul unui sifilitic, moare nebun. Un unchiu al său, alcoolic, se spânzurase. Tânărul începe prin a se suspecta, a face abuz de introspecţie, apoi are exacerbări ale simţurilor, halucinaţiuni, săvârşeşte o crimă şi înebuneşte. *Monstrul* studiază cazul unui copil singuratec, neînţeles de lume. Romanul e de genul hidos, indirect şi nedelicat gidian. Toate viţiile copilăriei sunt fără folos evocate, dar mai ales se accentuiază morbida sentimentalitate dintre mamă şi fiu. Mama vrea ca fiul să fie « tăticul » ei pe veci, iar fiul, foarte gelos, promite că nu se va însura

niciodată. Aflăm la sfârşit că tatăl său era alcoolic. *Miracolul* prezintă, ca în romanele lui Ionel Teodoreanu, neînţelegerea între artist şi femeia mediocră. După o aventură de documentare, soţul se va întoarce la cămin. Niciun roman nu e realizat, aci apar în stil semnele necultivării şi ale simplităţii: « Costin era un fel de despot, fără prea multe complicaţii. Femeia... la bucătărie! Poate că Elena ar fi avut şi alte veleităţi. Dar lui Costin îi era teamă s'o cultive... pentru a nu-i da conştiinţa independenţii. El făcea parte dintre acei artişti cari calcă peste toate virtuţile omeneşti, în numele unui « ideal » ce nu serveşte decât la un confort propriu, egoist. Ce uşor sar ei dela idealul de perfecţie feminină la unul de comoditate, devoraţi de « demonul realizării interioare »! Sentimental şi inuman în acelaşi timp ».

Dintre nuvele *(Omul gol)*, mereu stranii şi de o psihologie imposibilă (tuberculoşi erotici, fete bătrâne), se poate reţine *Părintele Pricup*, însă numai pentru idee. Un preot lasciv sare să scape dela înec o fată pe care o pândea dintr'un stufiş şi se îneacă, devenind din om concupiscent un erou al carităţii.

M. BLECHER.

M. Blecher a fost un bolnav adevărat, totuşi romanul *Inimi cicatrizate* pare o imitaţie după *Der Zauberberg* de Thomas Mann. In locul sanatoriului alpin de tuberculoşi pulmonari, avem înaintea noastră un sanatoriu maritim de tuberculoşi osoşi. Ca şi în romanul lui Thomas Mann, bolnavii duc o viaţă proprie şi completă cu universul lor. Tot ce are raport cu fiziologia, este remarcabil. Din acest punct de vedere romanul e un reportaj superior. Aplicarea gipsului, suferinţa de mumie vie a bolnavului, pruritul, murdăria inerentă, fistulele, sunt momente ale dramei ce desvălue o tristă lature a existenţei. Dar când romancierul începe să romanţeze, devine absurd, iar când cade în erotism, de-a-dreptul respingător.

§ Aproape un rezumat şi o localizare după *Der Zauberberg* este *Viaţă frântă* de Petru Şerbănescu.

IERONIM ŞERBU.

Şi Ieronim Şerbu este din ceata acelor prozatori jurnalişti cari n'au calităţi artistice (ceea ce este intolerabil: autenticul lui Camil Petrescu iese din sublinierea poeziei). *Dincolo de tristeţe* nuvela titulară din volumul cu acelaşi nume tratează un caz Rascolnicoff, cam în acelaşi spirit de raportare a vieţii la carte ca şi *Suflete tari)*. Psihologismul e întunecat, trudnic.

MIHAIL ŞERBAN.

Fără să dea deocamdată vreun indiciu de vocaţie literară, romanele lui Mihail Şerban sunt documente ale căutării unei generaţii, bizare ca orice lucru necristalizat, precum şi prin subiect. In *Infirmii* apar numai bolnavi. Tania e cocoşată, Ipcar epileptic şi apoi hemiplegic. Lily moare de pneumonie, învăţătorul care o iubea, de o boală de piept, Molca e hermafrodită, « bărbăţoiu », două femei mor din cauza avorturilor, medicul care din bunătate a făcut operaţiile se sinucide de disperare. In *Idolii de lut* se studiază (vag răsunet din André Gide?) psihologia copiilor. Avem de aface cu o bandă de hoinari din Fălticeni care face şi spargeri. Copilăreşti umanitarisme şi pacifisme îndepărtează pe autor dela o viziune clară a vieţii.

PETRU MANOLIU.

Cu ceva din atmosfera proletară a lui G. M.-Zamfirescu, cu şi mai mult din C. Ardeleanu, Petru Manoliu urmăreşte în *Moartea nimănui* soarta unor declasaţi, a lui Andrei şi a lui Anton, tineri intelectuali ajunşi clienţi ai azilului de noapte şi lucrători la fabrica de zahăr dela Chitila. Romanul se complică prin intrarea în scenă a lui Mortaru, şeful de echipă dela fabrică, cu tentative de homosexualitate (André Gide, autenticitate, experienţe, etc.), care înstrăinează pe cititor. Un întâiu roman *Rabbi Haies Reţul*, « frescă », e confuz şi liric.

PERICLE MARTINESCU.

Cu mult mai plin de gingăşie şi mai promiţător părea romanul *Adolescenţii dela Braşov* de Pericle Martinescu. Eroii, elevi de liceu, au toate manifestările tipice ale crizei de creştere: sunt teribili faţă de profesori, revoluţionari, abuzivi de vorbe şi de erudiţie proaspătă, filosofanţi, sentimentali, patetici şi îndrăzneţi. Pentru evocarea acestei vârste, autorul are vibraţia şi simţul situaţiilor lirice. Gestul nocturn al fetelor dintr'un dormitor de internat cărora colegii le fac o serenadă, defineşte cu suavitate sufletul adolescent:

« După ce ecoul ultimului glas s'a stins, pierdut printre degetele uscate ale copacilor de pe Tâmpa, cele trei ferestre ale dormitorului dela etaj s'au luminat brusc o clipă, pentruca să se stingă iar — ca şi cum ar fi fost luminate de un trăsnet puternic. Acesta era semnalul care entuziasma cântăreţii din totdeauna. Răsplata cântecului lor gratuit. El venea dinăuntru, dela ele. Vreo fată mai curagioasă, dintre cele care au patul prin apropierea butonului, a sărit din cearceaful alb, când cântecul s'a sfârşit, a întors odată comutatorul şi becul electric, o clipă, o singură clipă, îmbătat de cea mai misterioasă lumină din univers, a fost stins iarăşi, imediat. Eroina care făcuse actul acesta din dragoste pentru cei de afară a sărit sprintenă, din nou în patul ei fecioresc... ».

T. C. STAN.

In *Cei şapte fraţi siamezi* de T. C. Stan e cercetată soarta « generaţiei » prin şapte proletari intelectuali, trăind în mizerie şi iluzii într'un fel de casă de raport ce aminteşte mediul boem din opera lui Murger. Ajunşi în stăpânirea titlurilor, tinerii intelectuali de felurite ramuri (politehnică, jurisprudenţă, artă dramatică, plastică) bagă de seamă că pătrunderea în viaţă e dificilă.

Romanul e însă prea jurnalistic.

ION BIBERI.

In prelungirea literaturii inspirate de Nae Ionescu se cuvine să punem şi esseul *Thanatos* de Ion Biberi, scriere formal disgraţioasă prin abuzul jurnalistic de franţuzisme, compilând extravagant noţiuni curente de biologie şi psihologie fără putinţa sintezei. Insă ea prezintă acest interes documentar că vrea să ducă « experienţa abisală », până la aventura saltului în neant. Pornind dela teoria că moartea nu e un fenomen absolut ci numai o schimbare de nivel, adică o cădere dintr'o structură superioară a materiei într'una inferioară, în loc să se sinucidă ca Pavel Anicet din *Intoarcerea din rai*, autorul ia codeină spre a intra în agonie şi a experimenta însuşi clipa alunecării spre alt nivel. Salvat, experimentatorul îşi analizează « trăirea » morţii, confundând de altfel agonia cu simpla fobie de moarte, şi aducând un memoriu cu totul literar: « Universul se pierdea într'o dilataţie imensă, apoi se prăbuşea strivind corpul ţintuit şi mizer. O imixtiune brutală, explosivă în delicateţea ţesuturilor lăuntrice răvăşea simetriile şi purităţile, etc ». Ion Biberi face şi literatură, de coloare neagră, bizuită mai cu seamă pe introspecţie şi pe patologie. Nimic nu e realizat, totuşi temele documentează asupra căutărilor scriitorilor de azi. In *Proces* se studiază tortura prin care trece prin faţa Curţii cu Juri, până la achitare, un acuzat

nevinovat. Tratarea exagerat subiectivă irită prin febrilitate şi sacadare: « Evoluţii rapide. Fugit... Vorbire izmenită. Suavitate de ingenuă trecută. Teatru de suburbie. Teatru ambulant cu reprezentaţii la cafenele, sau în grădini de vară. Nu ştie nimic. Desigur. Locuia în oraş. Mă întâlnise de câteva ori. Intonaţie echivocă. Juraţii sunt edificaţi, etc ». Dealtfel aplecarea spre stările delirante şi depresiunile crunte e nota esenţială a scriitorului. In *Oameni în ceaţă* un copil se sinucide dintr'o teroare inexplicabilă faţă de tatăl său, un bătrân chiamă la oră nepotrivită pe doctor apucat de « o groază fără motiv », un lacheu îşi asasinează stăpânul fiindcă acesta îl duce prin restaurante şi-l sileşte să bea alcool pe stomacul gol, unui paranoic i se examinează, în baza monologului zilnic, delirul de interpretare, un epileptic trece prin euforia ce precede atacul (aura).

GEORGE ACSINTEANU.

Simplu document este romanul *Convoiul Flămânzilor* care îşi propune să înfăţişeze drama nouei generaţii de intelectuali români (fii ai eroilor morţi în războiu) rămaşi fără întrebuinţare, muritori de foame. Este tema din *Huliganii* lui Mircea Eliade redusă numai la aspectul economic.

REVISTELE « NOUEI GENERAŢII ».

In ultimul deceniu au apărut o mare mulţime de reviste juvenile pe tot cuprinsul ţării. Ele dovedesc interesul pentru literatură şi din acest punct de vedere merită atenţia. Nu-i mai puţin adevărat că răsar într'o epocă în care numărul de cititori scade vertiginos şi îngrozitor. E un fenomen de altfel european, în care nu se cade totuşi să excelăm. Criza nu e de producţie ci de consumaţie. Intr'un fel, chiar tinerii au contribuit la prăbuşirea publicaţiilor. Oricât ambiţiunea ar fi propulsivă, ea a luat formele unui egoism de generaţie monstruos. Fiecare tânăr, indiferent la valoare, vrea să înlocuiască pe un mai puţin tânăr şi odată luată hotărîrea de a publica orice obiecţie pare un atentat. Critica e unanim urîtă. Tinerii se grupează pe principiul generaţiei sau pe acela al provinciei şi nu primesc în sânul lor decât debutanţi. Antologiile generale ori provinciale risipesc cele mai focoase elogii unor necunoscuţi, greu caracterizabili prin amorfitatea lor de începători. Că din astfel de abuzuri juvenile pot ieşi totuşi talente, a dovedit-o cazul lui Pavel Dan, rămas obscur criticii oficiale. Toate aceste publicaţii nu recenzează şi nu amintesc cărţile scriitorilor maturi. Tinerii fac « bloc » sau « front ». In 1932 apăreau *Pegas* (dir. Al. Raicu), *Discobol* (bloc: Horia Liman, Dan Petraşincu, Ieronim Şerbu), *răboj* (Horia Fulger, Bazil V. Nistor, Ştefan Horint), *bobi* (Ştefan Horint, Horia Liman, Al. Robot, Mihail Ilovici, Ieronim Şerbu, Dan Petraşincu, Aurel Chirescu, Neagu Rădulescu, Pericle Martinescu), *Cristalul* (an. III: Mihail Ilovici, Const. Federeanu), *Ulise* (Lucian Boz, Em. Ungher). Ultima e cea mai « matură ». Horia Groza făcea o *Deschidere* teribilistă:

despărţită liană, dodecadon floral
întâmplare sonoră pe-aulic Euclid
cum din singurătate 'n boreal
crescut aspect drum îţi deschid...

Să ne spânzurăm toţi de-odată
Să gândim urît despre Domnul Dumnezeu.

Colaborau Eugen Jebeleanu, Al. Robot, V. Cristian, Corneliu Temensky, Neagu Rădulescu, Barbu Brezianu, Mircea Grigorescu, Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Pericle Martinescu, Anton Holban (acesta combătea specificul naţional), Simion Stolnicu, Eugen Ionescu, Arşavir Acterian, Liviu Teodoru, Emil Botta, Horia Stamatu. In ultima vreme seriile noui se strâng la *Meşterul Manole* şi la *Universul literar*, caracterizate şi ele printr'o ţinută polemică.

Urmă o pulverulenţă de publicaţii provinciale. In Ardeal în afară de masiva *Gând românesc* (red. I. Chinezu) sunt de reţinut *abecedar* (1933, Brad, Turda, redactori: Teodor Murăşanu, Emil Giurgiuca, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihail Beniuc), în formatul « biletelor de papagal », pe care îl adoptează şi *plaiuri săcelene* (Satulung-Săcele, lângă Braşov, 1934, red. Victor Tudoran şi Ion Crisbăşanu), *Pagini literare* (1934, Turda, red. M. Beniuc, Pavel Dan, Teodor Murăşanu), *Blajul* (1934: Virgil Stanciu, V. Fulicea, Ion Covrig Nonea, Pavel Dan), *Provincia literară* (Sibiu, 1933: Paul Constant, Al. Dima, Pimen Constantinescu), *Eu şi Europa* (Deva, 1939), *Braşovul literar şi artistic* al lui Cincinat Pavelescu (în 1934 anul III) cu Aurel Chirescu, Aurel Marin şi alţii, *Front literar* (Braşov, 1936, red. V. Spiridonică, Colab. Ştefan Baciu, Ion Sofia Manolescu), *Afirmarea* (Satu Mare, 1939 anul IV, red. Const. Gh. Popescu şi Octavian Ruleanu), *Cronica literară* (1939, Baia-Mare), *Banatul literar* (1935) cu Lucian Costin şi Gh. Lică-Olt. La Turnu-Severin *Datina* lui Mihail Guşiţă ajunsese în 1932 în anul X, la Craiova unde *Ramuri* iese intermitent N. Plopşor redacta din 1936 *Gând şi slovă oltenească* iar în 1939 Eugen Constant scotea *Condeiul;* dela R.-Vâlcea primim *Slovar* (1939). Elevii Liceului Carol I din Craiova au o bună revistă (1931) *Ion Maiorescu*. Obiceiul de a se scoate reviste colegiene l-a dat Capitala însăşi, unde printre cele mai rezistente se poate cita *Vlăstarul*, revista Liceului Spiru Haret, ajunsă în 1931 în anul VIII. Chiar la Caracal se încerca în 1936 o mică publicaţie, *Domnul de rouă* cu Doina Bucur şi Coca Farago. Acolo apare mai în urmă *Făclia* (dir. Remus Scarlat) şi în 1937 se tipărea o gazetă « de luptă spirituală » şi « orientare literară » *Vremea noastră* (dir. Remus Scarlat, colab. N. Cristescu, I. Potopin). In comuna Celaru-Romanaţi *Zorile Romanaţilor* (red. M. Georgescu) ajunsese în 1939 în anul XIII. In Roşiorii-de-Vede, N. Stănescu-Udrea şi Petre Frânculescu scot în 1935 *Drum*, cu bune traduceri din Esenin. In Săceni-Teleorman B. I. Gâdea îndrăznea editarea unei reviste *Noi* (1935). La Turnu-Măgurele « dan mureş » încercase în 1932 o revistă liliputană *atom*. La Brăila în 1935 apărea *Relief dunărean* (colab. V. Băncilă, S. Semilian, Ion Pogan), la Galaţi în 1938 profesorii secundari scot *Orizonturi* (red. Ioan St. Botez). In Dobrogea Titus Cergău redactează *Gânduri dela mare*. Acolo ies în 1939 (Constanţa) şi *Pontice*. La Silistra avea în 1939 patru ani de apariţie *Festival* (colab. D. Batova, Mircea Papadopol, Vasile Culică, Vladimir Cavarnali). La Focşani *Căminul* împlinea în 1932 opt ani (colab. Pimen Constantinescu). In Iaşi de unde *Viaţa Românească* s'a retras, înlocuită cu *Insemnări ieşene* (red. Gr. I. Popa), s'au încercat multe reviste, neviabile. Mulţi ani apăruse din 1921, *Gândul nostru* (Ionel Teodoreanu, Emil Serghie, Sandu Teleajen, Adrian Pascu). In 1933 M. Uţă, Al. Claudian, Sterie Diamandi alimentară *Gândul vremii*. Elevii dela şcoala normală V. Lupu scot *Tinereţă* (IV, 1940), cei dela Liceul Naţional *Pagini de Literatură şi Ştiinţă* (1938). N'au rezistat *Pagini moldovene* (1932). Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar. In afară de *Viaţa Basarabiei* a lui Pantelimon Halippa (VIII, 1939), apar *Cuget moldovenesc* (1932, Bălţi), *Moldavia* (1939, Bolgrad, dir. Ioan Şt. Botez), *Luceafărul*, revista seminarului teologic din Ismail (1938), *Itinerar* (Chişinău, 1938), *Poetul*. Până şi bolnavii din sanatoriul dela Bugaz avea al lor *Mărţişor* (1940).

Toate aceste frumoase entuziasme tinereşti nu pot promova o mare artă fără spirit critic şi înaltă intelectualitate. Geniul

este independent de instrucție, dar o literatură e un organism complex care cere o conștiință artistică adâncă. Iar foarte mulți din nouii publiciști, fie prin tinerețǎ, fie din alte pricini, sunt în afara unei școlarități normale. Nivelul strălucit al vieții literare de altă dată a scăzut simțitor, crescând totuși, e adevărat, pe porțiuni înguste. Se simte din ce în ce mai mult nevoia ca publicistica, chiar și cea mai modestă, să revină în mâinile « clericilor », a oamenilor aplecați asupra infoliilor. O încercare cu plan hotărît în acest sens a făcut *Jurnalul literar* (1939, Iași, ed. Ath. Gheorghiu). In primul rând revista înțelegea să restabilească autonomia literaturii față de viață, într'o vreme când preocuparea tuturor de « atitudine » a fost mai acută ca oricând. Ca să se evite poziția și ea falsă a literatului sărac sufletește prin apatie, revista a făcut distincție între viață ca punct de plecare și viața ca criteriu. « Oamenii adevărați nu sunt obiectivi și prin urmare nu trebue să cădem la absurditatea de a cere autorului să ne înfățișeze oameni sterilizați. Autorul însuși fiind om, nu se cade să-i cerem să se purifice de orice atitudine, punându-l în primejdia de a nu trăi realmente viața. Autorul ca om trebue să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cât trăiește mai puternic cu atât suntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adânci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii. Creatorul trebue să fie lăsat să trăiască, dar în același timp să fie învățat a se întoarce asupra lui însuși făcându-și obiect de contemplare din propriul lui subiect ». « Atitudinea trebue provocată până la exaltarea sufletului, până la cea mai mare intensitate de viață, apoi neutralizată prin examenul formal de valoare. In termeni obișnuiți lucrurile s'ar exprima astfel: trebue să învățăm pe scriitor să cunoască viața, trăind-o, gândind cu frenezie, iubind, urînd, fiind om al nemulțumirii ori snob. După aceea trebue să-l exercităm să se obiectiveze prin discuția estetică, făcându-l să treacă fără dificultate dela ținuta practică la poziția teoretică ». Intr'un cuvânt: *nimic nu e adevărat în artă dacă nu e exprimat, nimic nu se poate exprima dacă nu e trăit.* S'a ironizat cu o spirituală vorbă *trăirismul* (Șerban Cioculescu) care agită pe tineri, el însă corespunde unei nevoi vitale și este « experiența » de altădată a scriitorului. Romancierul român e în general un sedentar solitar. Experiența totală e cu totul altceva decât tendenționismul lui Gherea ori al lui N. Iorga. Aceia nu acceptau decât literatura cu tendința lor socială (internațională, națională) pe când aci e vorba de a se recepționa orice atitudine. Și nu viața în sine interesează, ci numai arta, viața fiind numai un mijloc educativ pentru scriitor. In fond problema privește mai mult critica. O formă de trăire esențială este intelectualitatea însăși, și trebue înlăturată teoria cărturărismului, ca dușman al vieții directe.

O a doua problemă pe care o punea revista, pregătindu-se s'o rezolve, e aceea a criticei. Nu ajunge obiectivitatea, e necesară o echipă de recenzenți pregătiți. Improvizația jurnalistică e fatală unei culturi. Deci s'a ales ca loc de plecare Facultatea de Litere din Iași, socotindu-se că, fără a se cădea în excese, un critic se cuvine în general să fie un universitar. In același timp s'a apelat la poeți să facă ei înșiși esseistică, ferindu-se de îngustare. Revista, pe cât putea, publica articole comandate nu întâmplătoare fiind realmente dirijată. Ea nu pretindea că ceea ce publică este cu necesitate bun, și arăta sincer nemulțumirea, îngăduia în propriile pagini obiecțiile altora. Revista cultiva scriitorul total și cerea dar și criticului ca măcar sub titlu de experiență să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, esseu de înaltă cerebralitate. Autorul român era încadrat în literatura română integrală, încercându-se acum pentru întâia oară, sistematic de a se interpreta noțiunea de tradiție ca o mergere continuă în sus și în jos. In același timp literatura română era încadrată în cea universală, înlăturându-se în principiu enciclopedicul și întâmplătorul, cercetându-se valorile capitale. Probleme de estetică literară erau puse din când în când. Intr'un cuvânt jurnalul căuta să fie, programatic, ceea ce este o publicație săptămânală de literatură într'o literatură veche și organică. In cele din urmă ea își propunea să pășească pozitiv la discutarea specificului național, cu înlăturarea oricărui



Panait Istrati.



Elena Văcărescu. *B. A. R.*

apriorism. După un an de apariţie regulată, încheindu-şi bilanţul moral, *Jurnalul literar* şi-a suspendat provizoriu apariţia întru cât din cauza evenimentelor tinerii nu aveau răgaz să studieze şi revista urmărea nu apariţia în orice condiţii ci pregătirea de tineri critici şi literaţi altfel educaţi. Ea îşi rezervă ca îndată ce vor apărea pe băncile Universităţii serii noui, ele să fie chemate laolaltă cu vechea echipă să ducă experienţa mai departe. Revista a întâmpinat unele proteste zgomotoase, însă adevărata piedică fu sabotarea din partea tinerilor a informaţiei studioase şi a spiritului critic. Unii încercau a trimite compilaţii jurnalistice, numai din nerăbdarea de a se vedea tipăriţi, foarte mulţi să strecoare articole cu atitudine politică. Poşta Redacţiei poate da o idee de această luptă între direcţie şi colaboratori. Faptul de a nu preţui îndeajuns pe Dobrogeanu-Gherea păru unor Evrei cu mentalitate greşită un semn de intoleranţă, acela de a aduce oarecari fireşti obiecţii literaturii lui Brătescu-Voineşti fu pentru alţii o dovadă de anti-naţionalism. Inceperea discuţiei în jurul specificului naţional a fost rău privită de mulţi, alţii o doreau rezolvată în sensul politicii lor. In privinţa calităţii materiei obţinute, insuficienţa e adesea vădită, poezia incoloră, recenzia încă inexpertă. Totul era de a sugera un spirit nou, singurul interesant. Prevestirile asupra carierii colaboratorilor ar fi grăbite. Sunt de citat: tânărul critic Al. Piru, excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivaşcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee; esseistul Lucaci, intelectualisant în spirit ascuţit geometric în felul lui M. Sebastian, Sanda Popescu, continuând tipul de femeie cerebrală al Izabelei Sadoveanu, prea tânărul basarabean Eugen Coşeriu, turbulent, dar lesne orientabil în toate ramurele culturii, G. D. Loghin, actor şi studios, discretul şi blajinul Viorel Alecu, împăciuitorul G. M. Dragoş, M. Chirnoagă (acesta romancier încă neconvingător dar intelect întrebător) şi alţii. Toţi au studii universitare superioare, sunt sau vor fi în mare parte profesori (A. Lucaci e politehnician) şi reprezintă noua clasă de intelectuali de spiritul cărora depinde noua orientare a tinerilor de mai târziu.

§ Se pot pune legitime nădejdi în cariera de critic a lui Al. Piru, încă tânăr şi de aceea dogmatic, inclement, înrăurit de vechi deciziuni ale criticei, mai preocupat să nu cadă victimă slăbiciunii şi să accepte platitudini, decât să afirme. Insă acestea sunt momente necesare ale metamorfozei. Preocuparea incontinuă de a se cultiva şi informa, lărgirea experienţei sale prin profesarea poeziei, ambiţia de a se documenta monografic asupra unui scriitor înainte de a da o sentinţă, anchetele retrospective pe care le face în scopul lărgirii conştiinţei în colecţiile întregi ale marilor reviste, lectura integrală a operelor unui scriitor, lipsa însăşi de grabă în inceperea activităţii sunt semne de maturitate. Şi mai promiţătoare este încercarea de a-şi face un limbaj critic (cu inerentele pedanterii până la fixare). Ca un indiciu de fineţă se poate aminti observarea că umoristului îi trebue «seriozitate» (adică aplicaţiune de creator). Cele câteva mari articole din *Jurnalul literar* sunt de pe acum utile prin informaţie şi punerea adevărată a problemelor.

SCRIITORI ROMÂNI DE L. STRĂINĂ.

Aşa precum scena română li s'a părut unor actori prea îngustă şi au plecat să se afirme, cu succes, aiurea, unii scriitori au preferat l. franceză celei române. Gestul nu se recomandă, dar este explicabil. Un muzicant ca Enescu poate avea o prezenţă mondială imediată fără a ieşi din limbajul său, limba română răpeşte însă putinţa unei răspândiri largi. Contesa Anne de Noailles este o brâncoveancă şi cărţile de informaţie franceze uită să amintească adesea originea ei română, pe care Elena Văcărescu, poetă preţuită în Franţa *(Le jardin passionné, Amor vincit)* şi conferenţiară gustată, are bunul simţ a nu şi-o ascunde. E din familia vechilor poeţi Văcăreşti. Cu toate că Panait Istrati a dat şi versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsesc spontaneitatea şi traducţia aceea servilă a idiotismelor ce fac în franţuzeşte efect exotic. Şi lucru care trebue să dea de meditat emigranţilor, istoriile literare franceze îl ignorează şi ele. Bédier-Hazard, Thibaudet nu fac menţiune nici măcar la indice. Antologiile franceze reproduc versuri graţioase din Ch. Ad. Cantacuzène.

Literatura rusească recunoaşte, încercând pe cât cu putinţă să atenueze, că poezia rusească modernă începe cu Antioh Cantemir. Prin D. Cantemir, prin spătarul Milescu, autor al unui memorial de călătorie în Asia, Rusia capătă nişte mari oameni de cultură. In fine Leon Donici, romancier interesant în *Noul seminar*, era basarabean. Literaturii americane Ardealul i-a dat pe Peter Neagoe, care nu şi-a uitat ţara în scrierile lui, autor foarte răspândit şi tradus şi în alte limbi (unele opere sunt de scandal), n'am putea determina cât de realmente artistic (Storm, Easter Sun).

ANUL I — No. 15 | 3 LEI | 9 APRILIE 1939

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 19 Dec. 1938 Reg. Publ. periodice la Trib. S. III C. Iaşi

Redacţia şi Administraţia / Libraria Ath. Gheorghiu Iaşi — Strada Cuza-Vodă No. 54 — Telefon No 1301

Abonamentul anual / Lei 120 Pentru instituţiuni / Lei 500

Misticismul[1]

Dacă atitudinile şi convingerile noastre nu ar fi decât adeziuni de ordin pur intelectual la anumite moduri de a gândi, poate nimic nu le-ar putea întrece în nestabilitate. Ceeace formează însă elementul stabil în manifestamentele care îl definesc, a caracterizat o fază în evoluţia sufletului omenesc, în drumul parcurs dela cea mai înapoiată primitivitate, până la anul civilizaţiei noastre. A constituit, prin urmare, o etapă în evoluţia filogenetică unde cele mai înapoiate idei se nasc alături de cele mai entuziaste pentru viitorul omenirii, în clasa care în ultimele decenii este sdruncinată de neîncetate prefaceri, în sânul micii burghezii.

Conflictul este pe deplin



Charles Péguy

Péguy, care n'a avut o viaţă liniştită şi care n'a murit în prima tinereţe, a avut totuşi un fel liniştit al lui de a-şi înfrunta soarta, întocmai ca şi sfânta căreia i-a închinat partea cea mai importantă din opera lui. In clipa morţii, ziarului l'*Ordre*, povestea într'un editorial publicat în Maiu 1938 că Daladier i-ar fi spus odată: „Noi doi suntem ultimii jacobini"

— „Eu da, tu nu prea", ar fi răspuns cel dintâiu.

Morala anecdotei acestea turile pe care şi le-a făcut acolo, prietenii sau duşmanii, îl vor urmări toată viaţa. Trecând prin Şcoala Normală a avut el ocazia să devină duşmanul personal, duşmanul intim al lui Jaurès, al lui Lanson, al lui Lucien Herr;

Titlul unui număr din *Jurnalul literar*

SPECIFICUL NAȚIONAL.

Deși este foarte firesc ca un popor așa de unitar și vechiu să aibă trăsătura lui diferențială, care se și intuește îndată în latura ei inefabilă, punerea problemei notei specifice e primită de mulți cu mare inimiciție. Cei care știu că Francezii sunt raționaliști, Germanii idealiști, Englezii pragmatici, Rușii mistici, Orientalii fataliști nu vor să admită că sufletește, deci și culturalicește, trebue cu necesitate să ne deosebim de alții. Un distins intelectual român înțelegea să scrie aceste lucruri:

« Fiindcă cultura românească nu e determinată specific încă ci abia pe calea de determinare, cred că nu există specific încă nici un tip de intelectual particular român. Aceasta, fără îndoială, nu înseamnă că nu avem ici și colo individualități eminente, intelectuali eminenți. Voiesc să spun că nu avem un *tip colectiv*, comun, de intelectual român. Căci orice s'ar spune, diferențierea tipologică pe națiuni e puternică prin coloratura ce-o dă, nu numai în artă; dar chiar și în filosofie și ideologie. Kayserling și Nietzsche nu seamănă cu Anatole France. Tipul nostru de intelectual nu e caracterizat prin semne locale. El e tributar apusului, fie că e umanitarist, fie că e, ceea ce e și mai interesant, naționalist integral, importând formula Daudet-Maurras. Ceea ce dovedește încă odată că până și naționalismul ori antisemitismul tot din străinătate le-am învățat. Obscurantismul ortodox și mistic cu întoarcerea lui la naționalul șovin și la forțele așa zise « creatoare » ale instinctului bestial, e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității haotice și deseorintate în care trăim. Ca și Rușii pe timpul lui Petru cel Mare, ca și Mahometanii lui Kemal Mustafa, vom învăța să fim Români, învățând mai întâi rațiunea Occidentului ».

Sofistica e izbitoare. Nicăiri nu se va găsi un intelectual, chiar și în cosmopolita Americă de Nord, care să afirme că el n'are nicio notă diferențială. Această declarație însăși, semănând cu *Nimeni* al lui Odiseu, formează o puternică notă specifică. Și de altfel se face o eroare însemnată când se socotește că a fi personal înseamnă să te deosibești în totul de alții. Pe tot globul oamenii poartă aceleași veșminte și impresia superficială e de uniformitate. Dar ochiul adânc va distinge stilul propriu. Specificitate nu este echivalent cu pitoresc și o civilizație română cu ișlicuri și benișuri ar fi doar un muzeu. Printr'o logică vițiată, întru cât privește pe alții, străinii înșiși privind orașele noastre, sunt desamăgiți de influențele exterioare și sunt porniți să admire « ces tziganes authentiques », spectacol de bâlciu policrom. Insă nu există decât un tip de oraș în toată lumea și tehnicește și chiar larg stilisticește deosebirea între Paris, Milano și Berlin e inapreciabilă. Specificitatea e a « aerului ». Constatând că în București sunt bulevarde, grădini, mari clădiri, Francezul vede aci un Paris mai mic. Și cu toate acestea impresia e dedusă dintr'un raționament fals. Cenușiul pluvios al Parisului, barocul rafinat, îngrămădirea tipică a mii de burlane deasupra mansardelor n'au nimic de a face cu candoarea văroasă a Bucureștilor, oraș de praf în Bărăgan, cu salcâmi albi și bisericuțe albe. Cu știință sau fără știință, din imperativul material, noul oraș românesc modern se desvoltă armonic peste vechile metocuri. Stilul brâncovenesc (muri albi, chenare de piatră brodată, stâlpi răsuciți) s'a răspândit atât de mult în orașul românesc modern, încât impresia de împrumutat vine probabil din incompetența unor călători de joasă cultură. Din faptul că intelectualul român, ca oricare altul, știe o limbă străină, și simte plăcere să dea lămuriri călătorului de altă nație, aceiași străini au putut trage încheierea că Românii nu-și preferă limba, constatare ridiculă și pe nimic întemeiată. Specificul nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia suntem « pe calea de determinare », el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde. Oricâte sforțări de înstrăinare ar face arhitectul român, prin toate prefacerile orașul românesc se va revela ochiului perspicace egal cu el însuși. Prin urmare este greșit să se afirme că n'avem specific, deoarece raționalismul îl luăm dela Francezi și mistica ortodoxă dela Ruși. O cultură conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele caracterologice. Francezii sunt cartezieni, dar unii sunt mistici, Englezii sunt pragmatici dar mulți sunt niște visători, Germanii sunt romantici și sistematici dar printre ei sunt sceptici și dezordonați. Specificitate nu e notă unică ci o notă cu precădere. Românii fiind oameni întâi de toate, deci generici, sunt naționaliști, mistici, raționaliști, fataliști și celelalte. Nu dela Maurras avea să învețe România sentimentul primordial de nație pe care îl avea explicit Miron Costin. Intrebarea este doar care este nota sa mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, având toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitație este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebue să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic.

In bună măsură neîncrederea în noi înșine este inculcată chiar de străini. Continuând civilizația Orientului și perfecționând-o, primind din toate părțile elogii și omagii, Occidentalul, dintr'un înțeles amor propriu, a împins mândria până la a tăgădui orice valoare restului lumii pe care îl cunoaște câteodată cu o aproximație scandaloasă. Nevoind să vadă, el se menține într'un obstinat refuz de a admite existența altora. Pentru el « occidental » este egal cu civilizat, « oriental » cu barbar. Și Grecii nutreau acest dispreț care i-a pierdut, pentru alții. Noi am luat întocmai clasificația occidental-oriental în alb-negru și zicem despre un bărbat de ispravă că e un om « occidental », despre o carte bună că e o operă « occidentală ». Naivitate! Occidentalul nu ține de loc să ne contrazică. In 1913 *Noua Revistă Română*, nutrind și ea un cult speriat pentru lumea « occidentală », a pus acolo întrebări cu privire la evenimentele balcanice. Au răspuns savanți dintre cei mai respectabili. E de prisos a spune că mulți păreau a nu avea

decât o noţiune vagă şi globală despre geografia Orientului şi că opinia lor era dedusă dintr'o prejudecată. Naţiunile de aici erau învinuite (semn de înapoiere — se insinua) de atitudini politice care câteva decenii mai târziu deveneau un bun occidental. Un ilustru profesor avea credinţa că se află în faţa unor analfabeţi şi ne propunea şcolile Apusului (XIV, no. 14 din 12 Sept. 1913):

« Imitaţi pe Japonezi care au trimes pe tinerii lor la şcolile europene şi americane, ca să aducă în patria lor împreună cu ştiinţa, civilizaţia europeană, — şi într'atâta s'au ridicat ei încât produsele lor mintale rivalizează cu acelea ale bătrânei Europe.

« Voi sunteţi la porţile şcolilor noastre, puteţi pătrunde mai uşor în ele şi puteţi deveni astfel egali cu europenii din apus.

« Numai astfel popoarele din Balcani vor putea aspira la idealul uman.

« Vă cer iertare pentru francheţa mea . . . ».

Francheţa aceasta, semn al unei ignoranţe penibile, o au mulţi. Convingerea că Japonezii, popor cu o cultură străveche, au venit în Europa să se facă egali cu Europenii, când ei au venit să studieze tehnica modernă, că România e în Balcani, e semnificativă. Ne va trebui multă stăruinţă spre a modifica noţiunile geografice greşite, datele istorice fanteziste, de a dovedi Occidentalului că suferim de prea multă instrucţie, că intelectualul român e blazat şi priveşte cu un zâmbet de îngăduinţă sforţările conferenţiarului străin neintuitiv de a fi plat, că noi stăm pe o tradiţie culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră şi de a spori pe drumuri sigure creaţia de valori. Naţiile care vorbesc prea mult de trecutul lor (asemeni senililor) sunt în decadenţă şi noi trebue să ne pregătim a le lua moştenirea culturală.

Protestul împotriva afirmării specificului e violent la alogeni, fiindcă aceştia îşi închipue că teoria ar putea să ducă la o politică intolerantă. Dar problema nu are nimic de a face cu politica şi aparţine operaţiei de clasificare pe care o fac toate culturile. Ea nu implică nici măcar noţiunea de valoare. O operă literară se valorifică prin examenul critic. Oricare ar fi naţionalitatea autorului, o operă de geniu rămâne o operă de geniu şi de am descoperi cumva că Eminescu nu e Român, esteticeşte vorbind, nu s'a schimbat nimic. Nu tot astfel stă chestiunea când facem istorie literară. *Istoria literaturii române* nu poate să fie decât o demonstraţie a puterii de creaţie române, cu notele ei specifice, arătarea contribuţiei naţionale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăţi să ieşim din seaca enciclopedie. Sunt regiuni cosmopolite care produc genii, dar nu au literatură. Noi putem admira statuile din Bucureşti (în majoritate de sculptori străini: simple comenzi). Cu ele nu se poate întocmi o istorie a plasticei române. Ca critici admitem valabilitatea absolută a dramei lui Ronetti Roman. Dacă am presupune totuşi că cinci din zece scriitori sunt nişte Ronetti Roman, cu aceeaşi problemă specifică lumii evree, care e traductibilă uşor în orice limbă, atunci literatura română n'ar fi de fapt decât o ramură a celei ebraice într'un idiş nou. Putem să admirăm ca indivizi şi critici aceste produse, nu avem căderea să ne mândrim cu ele. Ele fac mândria cui de drept. Ipoteza nu se va realiza niciodată, căci poporul român e de o massivitate vădită şi în majoritate sdrobitoare creatorii în limbă română sunt Românii de rasă. Proporţia aceasta organică, nu impusă din afară printr'o necugetată intoleranţă, face ca puţina infiltraţie străină să fie rodnică.

Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ţinută canonică. Singura condiţie pentru a fi specific e de a fi Român etnic. Istoricul nu are altceva de făcut decât să urmărească a posteriori fibrele intime ale sufletului autohton. El nu va ţinti să înlăture ci numai să clasifice. Nicăiri şi deci nici la noi nu se va putea găsi un tip etnic pur şi uniform. Italienii n'au repudiat pe Foscolo şi nici Francezii pe André Chénier. O rasă e un veşnic proces, ca şi limba, care îşi găseşte mereu noui echilibre şi s'ar zice că ea e cu atât mai perfectă cu cât au intrat în pastă mai multe elemente (Franţa < Celţi, Greci, Romani, Franci; Anglia < Celţi, Romani, Anglo-Saxoni, Normanzi). Determinarea specificului e în funcţie dar de găsirea nodului de compensaţie. In jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfăşură în cercuri degradante câteva zone de specificitate. Creangă e în nodul vital, dar balcanicul Caragiale nu, fără a deveni prin asta mai puţin scriitor român. Graniţele unui popor nu sunt rigide şi noi Românii ca autohtoni ne găsim semenii pe o rază foarte lungă, cu atât mai mult în lumea tracă. I. L. Caragiale bunăoară e un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroaşă numai una din notele noastre meridionale. Asta e un fel a spune că există o specificitate totală şi alta parţială şi că un alogen chiar poate să ne îmbogăţească sufletul, deplasând puţin punctul de echilibru (dar nu în sensul cosmopolit, ci numai al adiacenţelor geografice).

Aşa dar, departe de orice şovinism, în scopuri curat instructive, datul primordial îl vom căuta la Românii din centru, indiferent de părerile lor despre specific (Specificiştii adesea nu sunt cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică). Eminescu, Titu Maiorescu, Creangă, Coşbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc., ca Români puri fără discuţie (Ardelenii mai cu seamă şi subcarpatinii au această calitate) sunt consultabili pentru nota specifică primordială. Alecsandri, Odobescu, alţii în felul lor, cu tintură mai mult ori mai puţin grecească, sunt reprezentativi pentru ramura noastră meridională (analogie cu Francezii din Midi sau Italienii din Sicilia). Bolintineanu, Caragiale, Macedonski, etc., sunt Traci. Prin ei lumea geto-carpatină face legătura cu familia obştească traco-getică şi-şi reaminteşte de structura ei antic balcanică.

Examinând pe Eminescu, Sadoveanu, Hogaş, am văzut că izbitoare la ei este regresiunea spre civilizaţia de mod arhaic, pasivitatea faţă de natură. Aci atingem probabil punctul fundamental. Mulţi au găsit că acest « semănătorism » e numai o formă de necomplexitate care trebue neapărat depăşită ca să ajungem la treptele înaintate ale simţirii orăşeneşti. S'a mai adăugat că în tot cazul tipul ţărănesc al civilizaţiei noastre e un indiciu al tinereţii. Iată o judecată falsă. Istoriceşte suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esenţial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem nişte adevăraţi autohtoni de o impresionantă vechime. Indiferenţa vădită a ţăranului român pentru popoarele imediat înconjurătoare vine din instinctul că acestea sunt mai mult sau mai puţin recente. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine şi din centrul Europei. Dacă avem afinităţi cu grupurile meridionale (neotracice sau insulare) nu numai prin împerechere apropiată ci printr'o înrudire atavică, noi nu regăsim similităţi pentru fizionomia noastră decât în Occidentul extrem al Europei până în peninsula iberică şi în insulele britanice chiar. S'a vorbit de francizarea păturii noastre culte, însă acela e un fenomen de suprafaţă. Se poate oricând controla (şi evenimentele au ajutat această experienţă) că ţărănimea română are o simpatie organică pentru lumea vestică. Asta se explică rasial. Celţii s'au revărsat acum două milenii şi ceva în aceste părţi aducând o civilizaţie nu total străină. Teoria că Geţii ar fi Goţi e desminţită de feţele noastre. Celtismul nostru e deopotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăticie abruptă

a lui Sadoveanu e mult element ossianesc. Indiferent de aceste ipoteze rasiale, popoarele străvechi se caracterizează prin civilizaţie pastorală, prin retragerea la munte, de unde pot privi şi ocoli invaziile, printr'o faţă brăzdată de vânturile alpine, de experienţa milenară, printr'un ochiu pătrunzător şi neclintit de vultur, prin muţenie. Popoarele noui migrante sunt dimpotrivă sgomotoase, gesticulante şi au o vădită predilecţie pentru « civilizaţie ». Venite în căruţe, ele transformă curând vehiculele în corturi, şi corturile în case. New-Yorkul e un fenomen tipic de lume nouă. Ungurii, popor recent, au înclinări orăşeneşti şi voluptatea de a construi, fără a se încadra naturii. Ei nici n'au sate, ci numai oraşe mari şi mici. Franţa, dimpotrivă, nu ajunge să aibă multe mari oraşe şi Parisul nu e de loc la nivelul progresului tehnic. Englezii fug bucuroşi la ţară. Regresiunea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. De aceea teoria primitivităţii noastre trebue să cadă. *Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni.*

Creangă, Anton Pann (în măsura în care aduce documente despre poporul român) întăresc aceste caractere ale vechimii. Şi ei sunt « muţi », cum s'a observat a fi Sadoveanu, în sensul că n'au o expresie subiectivă a experienţei lor. Comunicarea cu lumea se face în proverbe ce condensează o înţelepciune stereotipată, atât de controlată prin vechimea rasei, încât contribuţia individuală este neglijabilă. Creangă arată contemporaneitatea civilizaţiei noastre cu cele mai vechi civilizaţii din lume, vârsta noastră asiatică. Şi e interesant că Creangă a plăcut Englezilor.

Muţeniei îi corespunde ritualitatea. Cât de puternic este factorul ritual se constată în G. Coşbuc *(Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger)*. Numai în Irlanda mai dăinue o atât de clară amintire a existenţei tribale.

Vechimea se mai confirmă prin fatalismul nostru energetic (care nu-i de loc un aspect oriental). Popoarele mai noui sunt agitate de dorinţi, a căror realizare e greu să dureze, în vreme ce Românii cultivă un sănătos scepticism faţă de orice întreprindere nefolositoare. Naţiile noui sunt optimiste şi la înfrângere inamicale în chip clamoros. Românii sunt discreţi, răbdători. Goga exprimă în cel mai artistic fel jalea rasei în faţa tragicului naţional fatal, întru cât ne aflăm la răspântia drumurilor de imigraţie, jale cu grijă învăluită în simboluri impenetrabile. Rasa noastră a căpătat prin marea ei vârstă, ca una ce a văzut mărirea şi decadenţa împărăţiilor (Celţi, Romani, Barbari, Turci, Imperiali) o filosofie de sus:

> Ce e val, ca valul trece.
>
> *
>
> Din codru rupi o rămurea
> Ce-i pasă codrului de ea.

De altfel această filosofie e unită cu un simţ politic miraculos. Când privim cu oarecare perspectivă ne dăm seamă că instinctul nostru a lucrat totdeauna sigur. Numai noi am scăpat de penetraţia otomană administrativă, păstrându-ne independenţa. Poporul ştie să-şi disimuleze reacţiunile sufleteşti sub o faţă nepăsătoare, fără a juca comedie bizantină. In fiecare Român e ascuns un Vlaicu-Vodă.

Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de străin şi de venetic, pe care nu şi-o acoperă. El are o vie aspiraţie eugenică de puritate a rasei. Opera lui Eminescu, a lui Goga, exprimă această stare de spirit.

In forma noastră de civilizaţie covârşeşte factorul colectiv. Românul este o fiinţă sociabilă. De aceea subiectele cu mişcări de gloată, răscoale, războaie, răzmiriţe, izbutesc mai bine (vezi Rebreanu).

Eroul care se duce la oraş (Iosif, Brătescu-Voineşti) şi încă numai într'un mizerabil târg, devine un « singuratic » şi se melancolizează. Cauza este că în oraş nu poate avea legături organice de familie şi pământ, oraşul fiind bâlciul care adună oameni din patru părţi ale lumii. Eroul acesta romantic vrea satul cu societatea lui. Acolo el nu-i un învins, cum se vede în opera lui Rebreanu, a lui Pavel Dan.

Mulţi, fiindcă Maiorescu a ironizat pe Ardeleni, uită că el însuşi a fost un curat Ardelean şi cred că spiritul critic nu-i propriu Românilor centrali. Nu le e propriu criticismul analitic, dar critica constructivă le aparţine. Românul, în general, deşi cu simţul glumei, e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place. Aşa se explică de ce opera lui Caragiale, spre mirarea multora, nu e gustată îndeajuns pe toată întinderea naţiei. Dacă ţine să se desvolte în înfrăţire cu geografia, ar fi iarăşi greşit să se interpreteze asta ca apatie. Este una din prejudecăţile curente. Românul e constructiv, stăruitor şi priveşte tăcut şi cu interes progresele altora, împrumutând tot ce simte că îi e realmente util. Falsa apatie e o criză de desnădejde. Rasa noastră care a văzut că munca ei este periodic culcată la pământ de seismica politică, a căpătat prudenţe şi construeşte minuscul, solid şi pitit la munte. Ei îi e frică să atragă atenţie aruncând clopotniţe spre cer. Maiorescu simbolizează spiritul Românului central: interes pentru tot ce e adevărat, sănătos, fie şi mai modest, repulsie pentru complicaţiile inutile, acţiune critică exercitată numai ca un control al principiilor de bază cu evitarea analizei (gen egoist de expresie a personalităţii criticului) care poate să sdruncine încrederea în faptă. Românul central, Ardeleanul mai ales, suportă mai greu critica nervoasă.

Gravitatea aceasta şi elementaritatea ar fi în cele din urmă o primejdie de îngustare dacă alte straturi din organismul nostru rasial nu le-ar corecta. Alecsandri, Odobescu, de exemplu, au fibre greceşti. Dar e vorba de stirpea Grecilor de aici, căci amândoi sunt nişte autohtoni. Imprejurarea aceasta le dă nişte trăsături bătătoare la ochi. Ei sunt aristocratici în purtări, îndreptaţi spre epicureism, iubitori de buna societate, de plăcerile delicate, de tihnă, de soare, de călătorii geografice ori istorice. Poezia unuia e zâmbitoare, obsedată de kief şi de soare, proza celuilalt e de un livresc rafinat. Feţele lor uşor măslinii, dar carpatine, viguroase, fără ascuţişurile levantine, sugerează nervuri fine. Alecsandri şi Odobescu sunt boieri. Clasa boierească, păstrătoare a fondului naţional, şi-a primenit şi îmbogăţit sângele aşa cum face orice aristocraţie. Pe spaţiu îngust ea a făcut experienţe eugenice. Spiritul poeziei lui Alecsandri se înrudeşte mult cu al poeziei populare dela câmp. Ideea că « plaiul » ar fi orizontul nostru specific e adevărată numai foarte parţial. Rasă de munte, noi avem viziunea colosului geologic. Poezia populară, redusă la un mijloc de petrecere, nu exprimă tot sufletul nostru, şi mai potrivit ne regăsim în Eminescu ori Sadoveanu. Dar, în fine, ţăranul dela Dunăre e mai idilic şi epicurean, aplecat spre graţios şi diminutival. « Jalea » ardeleană a lui Goga, nu se va găsi la Dunăre şi nici ritualul milenar din poezia lui Coşbuc. Aici la Siret ori pe Dâmboviţă, oamenii sunt mai hârşiţi cu imigraţii şi se lasă cuceriţi de soare şi ierburile câmpului. Podgoriile îi fac dionizIaci. Uberitatea dealului dă spirit panteistic şi Blaga aparţine acestei zone secundare care excită palmele mâinii cu lâna mieilor şi tălpile picioarelor cu iarba udă.

Cât despre Caragiale, el e dela marginea de jos a rasei noastre, el e un balcanic traco-elin. El aduce sensibilitatea excesivă, iubirea de aglomerare citadină, spiritul critic exagerat, zeflemist, preocuparea de politică, apetiţia spre o culturalitate maximă, cunoaşterea de oameni, mimica repede, teatralitatea, oratoria. Acestea nu sunt elemente dincolo de sufletul nostru ci numai laterale. De aceea Caragiale ne-a îngroşat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin

Scitia minor și Tracia cu sufletul elin. Probabil că Mitică getic exista la Tomis.

Macedonski e și el un trac, fără elenitate, vrăstat cu linii slave. Intrat în echilibrul rasei, el pune în valoare o notă umană implicită. E grandoman în sensul sublim (notă comună raselor migrante), neliniștit, eroic. Indivizii din ramura lui aduc prudenței noastre mirajul, fabulosul, construcția unei lumi artificiale, instinctul de lux necesar oricărei mari culturi, compensând mișcarea de regresiune a carpatinilor. Macedonski visează comori, veșminte fastuoase, palate mirifice, tronuri, nestemate, existența superbă. Tot el (împreună cu Caragiale și congenerii, pentru cine observă bine) aduce nota dantescă nu numai prin sborul deasupra paradisului terestru, panteistic, al lui Eminescu, ci și printr'o altă atitudine față de femeie. Nota, e drept, n'a fost adâncită, dar e clar, dacă nu ne lăsăm înșelați de gingășia poetică proprie individului, că Eminescu privește femeia ca și poporul, în suavitatea ei terestră, tipul lui predilect fiind « văduvioara tinerică », bună de strâns în brațe. Femeia-arhanghel, ființă metafizică, călăuzitoare în viață, lipsită de concretețâ e mai în spiritul Eliade și Macedonski, amândoi utopici violenți, mistici constructori de lumi neterestre.

Evreii, puțini printr'o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămân un factor din afara cercului rasial, făcând puntea de legătură între național și universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației, nu poate să nu recunoască contribuția lor. Intâi de toate fiind poligloți, din oroare de canonic, sunt contra stilului, a gramaticei, a stării pe loc lexicale. Dacă ei pot comite excese, noi, folosind revolta lor, tragem un concept mai liberal despre limbă. Unii Evrei dimpotrivă, din dorința sinceră de a se asimila, cultivă arhaicul și neaoșul, dar abuziv. De aci a ieșit însă o sumă de filologi evrei (Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, A. I. Candrea, și încă alții) cărora ar fi regretabil să le tăgăduim contribuția la propășirea culturii. In literatură ei sunt totdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noui, anticlasiciști, moderniști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însușiri sunt legate de tipicele iritante cusururi: desinteres total pentru creația ca scop, « trăirismul » exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins până la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, Evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele.

Și specificul ca și rasa, reprezentând un echilibru, e într'o deplasare înceată dar continuă. Determinarea lui se va face cu vremea și nu s'ar putea azi decât indica metoda și arunca sugestii. E un fel de a spune că începem a lua conștiință de noi înșine. Asta ne va ajuta să înlăturăm și multe prejudecăți-clișee care nu s'au dovedit prea folositoare. Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dând însă impresia că suntem tineri, și neglijând substanța medulară. Noi însă suntem Romani ca și Francezii Gallo-Romani, popor străvechiu adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. In fond suntem Geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebue să-l continuăm dela longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului gallic și brit trebue să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, Dacii, suntem în lanțuri.

BIBLIOGRAFIE

GENERALITĂŢI

Bibliografia românească veche, 1508—1830, de Ioan Bianu şi Nerva Hodoş, I, *1508—1716*. Buc., 1898; II, *1716—1808*, Buc., 1910; III, *1809—1830* [continuată de Dan Simonescu]. Buc., 1912—1936. — Aurelian Sacerdoţeanu, *Predosloviile cărţilor româneşti*; I, *1508—1647*. Buc., 1938. — N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română*. Buc., Acad. Rom. St. şi cerc., XVIII, 1932 [orientări generale]. — Dimitrie Iarcu, *Annale bibliografice române. Repertoriu chronologică saŭ catalogă generalu de carţile romane imprimate de la adoptarea imprimeriei, ḑiumetate seclu XVI şi până astăḑi, 1550—1865 esclusivă*... Buc., 1865; ed. II (1550—1873). Buc., 1873. — G. Popescu, *Trei ani din literatura română. Indice bibliografic alu carţilor publicate romanesce in Romania séu de Romani în anii 1874, 1875 şi 1876*... Buc., 1877. — G. Popescu, *Siese ani din literatur'a romana. Catalogu generalu de Cartile Romane publicate în Tiéra şi Strainatate de la 1 Ianuariu 1874, pana la ultim'a Iulie 1879*... ed. IV. Buc., 1879. — Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturei romane şi literatilor ei de la început şi până asta-zi în ordine cronologica*, I—II. Buc., 1875—1876. — Gh. Adamescu, *Contribuţiune la bibliografia românească*. Fasc. I: Texte şi autori de literatură 1500—1920; Fasc. II: Texte şi autori, 1500—1921, seria 2-a; Fasc. III: Texte şi autori, 1500—1925, seria 3-a. Buc., 1921 (C. R.), 1923, 1928 (Casa Şc.). — I. Bianu şi R. Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti. Biblioteca Academiei Române*. Buc., I, 1907; II, 1913. — Ioan Bianu şi G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, III. Craiova, 1931. — C. D. Aricescu, *Ziarele romane care au apărut în Dacia şi în alte părţi, dela 1825 până azi* [*1873*] în *Columna lui Traian*, IV, 9, Iulie 1873 [cu erori]. — Nerva Hodoş şi Al. Sadi Ionescu, *Publicaţiunile periodice româneşti (ziare, gazete, reviste), descriere bibliografică*. Tom. I (1820—1906). Buc., Acad. Rom., 1913 [Acad. Rom. întreţine un exemplar cu completări mss.]. — Leca Morariu, *Pentru bibliografia periodicelor noastre* în *Junimea literară*, XIV, 1925, pp. 92—93. — Ion I. Nistor, *Publicaţiile româneşti din Bucovina* în *Junimea literară*, XXV, 1936, nr. 1—3. — *Dacoromania*, buletinul « Muzeului Limbei Române », condus de Sextil Puşcariu, Cluj: Revista periodicelor pe anii 1921 [An. II, 1921—1922]; 1922 [An. III, 1923]; 1923 şi 1924 [An. IV, 1924—1926]; 1925 şi 1926 [An. V, 1927—1928]; 1927 şi 1928 [An. VI, 1929—1930]; 1929 şi 1930 [An. VII, 1931—1933]; 1931 şi 1932 [An. VIII, 1934—1935]; 1933, 1934, 1935 [An. IX, 1936—1938]. Din aceste liste s'au tras şi extrase, ultimul fiind: Ion Breazu, *Bibliografia publicaţiilor (1933, 1934 şi 1935)*. Extras din *Dacoromania*, IX, 1936—1938. Buc., 1938. — *Anuarul Institutului de Istorie Naţională*, Cluj, II (1923); III (1924—1925); IV (1926—1927). Din acestea s'au tras şi extrase, de pildă: Ioachim Crăciun, *Istoriografia română în 1925 şi 1926. Repertoriu bibliografic*. Buc., C. R., 1928. — N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia publicaţiilor privitoare la cultura românească veche, 1931 şi 1932*. Extras din *Cercetări literare*, I, 1934. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicaţiilor privitoare la cultura românească veche, 1933 şi 1934*. Extras din *Cercetări literare*, II. Buc. 1936. — N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia publicaţiilor privitoare la cultura românească veche, 1935 şi 1936*. Extras din *Cercetări literare*, III. Buc., 1939. [Acestea cuprind totuşi indicaţii şi despre literatura mai nouă]. — *Revista istorică română: Notiţe bibliografice*, 1931—1934. — Gh. Adamescu, *Bibliografia romanului românesc*, în *Cele trei Crişuri*, Dec., 1937. — Nicolae N. Munteanu, *Bibliografia romanului românesc, Câteva completări* în *Jurnalul literar*, I, 15, 9 Aprilie 1939. — Miron Suru, *1935 literar, sinteză biblio-critică*. Buc., 1937. — M. Sânzianu, *Convorbiri literare, indice bibliografic, 1867—1937*. Buc., 1937. — Eugen Campus, *Literatura pentru copii*, cu un catalog comentat al scrierilor pentru copii. Buc., Princ. Mircea, 1939. — Al. David, *Bibliografia lucrărilor privitoare la Basarabia apărute dela 1918 încoace*. Chişinău, 1933. — Paul Mihailovici, *Tipărituri româneşti în Basarabia dela 1815 până la 1918*. Buc., Acad. Rom., St. şi cerc. XLVI, 1940 [în curs de apariţie].

Al. Philippide, *Introducere în istoria limbii şi literaturii române*. Iaşi, 1888. — Ar. Densuşianu, *Istoria limbii şi literaturii române*, ed. II. Iaşi, 1894. — Dr. C. Diaconovich, *Enciclopedia română*, I—III. Sibiu, 1898—1904. — D. R. Rosetti, *Dicţionarul contimporanilor*. Buc., 1898. — N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, I, ediţia a II-a: *Literatura populară; Literatura slavonă; Vechea literatură religioasă; Intâii cronicari (—1688)*. Buc., Pavel Suru, 1925; II, *Dela 1688 la 1780*, ed. a II-a. Buc., Pavel Suru, 1928; III, Partea întâia: *Generalităţi, Şcoala ardeleană*. Ediţia a II-a. Buc., Fund. Regele Ferdinand, 1933. — N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea, dela 1821 înainte, în legătură cu desvoltarea culturală a neamului*, I: *Epoca lui Asachi şi Eliad*, Buc., Minerva, 1907; II: *Epoca lui M. Kogălniceanu. Pregătirea literară a mişcărilor revoluţionare dela 1848 (1840—1848)*. Buc., Minerva 1908; III, *Anul 48 şi urmările sale. Opera politică a emigraţilor. Literatura din ţară dela 1847 până la agitaţiile pentru Unire. Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri. Literatura românească în epoca Unirii şi subt domnia lui Vodă Cuza (1848—1866)*, Vălenii-de-Munte, 1909. — N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*. I, *Crearea formei* [1866—]; II, *In căutarea fondului*. Buc., Adevărul, 1934. — Sextil Puşcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, I. Sibiu, 1921; ed. II, Sibiu, 1930. — Alexe Procopovici, *Introducere în studiul literaturii vechi*. Cernăuţi, 1922. — N. Drăganu, *Recenzie la Istoria lit. rom., I, ed. II de N. Iorga din 1925* în *Dacoromania*, IV, 1924—1926. — Dr. Giorge Pascu, *Istoriea literaturii şi limbii române din secolul XVI*. Buc., C. R., 1921. — Dr. Giorge Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVII*. Iaşi, 1922. — Giorge Pascu, *Istoriea literaturii române din secolul VIII: I. Cronicarii moldoveni şi munteni*. Buc., Soc., 1926, [v. II îl constitue studiul monografic d. D. Cantemir]. — Giorge Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVIII*: III. *Epoca lui Clain, Şincai şi Maior*. Iaşi, 1927. — N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*: I, *Dela origini până la epoca lui Matei Basarab şi Vasile Lupu*. Buc., F. R. C. II, 1940. — Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*. Buc., Bibl. p. t. ed. I, 1913; ed. II, 1920; ed. III. — Dr. Nicolae Tcaciuc, *Istoria literaturii române schiţată*. Cernăuţi, 1923. — G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Intâii poeţi munteni*. Cluj, 1923. — P. V. Haneş, *Istoria literaturii româneşti*. Buc., « Ancora », 1924. — P. V. Haneş, *Histoire de la littérature roumaine*, préface de Mario Roques. Paris, Em. Leroux, 1934. — Ovid Densuşianu, *Literatura română modernă*. I—III. Buc., Alc., 1920, 1921, 1933. — Ramiro Ortiz, *Storia della letteratura rumena*. Padova, Gruppo universitario fascista, 1936 [litografiat]. — B. Munteano, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. Paris, Editions du Sagittaire, 1938. — Lucian Predescu, *Istoria literaturii române*. Buc., Cgt., 1935, Ed. II, 1937 — D. Murăraşu, *Istoria literaturii române*. Buc., C. R. [1941]. — C. I. Loghin, *Istoria literaturii române*. Cernăuţi, 1926, ultima ed. Buc., Cgt. 1941. — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*: I. *Evoluţia ideologiei literare*; II. *Evoluţia criticei literare*; III. *Evoluţia poeziei lirice*; IV. *Evoluţia poeziei literare*; V. [neapărut]; VI. *Mutaţia valorilor estetice, Concluzii*. Buc., Ancora, [1925—1929].— E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937*. Buc., Soc., [1937]. — P. V. Haneş, *Istorie literară în călătorii*. Buc., Prietenii ist. lit., 1933. — Acelaşi, *Studii de literatură română*, ed. II, Buc., Alc. — *Studii literare*, Buc., Alc. — *Studii şi cercetări*, Buc., C. R., 1928. — I. M. Raşcu, *32 opere din literatura română*, analize literare. Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Istoria literară în recenzii*. Buc., P. Suru, 1936. — I. Minea, *Din istoria culturii româneşti*. Iaşi, 1935. — *Cercetări literare*, dir. N. Cartojan, I, II, III, IV. Buc., 1934, 1936, 1939, 1941.

Ion Breazu, *Viaţa literară românească în Ardealul de după Unire*. Cluj, 1934. — Ion Chinezu, *Douăzeci de ani de viaţă literară românească în Ardeal (1919—1939)* în *Gând românesc*, VII, 1939, nr. 7—9.

— Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*. Cluj, Soc. de mâine, 1930. — Margareta Miller-Verghy şi Ecaterina Săndulescu, *Evoluţia scrisului femenin în România*. Buc., 1935. — Nic. N. Munteanu, *Aspecte şi direcţii în romanul românesc dela primele începuturi până azi*, sinteză literară. Buc., 1937. — Radu D. Rosetti, *Pseudonimul în literatura română*, conferinţă în *Universul*, nr. 325 din 25 Noemvrie 1937. — Ştefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*. Chişinău, 1923. — Petre V. Haneş, *Scriitorii basarabeni*. Buc., Alc., 1920, ed. II, 1936. — Gh. Bezviconi, *Cărturarii basarabeni*. Chişinău, Col. Soc. Scriitorilor din Basarabia, 1940. — N. P. Smochină, *Din cultura naţională în republica moldovenească a Sovietelor* în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 4. — Constantin Loghin, *Istoria literaturii române în Bucovina, 1772—1918*. Cernăuţi, 1926. — S. Semilian, *Contribuţia Brăilei în cultura românească şi străină*. Brăila, 1933. — Horia Teculescu, *Pe Târnave în jos. Oameni şi locuri*. Sighişoara, 1934. — Stelian Metzulescu, *Literile în Ţara Banilor: I*. Craiova, Linia nouă, 1936. — G. Ursu, *Istoria literară a Bârladului: II* [singura parte apărută]. Buc., 1936. — Gh. Vrabie, *Bârladul cultural*. Buc., 1938.

Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*. Paris, 1898. — Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-huitième siècle*, tome premier. Paris, 1905. — N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*. Paris, H. Champion, 1919. — E. Lovinescu, *Curs de lit. franceză. Influenţa literaturii franceze asupra literaturii române*. 1919 (litografiat). — Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*. Buc., C. Sfetea, 1916. — Ramiro Ortiz, *Varia romanica*. Firenze, «La nuova Italia», 1932.

St. Vellescu, *Pagini pentru istoria teatrului român* în *Revista literară*, XVIII, 1897 şi XX, 1898. — D. C. Ollănescu, *Teatrul la Români*, I—II, 1-2. Buc., Anal. Acad. Rom., S. II, t. XVIII şi XX, 1897—1898. — Mihail N. Belador, *Istoria teatrului român*. Craiova, Ralian şi Ignat Samitca. — T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, I, Iaşi, 1915, II, Iaşi, 1922. — Emanoil Al. Manoil, *O privire retrospectivă asupra Teatrului Moldovenesc*. Din primele începuturi şi până în anul 1924. Iaşi, 1925. — Maria Mihălcescu, *Istoria teatrului muntean dela 1800—1859*. Buc., 1935. — Ion Horia Rădulescu, *Contribuţiuni la istoria teatrului din Muntenia 1833—1853*. Buc., 1935. — Ioan Massoff şi George Baiculescu, *Teatrul Românesc acum o sută de ani*. Buc., Vremea, 1935. — Ioan Massoff, *Istoria Teatrului Naţional 1877—1937*. Buc., Alc., 1937.

Timoteiu Cipariu, *Crestomatia sau analecte literarie din cărţile vechi şi nouă româneşti, tipărite şi manuscrise, începând dela secolul XVI până la XIX, cu notiţe literare*. Blaj, 1858. — M. Gaster, *Chrestomatie română. Texte tipărite şi manuscrise (sec. XVI—XIX) dialectale şi populare cu o introducere, gramatică şi un glosar româno-francez: I. Introducere, gramatică, texte (1550—1710); II. Texte (1710—1830), dialectologie, literatură populară, glosar*. Leipzig, F. A. Brockhaus, Buc., Socec, 1891. — B. Petriceicu-Hasdeu, *Cuvente den bătrâni: I. Limba română vorbită între 1550—1600; II. Cărţile poporane ale Românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă; III. P. 1, fasc. 1: Istoria limbei române. Principie de linguistica, Conspectul sciinţelor filologice, Linguistica în genere*. Buc., 1878, 1880, 1881. — B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, texte alese... de J. Byck. Buc., C. N., 1937. — Arune Pumnul, *Lepturariŭ rumînesc cules de'n scriptori rumînĭ*, I, II, 1-2, III, IV, 1-2. Vieanna, 1862—1865. — A. Lambrior, *Carte de citire (Bucăţi scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri)*, ed. II; Iaşi, 1890, ed. III-a; Iaşi, 1894. — A. Steuerman, *Autori români: I. Antologie; II. Crestomatie*. Iaşi, Şaraga. — Ioan Săndulescu, *Poezia lirică din timpul războiului pentru neatârnare, 1877—1878*, cu o prefaţă de d-l Gh. Bogdan-Duică. Buc., C. Sfetea, 1908. — N. Dunăreanu şi L. Marian, *Prozatorii noştri*. Crestomaţie I, secolul XIX; II, secolul XX. Chişinău, 1921. — Ion Pillat, *Poezia toamnei*. O antologie. Buc., V. R., 1921. — Radu D. Rosetti şi Eman. Cerbu, *Cartea dragostei*, antologie, 1740—1922. Buc., Ancora. — Ion Clopoţel, *Antologia scriitorilor români dela 1821 încoace*. Arad., Bibl. Semănătorul, nr. 31—34, 1927. — I. Pillat şi Perpessicius, *Antologia poeţilor de azi*, I—II. Buc., C. R., 1925. — Z. Stancu, *Antologia poeţilor tineri*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Pagini din viaţa şi opera scriitorilor ieşeni contemporani*. Iaşi, Socec. — G. Ursu şi G. Nedelcu, *Antologia scriitorilor bârlădeni*. Bârlad, 1937. — Dragomir Petrescu, *Antologia Bugeacului*. Buc., Intelect, 1938. — C. Fierăscu şi Gh. Neagu, *Antologia Bărăganului*. Călăraşi, 1935. — C. Loghin. *Scriitori bucovineni*. Antologie. Buc., Casa Şc., 1924. — Cornel Sorocean, *Suceava în poezie*. Antologie. Suceava, 1935. — Aspazia Munte, Neculai Pavel, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*. Cernăuţi, Iconar, 1934. — Mircea Streinul, *Poeţii tineri bucovineni*. Buc., F. R. C. II, 1938. — Eug. Potoran, *Poeţii Bihorului*. Oradea, 1934. — Octavian Şireagu, *Noua lirică ardeleană*, cu o prefaţă de I. Valerian. Cluj, 1935. — Emil Giurgiuca, *Poeţii tineri ardeleni*, antologie, Buc. F. R. C. II, 1940. — S. Podoleanu, *60 de scriitori români de origină evreiască*, I. Buc., 1935. — S. Podoleanu, *Scriitorii români de origină evreiască*, II. Buc., 1936. — B. Jordan, *Antologia învăţătorilor în literatură*. Buc., Cgt., 1938. — V. V. Haneş şi I. A. Bassarabescu, *Antologia scriitorilor români*. Buc.— A. C. Calotescu-Neicu, N. Crevedia, *Antologia epigramei româneşti*. Buc., C. R., 1933. — Gh. Cardaş, *Regele Carol al II-lea preamărit cu slavă şi credinţă de cântăreţii neamului*. Buc., B. p. t., nr. 1502. — I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*. Buc., «Bucovina», I, 1931; II, III, 1932, IV, 1933; V, 1934; VI, 1939; VII, 1936.

EPOCA VECHE

Ovid Densuşianu, *Histoire de la langue roumaine: I. Les origines*. Paris, Leroux, 1901; nou tiraj fotomecanic, 1929; II, *Le seizième siècle*, Paris, Leroux, fasc. 1, 1914; fasc. 2, 1932; fasc. 3, 1938. — Al. Rosetti, *Istoria limbii române: I. Limba latină; II. Limbile balcanice; III. Limbile slave meridionale*. Buc., F. R. C. II, 1938, 1940 [vol. I într'o a II-a ed.]. — Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*. Buc., C. R., 1932. — T. Palade, *Când s'a scris întâiu româneşte*. Iaşi, 1916. (Extras din *Arhiva*, XXVI, 1915). — Ilie Bărbulescu, *Inceputurile scrierii cirilice în Dacia Traiană* în *Arhiva*, XXIX, 1922, pp. 161—195. — *Psaltirea Scheiană*, ed. I. Bianu [facsimil şi transcriere latină], I. Buc., 1889. — I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI şi XVII*, I—II. Buc., Comisia ist. a Rom., 1916. — *Codicele Voroneţean*, ed. Ion al lui G. Sbiera. Cernăuţi, Acad. Rom., 1885. — Ilie Bărbulescu, *Curente literare la Români în perioada slavonismului*. Buc., Casa Şc., 1938. — A. Odobescu, *Prima tipografie din Ţara Românească* în *Revista Română*, I, 1861, pp. 807—830. — P. P. Panaitescu, *Petre Movilă, ctitor al tipografiilor române din veacul XVII* în *Almanahul Graficei Române*. Craiova, Graf. Rom., 1931. — N. Sulică, *Coresi scriitor sau tipograf*. Braşov, 1901. — N. Sulică, *Un capitol din activitatea diaconului Coresi*. Braşov, 1902. — Stoica Nicolaescu, *Diaconul Coresi şi familia sa* în *Rev. p. ist. arh. şi fil.*, X, 1909, p. 265. sq. — Lucian Predescu, *Diaconul Coresi*. Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Diaconul Coresi* (note pe marginea unei cărţi). Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Errare humanum perseverare diabolicum*. Buc., 1933. — *Scrisoarea lui Neacşu* în *Hurmuzachi*, XI, p. 843. — Al. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirées des archives de Bistritza (Transylvanie)*. Buc., 1926.

§ *Invăţăturile bunului şi credinciosului Domn al Ţării-Româneşti Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie*, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curţii. Buc., 1843; alte ediţii: B. P. Hasdeu în *Archiva istorică*, 1865, I, 2, pp. 111—116, 120—132 şi *Buletinul Instrucţiunii Publice*, 1865, pp. 76—80; N. Iorga, Vălenii-de-Munte, 1910.

St. Romansky, *Mahnreden des Walachischen waywoden Neagoe Basarab an seinen Sohn Theodosios*. Leipzig, 1908. — V. în general operele lui D. Russo şi N. Cartojan.

§ O ediţie şcolară bună din *Carte românească de învăţătură* de mitrop. Varlaam este *Cazaniile lui Varlaam*. Buc., Soc., 1895 [Autorii români, vechi şi contimporani].

V. A. Urechia, *Autografele lui Varlaam Mitropolitul*. Buc., Anal. Acad. Rom., s. II, v. X, m. s. ist., 1889. — Gh. Ghibănescu, *O nouă lucrare a Mitropolitului Varlaam (Leastviţa lui Ion Scărariul)* în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Russo, *Varlaam al Moldovei candidat la scaunul patriarhiei ecumenice* în *Studii istorice greco-române*, I. Buc., F. R. C. II, 1939, p. 229 squ.

§ *Predice făcute pe la praznice mari de Antim Ivireanul, mitropolitul Ungrovlahiei 1709—1716*, ed. I. Bianu. Buc., 1886; altă ed. Buc., Minerva.

N. Iorga, *Mitropolitul Antim Ivireanul în luptă cu Ierusalimul*. Buc., Acad. Rom., Anale, t. LV, 1934—35. — N. Iorga, *Intre Antim şi Mitrofan, Mitropolitul Ţării-Româneşti* în *Biserica ortodoxă română*, 1935, pp. 1—5. — Teodor Cerbuleţ, *Antim Ivireanu*. Buc., C. R., 1940 [Cunoştinţe folositoare].

CRONICARII MOLDOVENI

§ Din cronicele slavone se cunosc până acum următoarele compilaţii găsite mai ales prin sbornice (codice miscellanee): *Letopiseţul dela Slatina* (descoperit la Chiev), scris în M-rea Slatina de călugărul Isaia între 1554—1561 şi cuprinzând aşa zisele anale putnene (pomelnic mai simplu sau mai larg, cu straturi şi el, dela descălecare, 1359, până către sfârşitul domniei lui Ştefăniţă [1525], cronica lui Macarie, dela 1504 la 1541 şi cronica episcopului de Rădăuţi Eftimie, dela 1539 la 1553; *Letopiseţul dela Bistriţa* (descoperit la Tulcea), cuprinzând însemnarea domniilor dela 1359 până la 1506,

cam aceeaşi ca în analele putnene, dar ciuntită; *Letopiseţul lui Azarie* (descoperit la Petrograd), cuprinzând analele putnene în forma cea mai bună, cronica lui Macarie într'o redacţie mai lungă, 1504—1550, cronica lui Azarie, 1550—1574. Acelaşi cuprins al letopiseţului lui Azarie pare a fi slujit ca text traducerii polone pe care Nicolae Brzeski, sol al regelui Sigismund oprit de Lăpuşneanu la Iaşi, o face în 1566 şi care e numită *Cronica moldopolonă*. O versiune germană a prototipului moldovenesc, din 1502, a fost descoperită la München. Din punct de vedere literar e fără interes.

I. Bogdan, *Vechile cronice moldoveneşti până la Urechia*, texte slave cu studii traduceri şi note de... Buc., 1891. — I. Bogdan, *Cronice inedite atingătoare de istoria Românilor*, adunate şi publicate cu traduceri şi adnotaţiuni de... Buc., 1895. — Ioan Bogdan, *Letopiseţul lui Azarie*. Buc., 1909. [Extras din Anal. Acad. Rom., s. II, t. XXXI, Mem. Secţ. ist.]. — Ştefan Orăşanu, *Ceva despre cronicele Moldovei* [recenzii ale studiilor lui I. Bogdan] în *Conv. lit.*, XXXI, 1897, pp. 513—532, 648—673. — I. Vlădescu, *Izvoarele istoriei Românilor. Letopiseţul dela Bistriţa şi letopiseţul dela Putna*. Buc., 1926. — Ol. Górka, *Cronica epocei lui Ştefan cel Mare (1457—1499)*. Buc., 1937. — Ion Const. Chiţimia, *Cronica lui Ştefan cel Mare* în *Cercetări literare*, III, 1939, pp. 219—293. — I. Minea, *Letopiseţele moldoveneşti scrise slavoneşte*. Iaşi, 1925. — *Fragment istoric scris în vechea limbă română din 1495, scos la lumină în Moldova la 1856*. Iaşi, 1856. — A. I. Philippide, *Cronica lui Hur* în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, pp. 245—259.

§ *Cronicele Romaniei séu Letopisetele Moldaviei şi Valahiei*, a doua ediţiune, I—III [numai *Letopiseţele Ţerei Moldovei*]. Buc., 1872—1874. — *Chronique de Gligorie Ureache*, édition critique par I. N. Popovici. Buc., 1911. — *Letopiseţul Ţării Moldovei până la Aron Vodă (1359—1595) întocmit după Grigorie Ureche Vornicul, Istratie Logofătul şi alţii de Simion Dascalul*. Ediţie critică de Const. Giurescu, cu o prefaţă de I. Bogdan. Buc., Comisia Mon. Ist. a Rom., 1916. — Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, întocmit de..., ed. C. C. Giurescu. Craiova, Scrisul Rom., 1934. —

§ Miron Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, I, II, Buc. 1886—1888. — Mironis Costini, *Chronichon Terrae Moldavicae ab Aarone Principe*, ed. latină E. Barwinschi. Buc., Com. ist. a Rom., 1912. — Miron Costin, *De neamul Moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, ed. C. Giurescu. Buc., 1914.

§ Ioan Neculcea, *Letopiseţul ţării Moldovei*. Buc., Socec, 1894 [prescurtat]; o ediţie de Al. Procopovici în *Clasici români comentaţi* [dir. N. Cartojan]. Craiova, Scrisul Rom. — *Letopiseţul Ţării Moldovei dela Istratie Dabija până la Domnia a doua a lui Antioh Cantemir 1661—1705*, ed. C. Giurescu. Buc., Com. ist. a Rom., 1913. — C. Giurescu, *Contribuţiuni la studiul cronicelor moldovene*. Buc., 1907. — C. Giurescu, *Noui contribuţiuni la studiul cronicilor moldovene: Letopiseţul lui Eustratie logofătul şi Letopiseţul latinesc, Cronicele lui Grigore Ureche Simion Dascalul şi Misail Călugărul*. Buc., 1908. — Ion Sbiera, *Grigorie Urechie, contribuţiuni pentru o biografie a lui*. Buc., An. Acad. Rom., s. II, v. 5; s. II. Memorii şi notiţe, 1884. — Elena Eftimiu, *Antimiia, fata vornicului Grigore Ureche* în *Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3, Buc., 1924—1926, pp. 370—372. — Dr. Giorge Pascu, *Gligorie Ureache, Izvoarele lui Ureache, interpolările lui Simion Dascalu şi textul lui Ureache*. studiu... Iaşi, 1920. — Giorge Pascu, *Cronicarii moldoveni Gligorie Ureache şi Miron Costin*. Iaşi, 1936. — Giorge Pascu, *Letopiseţul cel moldovenesc utilizat de Gligorie Ureache în legătură cu toate letopiseţele moldoveneşti în slavoneşte*. Iaşi, 1938. — I. Tanoviceanu, *Contribuţiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni*. Buc., An. Acad. Rom., s. II, v. 27, mem. s. ist., 1905. — P. P. Panaitescu, *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. Secţ. ist., s. III, t. IV, mem. 4, 1925. — P. P. Panaitescu, *Ştiri noui despre Miron Costin şi familia lui* în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — Cz. Chowaniec, *Miron Costin en Pologne* în *Inchinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — P. P. Panaitescu, *O istorie a Ardealului tradusă de Miron Costin*. Buc., Ac. Rom., Mem. Secţ. ist., s. III, t. XVII, 1935—1936. — Vladimir Ghica, *Câteva documente despre Costini aflate în Arhivele Romane* în *Conv. lit.*, XLII, 1908. — Emanoil Bucuţa, *Un portret necunoscut al lui Miron Costin* în *România literară*, nr. 18 din 18 Iunie 1932.

In Gazeta din Foligno (Fuligno, Per Gaetano Zenobj Stampator Episcop. del S. Offitio, e Publico) f. 8 del 19 Febr. 1692 se cuprinde această ştire despre moartea lui Miron Costin:

« Iavarova 24 Genn.

« ... Questi giorni si hebbe aviso, che l'Hospodaro di Moldavia Cantimiro per disfarsi d'alcuni principali Boiari, ne habbi fatto decolar otto à Iassi, e che habbi spedito appresso Mioon (*sic*) Costin Logofeld Cancelliere, quale colto restò trucidato in Romanova à pretesto d'intelligenza, che notrissero colla Polonia. Uno de' Figli d'esso Logofeld si è salvato à Sociova, e scrivono, che tutto quel Paese sia in gran comotione per li molti adherenti alli Defonti, quali universalmente sono compatiti, creduti caluniati dall'Hospodaro, che vuole despoticamente comandare in quel Paese ».

N. Cartojan, *Ceasornicul Domnilor de N. Costin şi originalul spaniol al lui Guevara* în *Revista Istorică Română*, III, 1933, pp. 159 sq. şi 334 sq; broş. Buc., 1941 — Petre St. Ioan, *Nicolae Costin, viaţa şi opera*. Buc., 1939. — I. Tanoviceanu, *Câteva notiţe biografice asupra cronicarului Ion Neculce* în *Arhiva*, Iaşi, II, 1890, nr. 6, pp. 330—333. — G. Ungureanu, *Transcriere de documente* [Neculce] în *Anuarul Lic. şi al Şc. com. M. Kogălniceanu*, 1933. — Ioan Stupcanu, *Unde e mormântul cronicarului Ion Neculce?* în *Universul*, 1935, nr. 118. — I. Bianu, *Manuscriptul românesc dela 1632 al lui Eustratie Logofătul* în *Columna lui Traian*, III, 1882, pp. 210—217. — A. C. Stoide, *Contribuţie la biografia lui Eustratie Logofătul* în *Arhiva*, Iaşi, XL, 1933, p. 123 sq. şi XLI, 1934, p. 2 sq. — N. Iorga, *Ştiri despre Axintie Uricariul*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secţ. Ist., s. III, t. XV, m. 2, 1934—1935. — C. Giurescu, *Isvoadele lui Tudose Dubău, Miron Logofătul şi Vasile Damian*. Buc., 1914. — C. C. Giurescu, *Nicolae Milescu Spătarul*. Buc., Acad. Rom., 1927. — Dan Simonescu, *Iscălituri de cărturari în documente* în *Revista Istorică Română*, 1934, vol. IV, pp. 294—297.

CRONICARII MUNTENI

§ Tradiţia istorică până la 1512: *Istoria ţerei româneşti de când au descălicat Românii* în *Mag. ist. p. Dacia*, IV, p. 231 sq. — § *Biografia Patriarhului Nifon în Turcia şi în Ţeara Românească, scrisă de Gabrielu superiorulu Muntelui Athosu* în *Arhiva Ist. a Rom.*, I, 2. Buc., 1865, pp. 133—150. — Iosif Naniescu şi C. Erbiceanu, *Viaţa şi traiul Sfinţiei Sale Părintelui nostru Nifon Patriarhul Ţarigradului*. Buc., 1888. — Tit Simedrea, *Vieaţa şi traiul Sfântului Nifon, Mitropolitul Constantinopolului* [citat de N. Cartojan]. — D. Mazilu, *Contribuţiuni la studiul vieţii Sfântului Nifon, Patriarhul Constantinopolului* în *Contr. priv. la ist. lit. rom.*, Sem. de ist. lit. rom. Buc., 1928. — Diaconul Nicolae Popescu, *Nifon II, Patriarhul Constantinopolului* în Anal. Acad. Rom., s. II, Mem. Secţ. ist., t. XXXVI. — § Cronica lui Teodosie şi a lui Stavrinos în Papiu Ilarian, *Tezaur de monumente istorice*, I, Buc., 1862. — [Vist. Stavrinos], *Vestitele vitejii ale lui Mihai Vodă, ce au stăpânit Ţara Românească şi Ardealul dela anul 1588 şi până la 1601*, tradusă din greceşte... de Teodor M. Eliat [reprod. de G. Dem. Teodorescu în *Literatură şi artă română*, II, 1897, p. 307, sq.]. — Eugenie Predescu, *Memorialul vistierului Stavrinos* în *Magazinu istoricu p. Dacia*, I, pp. 251—276 [cu extrase şi respective traduceri]. — D. Russo, *Studii istorice greco-române*, opere postume, I, Buc., 1939. — § *Istoriia Ţării Rumâneşti de când au descălecat Rumânii* în *Magazinu istoricu pentru Dacia*, IV, 1847, pp. 231—272, V, 1847, pp. 3—32. — § *Istoria Ţării-Româneşti, de când au descălecat pravoslavnicii creştini*, ed. Ioanid. Buc., 1859. — § Cronica Bălenilor: *Istoriile Domnilor Ţării Rumîneşti scrise de Constantin Căpitanul* în *Mag. ist. p. Dacia*, I, pp. 83—114, 147—186, 211—250, 279—326, 343—379; II, 3—35. — *Istoria ţerei româneşti dela anul 1689 încoace*, continuată de un anonim [Radu Popescu], în *Magazinu istoricu p. Dacia*, V, pp. 93—184. — *Istoriile Domnilor Ţării Rumâneşti, cuprinzând istoriea muntească dela început până la 1688*, compilată şi alcătuită de Const. Căpitanul Filipescu, ed. N. Iorga, Buc., Soc., 1902. — *Cronica Ţării Rumâneşti de Radu Popescu, 1700—1729* în *Magazinu istoricu pentru Dacia*, IV, 1847, pp. 21—62, 93—178. — G. Pascu, *Data morţii lui Radu Popescu* în *Arhiva*, XXIX, 1922, p. 241 [într'o notă la *Ist. lit. rom.*, s. XVII, autorul renunţă la ipoteza de aici]. — Em. Panaitescu, *Cronicarul Radul Popescu şi Istoriile Domnilor Ţării Româneşti*. Buc., 1908. — N. Iorga, *Cronicile muntene: I. Cronicele din secolul XVII*. Buc., Analele Acad. Rom., s. II, n. 21, Mem. Secţ. ist., 1899. — C. Giurescu, *Contribuţiuni la studiul cronicilor muntene*. Buc., 1906. — § *Istoriia Ţării Rumâneşti dela 1689—1700 de marele logofăt Radu Greceanu* în *Magazinu istoricc pentru Dacia*, II, 1846, pp. 129—176, 193—228, 321—354. — St. D. Grecianu, *Scrierile lui Radu Logofătul cronicarul*. Buc., 1904. — *Viaţa lui Costandin Vodă Brâncoveanu de Radu vel Logofet Grecianu*, ed. St. D. Grecianu, Buc., 1906. — Ioan C. Filitti, *Cine erau fraţii cărturari Radu şi Şerban Greceanu* în *Revista istorică română*, 1934, vol. IV, pp. 65—70. — D. Mazilu, *Alcătuitorul Calendarelor lui Brâncoveanu* în *Gazeta Cărţilor* (Ploeşti), IV, nr. 9—10, 15 şi 30 Decemvrie 1934. — § N. Iorga, *Manuscripte din biblioteci străine relative la Istoria Românilor*, II. Buc., 1899. — *Operele lui Constantin Cantacuzino*, publicate de N. Iorga. Buc., 1901. — Al. T. Dumitrescu, *Contribuţiuni la istoriografia românească veche* în *Lui Ion Bianu*. Buc., 1916—1921. [Harta Ţării Româneşti de Const. Cantacuzino]. — I. Minea, *Ceva despre Constantin Cantacuzino Stolnicul* în *Cercetări istorice*, VIII—IX, 1932—1933, p. 73 sq. — § *Hronograful Ţării Româneşti dela 1764 până la 1815 scris de Dionisie*

Eclisiarhul la anul 1814 în *Tezaur de monumente istorice* (A. Papiu Ilarian). Buc., II, 1863. — Dionisie Eclesiarhul, *Cronografia Ţerei Rumâneşti*, ed. C. S. Nicolescu-Plopşor. Craiova, 1934. — *Intâmplările răsboiului Franţozilor*, Buda, 1814. — Giorge Pascu, *Dionisie Eclisiarhul?—1820* în *Conv. lit.*, LVII, 1925, pp. 768—777. — Aurelian Sacerdoţeanu, *De unde era Dionisie Eclesiarhul?* în *Arhivele Olteniei*, 1935, pp. 517—518 [Ar rezulta din cronograf că Dionisie Eclisiarhul era originar din satul Pietroşi-Vâlcea]. — Aurelian Sacerdoţeanu, *Cronicarul Dionisie Eclesiarh al mânăstirii Bistriţa din Vâlcea* în *Arhivele Olteniei*, 1936, pp. 257—261. — Ion Donat, *Despre Dionisie Eclesiarhul şi mânăstirea Bucovăţ* în *Arhivele Olteniei*, 1936, pp. 22—39. — Ion Donat, *Dionisie Eclesiarhul, Constatări şi observări noui* în *Arhivele Olteniei*, XIII, 1934, p. 286 sq. — Preot T. Bălăşel, *Un manuscris din 1798 al lui Dionisie Eclesiarhul* în *Arhivele Olteniei*, 1936, pp. 100—106. — Preot T. Bălăşel, *Un manuscris din 1800 al lui Dionisie Eclesiarhul* în *Arhivele Olteniei*, 1936, pp. 364—372.

D. CANTEMIR

§ *Operele principelui Demetriu Cantemir* I—VII. Buc., Academia Română, 1872—1883. — *Descrierea Moldovei*, traducere de pe originalul latinesc... de Dr. Giorge Pascu. Buc., C. R., 1923 [G. Adamescu a dat şi el o trad.]. — *Metafizica*, din latineşte de Nicodim Locusteanu cu o prefaţă de Em. C. Grigoraş. Buc., Bibl. Universală-Ancora, nr. 158—161, [1928]. — Ediţia din *Istoria ieroglifică*, a lui Em. C. Grigoraş (Buc., Casa Şc.) e o prelucrare inutilizabilă, având însă meritul de a atrage atenţia, exagerând, asupra tehnicei prozodice a lui D. C.

Giorge Pascu, *Viaţa şi operele lui D. Cantemir*. Buc., 1924. — Ştefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Buc., Acad. Rom., Mem. Sct. lit., s. III, t. II, m. 5, 1925. — I. Minea, *Despre Dimitrie Cantemir, omul scriitorul, domnitorul*. Iaşi, 1926. — Sever Zotta, *Despre neamul Cantemireştilor* în *Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3. Buc., 1924—26, pp. 61—72, 204—29, 315—327.

Ghenadie al Râmnicului, *Principele Antioh Cantemir* (biografie) în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 1. — Ghenadie al Râmnicului, *Principele Antioh Cantemir ca scriitor* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 4. — Const. A. Stoide, *Note literare* [la Antioh C. trad. Donici-Negruzzi, v. şi clişeul nostru] în *Revista critică*, VII, 1933, p. 91 squ.

Despre struţocămilă ca animal real în *Icoana lumei* şi în *Istoria naturală*, întâia-oară în limba românească compusă de doctorul medeţinei şi cavaler Cihac. Eşii, La Institutul Albinei, 1837, In depozitul Librerii Bel et Compani, [p. 107, Struţul Camel, St., camelus].

CĂRŢI DE COLPORTAJ

§ Dr. M. Gaster, *Literatura populară română cu un apendice. Voroava Garamanţilor cu Alexandru Machedon de Nicolae Costin*. Buc., Ig. Haimann, 1883. — Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, studiu comparativ. Buc., 1895. — N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, I: *Epoca influenţei sud-slave*. Buc., Casa Şc., 1929; II, *Epoca influenţei greceşti*. Buc., F. R. C. II, 1938. — Ioana Andreescu, *Istoria poamelor* în *Cercetări literare*, II, 1936. — Ariadna Camariano, *Poricologos şi Opsarologos grecesc* în *Cercetări literare* III, 1939. — Udrişte Năsturel, *Traiul şi viiaţa a prea cuvioşilor părinţilor noştri a lui Varlaam şi a lui Ioasaf*... publ. de generalul P. V. Năsturel. Buc., 1904. — I. D. Ştefănescu, *Le roman de Barlaam et Joasaph illustré en peinture* în *Bizantion*, VII, 1932, p. 347 squ. — Em. Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf (Versiunile traducerii lui Udrişte Năsturel)* Buc., 1934. — Vasile Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească* în *Dacoromania*, I, 1920—21. — N. Cartojan, *Poema cretană Erotocrit în literatura românească şi izvorul ei necunoscut*. Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit., s. III, t. VII, m. 4, 1935. — N. Cartojan, *Le modèle français de l'« Erotokritos », poème crétois du XVII-e siècle*. Paris, Boivin, [1936]. — N. Cartojan, *O dramă populară italiană a lui Giulio Cesare Croce despre Sinan-Paşa şi vitejiile româneşti*. Buc., 1936. — N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*. Buc., 1938. — Leca Morariu, *Decameroanele strămoşilor noştri* în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — *Herodot*, trad. rom. publ. după ms. găsit în m-rea Coşula de N. Iorga. Vălenii-de-Munte, 1909. — I. Bianu, *Din cărţile vechi* în *Prinos lui D. A. Sturdza*. Buc., 1903. — Ramiro Ortiz, *Medioevo rumeno*. Roma, Inst. p. l'Europa orientale, 1928.

POEZIA

§ Versurile d. Ştefan cel Mare însemnate, după opinia lui B. P. Hasdeu, de Dosofteiu în *Buciumul român*, 1864, p. 855.

§ N. Drăganu, *Mihail Halici (Contribuţie la istoria culturală românească din sec. XVII)* în *Dacoromania*, IV, 1924—26 [şi extras].

§ Dosofteiu, *Psaltirea în versuri (1671—1686)*, publicată de pe ms. original şi de pe ediţiunea dela 1673 de I. Bianu. Buc., 1887.

D. A. Sturdza, *Un manuscript al Psaltirei în versuri a Mitropolitului Dosofteiu* în *Conv. lit.*, VI, 1872/73, pp. 157—167. — I. Bianu, *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei (1670—1686)* în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 7. — Silviu Dragomir, *Când şi unde a murit Mitropolitul Dosofteiu?* în *Conv. lit.*, XLV, 1911, pp. 1131—1143. — I. Bianu, *Insemnări autografe scrise într'o carte veche de Dosofteiu Mitropolitul Moldovei (1663—1686)*. Buc., Anal. Acad. Rom., s. II, v. XXXVI, men. s. lit., 1915. — S. N. Čeban [Ciobanu], *Dosithei, Mitropolit Socavskij i ego knižnaja dějateljnostj*. Kiew, 1915. — [trad. în rom. de Şt. Berechet sub titlul: *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei*. Iaşi, 1918]. — St. Ciobanu, *Contribuţiuni privitoare la origina şi moartea Mitropolitului Moldovei Dosofteiu*. Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1920.— D. Găzdaru, *Contribuţii privitoare la originea, limba şi influenţa Mitropolitului Dosofteiu*. Iaşi, 1927.

§ Onisifor Ghibu, *Contribuţii la istoria poeziei noastre populare şi culte*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secţ. Lit., s. III, t. VII, 1934—36.

§ I. Bianu, *Un versuitor sătesc necunoscut dela Sălişte din Ardeal pe la 1831—20* în *Almanahul Graficei Române*. Craiova, Graf. rom., 1929.

§ N. I. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine (XVII et XVIII siècles)*. Paris, 1909.

§ *Istoria Ţării-Rumâneşti dela leatu 1769* în *Revista istorică*, IV, 1918, pp. 156—162 [ed. N. Iorga]; în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927, pp. 201—202 [ed. C. C. Giurescu]. — Al. T. Dumitrescu, *Trâmbiţă românească* în Analele Acad. Rom. Secţ. lit., XXXVII, pp. 33—35. — N. Drăganu, *Versuri vechi* în *Dacoromania*, V, 1927—28, pp. 502—522 [*Istoria Ţării Rumâneşti dela leatu 1769 şi a Bucureştilor săracii*].

§ Emil Turdeanu, *Contribuţiuni la studiul cronicelor rimate: Cronica munteană despre uciderea lui Grigore Ghica* în *Cercetări literare*, II, 1936. — Vezi şi *Stihuri asupra Domnului Grigore Ghica Voevod al ţărei Moldovei* atribuite lui Enaki Kogălniceanu în M. Kogălniceanu, *Letopiseţele*, III. Buc., 1874, p. 275 squ. — Emil Vârtosu, *O povestire în versuri despre sfârşitul Postelnicului Constantin Cantacuzino*. Buc., 1940.

§ *Istoria faptelor lui Mavroghene Vodă şi a răzmiriţei din timpul lui pe la 1790, scrisă la 1817 de pitarul Hristache* în *Buciumul*, ziar politic, literariu şi commercial, nr. 7, 9, 10 din 23, 30 Ianuarie şi 2 Februarie 1863; ed. curentă în B. p. t.

§ *Eterie sau jalnicile scene prilejite în Moldavia din resvrătirile Grecilor prin şeful lor Alesandru Ipsilanti venit din Rusia la anul 1821* de Vornicul Alecu Beldiman, editată de Banul şi cavaleriul Alecu Balica. Iassi, Buciumul Român, 1861 [cu un portret litografic]; Iancu M. Kodrescu, *Tragedia Moldovei de Vornicul Alesandru Beldiman* în *Buciumul Romanu*, I, 1875, pp. 167—76, 213—18, 253—70, 315—20, 262—67, 403—15; *Tragodiea séu mai bine a ḑice jalnica Moldovei întêmplare după resvrătirea Grecilor 1821* în M. Kogălniceanu, *Letopiseţi*, III, ed. 1874. — *Tragodia lui Orest* de prea învăţatul şi cu înfăpăiată dragoste spre procopsirea neamului romanesc marele postelnic Alexandru Beldiman acum întâiu tălmăcită din limba franţozească în cea Romanească. La Buda, In Crăiasca Typografie a Unjversitatei Ungariei, 1820. — Pentru alte scrieri v. *Bibliografia veche*.

G. Ionnescu-Gion, *Vornicul Alecu Beldiman* (biografie) în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 2, p. 81 squ. — I. Tanoviceanu, *Menegmii sau Fraţii cei de gemene* în *Arhiva*, III, pp. 279, 403, 519, 664; *Manuscriptul « Menegmii »*, VI, p. 297 squ. — I. Tanoviceanu, *Traducătorul din 1803 al Menechmilor* (Vornicul Alexandru Beldiman) în *Arhiva*, IX, p. 165 squ. — Emil Gârleanu, *Acrostihul lui Beldiman* (document) în *Arhiva*, XIII, p. 278.

§ Culegerile mai importante de folklor (V. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Mihail Canianu, Dr. I. Urban Iarnik, Andrei Bârseanu, etc.) sunt citate în orice bibliografie (v. G. Adamescu). A se urmări mai ales publicaţiile folkloristice ale Academiei Române. Legenda unui simulacru colosal al unei divinităţi feminine pe muntele Ceahlău, înconjurate de 20 oi de piatră, porneşte dela D. Cantemir *(Descriptio Moldaviae)*. — Grigorie C. Buţureanu, *Incă o dovadă la stăruinţa Românilor în Dacia Traiană. Două legende: Dochia şi Traian* şi *Legenda Cobuzului* în *Arhiva*. Iaşi, II, 1891, pp. 470—485. — D. Caracostea, *Mioriţa în Moldova* în *Conv. lit.*, XLIX, 1915, pp. 1214—1250; L, 1916, pp. 77—101, 181—196. — D. Caracostea, *Mioriţa în Muntenia şi Oltenia* în *Conv. lit.*, LII, 1920, pp. 615—634, 715—723; LIII, 1921, pp. 144—149. — D. Caracostea, *Mioriţa în Muntenia şi Oltenia* în *Conv. lit.*, LV, 1923, pp. 465—485. — D. Caracostea, *Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia. Totalizări* în *Conv. lit.*, LVI, 1924, pp. 811—839.

OCCIDENTALIZAREA

§ Zenovie Pâclişeanu, *Corespondenţa din exil a episcopului Inochentie Micu Klein 1746—1768*. Buc., Acad. Rom., 1924. — P. P. Panaitescu, *Ctitorul Blajului, episcopul Inocentie Micu-Klein* în *Gând românesc*, IV, 1936, nr. 8—9.

§ I. Bianu, *Viet'a şi activitatea lui Maniu Samuilu Miculu, alias Clain de Sadu*. Buc., Anal. Acad. Rom., 1876. — Emilian Micu, *Calendarul lui Samoil Clain, 1806* (notiţă bibliografică) în *Arhiva*, XVII, pp. 252. — Z. Pâclişeanu, *Contribuţii la biografia lui Samoil Micu Klein* în *Libertatea*, II, 1933, nr. 15—16, pp. 232—34. — Dr. Nicolae Lupu, *Scrisoarea lui Samoilă Clain către episcopul Bob* în *Blajul*, I, 1934, pp. 504—505. — Z. Pâclişeanu, *Un vechiu proces literar (Relaţiile lui I. Bob cu S. Klein, Gh. Şincai şi P. Maior*. Buc., 1935. — N. Laslo, *Samuil Micu traducător din Lucian* în *Gând românesc*, V, 1937, nr. 5—7.

§ Gh. Şincai, *Hronica Românilor*, I—III. Buc., 1886.

A. Papiu Ilarianu, *Vieti'a, Operele şi ideele lui Georgiu Şincai din Şinca*. Buc., Discurs de recepţie, 1869. — Ion Modrogan, *Inlăturarea lui Gheorghe Şincai din Directoratul Şcoalelor* în *Lui Nicolae Iorga. Omagiu*. Craiova, 1921. — Bitay Arpad, *O poezie românească a lui Gh. Şincai* în *Dacoromania*, II, 1922, pp. 680—81, III, 1923, pp. 784—86. — Zenovie Pâclişanu, *Contribuţii la biografia lui Gheorghe Şincai* în *Transilvania*, LIII, April 1922. — Dr. Z. Pâclişeanu, *Cenzura cronicei lui Gh. Şincai* în *Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3. Buc., 1924—1926, nr. 20—30. — Traian Popa, *Un capitol zbuciumat din viaţa lui Gheorghe Şincai lucrat după documente nouă*. Târgu Mureşului, 1924. — Iacob Radu, *Doi luceferi rătăcitori Gheorghe Şincai şi Samuil Micu Clain*. Buc., Anal. Acad. Rom., 1924. — *Cronica poeziei vechi [G. Şincai]* în *Boabe de grâu*, IV, 1933, pp. 115—116. — Dr. Nicolae Lupu, *O scrisoare a lui, Gheorghe Şincai* în *Blajul*, 1934, nr. 2. — Dr. A. Veress, *Note şi scrisori Şincaiane*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. Secţ. Lit., 1925—27.

§ Petru Maior, *Intâmplările lui Telemah* de pre limba italienească pre limba românească, I. Buda, 1818. — Pentru alte scrieri v. *Bibliografia veche*.

At. M. Marienescu, *Viaţa şi operele lui Petru Maior*. Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1883. — Dr. Nicolae Lupu, *Corespondenţă între Petru Maior şi episcopul Bob la 1785* în *Blajul*, I, 1933, pp. 407—410.

§ I. Lupaş, *Cronicari şi istorici români din Transilvania*, I, II. Craiova, Scrisul rom., 1933, 1934.

§ *Retorică adecă învăţătură şi întocmirea frumoasei cuvântări*. Acum întâiu izvodită pe limba românească. Impodobită şi întemeeată cu pildele vechilor Filosofi şi Dascali bisericeşti. In Buda: Sau tipărit în crăiasca Typografie Orientalicească a Universitatei Peştii, 1798.

§ Constantin Erbiceanu, *Cronicarii greci cari au scris despre Români în epoca fanariotă*. Buc., 1888. — C. Erbiceanu, *Bărbaţii culţi greci şi români şi profesorii din Academiile de Iaşi şi Bucureşti din epoca zisă fanariotă (1620—1821)*. Buc., An. Acad. Rom., s. II, v. XXVII, Mem. Secţ. Ist., 1905. — D. Russo, *Studii bizantino-române*. Buc., 1907. — D. Russo, *Elenismul în România, epoca bizantină şi fanariotă*. Buc. 1912. — *Studii istorice greco-române, opere postume* I—II. Buc., F. R. C. II, 1935.

§ N. N. Condeescu, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei*. Buc., Acad. Rom., M. S. lit., s. III, t. V, m. 5, 1931. — Claudio Isopescu, *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia*. Roma, 1933. — *Théatre du monde, ou par des exemples tirés des Auteurs anciens & modernes, les vertus & les vices sont mis en opposition* par M. Richer. A. Paris, chez Defer de Maisonneuve, librairie, 1788.

§ *Observaţii sau băgări de seamă Asupra Regulelor şi Orânduelelor Grammaticei Rumâneşti*... Dă Dumnealui Ianache Văcărescul. In Tipografia Sfintei Episcopii a Râmnicului, 1787. — *Colecţiune de poesii vechi. Cântece vechi ale Poporului Român*... *Culegerea din poesiile Văcăreştilor* etc. Buc., Biblioteca Poporului Român, 1878. — *Poeziile Văcăreştilor*, ed. M. Dragomirescu. Buc., Bibl. encicl. Socec, nr. 2, 1908. — Mss. la Acad. Rom.

Al. Odobescu, *Poeţii Văcăreşti* în *Opere*, II. — Th. D. Speranţia, *Ienăchiţă Văcărescu* în *Revista nouă*, II, 1889, p. 121 squ. — *Două poesii necunoscute ale lui Ienăchiţă Văcărescu* în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — N. Iorga, *De unde a învăţat italieneşte Ienăchiţă Văcărescu* în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*. Buc., 1929. — Elena Văcărescu, *Casa Văcăreştilor* în *Boabe de grâu*, IV, 1933, p. 604 squ. — I. E. Torouţiu, *Ienăchiţă Văcărescu şi Goethe* în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 4—5 şi *Pagini de istorie critică literară*. Buc., 1936. — Ariadna Camariano, *Influenţa poeziei lirice neogreceşti asupra celei româneşti: Ienăchiţă, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann şi modelele lor greceşti*. Buc., 1935. — Nestor Camariano, *Modelele gramaticei lui Văcărescu* în *Studii italiene*, III, 1936, pp. 3—11. — D. Găzdaru, *Modelul italian al Gramaticei lui Văcărescu* în *Arhiva*, Iaşi, 1936, pp. 3—11. — Ioan C. Filitti, *O jalbă a lui Alecu Văcărescu către Vodă Hangerli* în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — N. Nanu, *Ienăchiţă Văcărescu şi variantele aromâne* în *Viaţa românească*, XXX, 1938, nr. 10. — I. Vârtosu, *Corespondenţa literară între Nicolae şi Iancu Văcărescu*. Buc., 1938. — Paul I. Papadopol, *Poeţii Văcăreşti, viaţa şi opera lor poetică*. Buc., Cgt., 1941.

§ I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din veacul VXIII: Mateiu Milu* în Anal. Acad. Rom., s. II, t. XX, 1897—98, Mem. Secţ. lit., 1899, pp. 1—25.

§ Vasile Aaron, *Patimile şi moartea a Domnului şi Mântuitoriului nostru Is. Xs.*, în stihuri alcătuite de... Braşov, 1805. — *Perirea a doi iubiţi adecă: jalnica întâmplare a lui Piram şi Tisbe, cărora sau adeogat mai pe urmă nepotrivita iubire alui Echo cu Narţis*. Sibiu, 1807; altă ediţie din 1830. — *Anul mânos*, ed. I. Sibiu, 1820; ed. II, 1830 [In genere v. *Bibliografia veche*].

§ I. Barac, *Istorie despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă*... Sibii, 1801; *Istoriia pré frumosului Arghir şi a pré frumoasei Elena*, ed. II. Braşov, 1809; ed. Buc., Casa Şc., 1923; ed. B. p. t., nr. 696. — *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*... scoasă din cartea lui Iosif Flavie prescurt şi în 9 cântări în stihuri alcătuită de Ioan Barac. Buc., 1821. — *O mie şi una de nopţi istorii arabiceşti sau Halima* întâiaş dată tradusă din nemţeşte de Ioan Barac, I-VII. Braşov, 1836—1838. — *Toată viaţa isteţiile şi faptele minunatului Tilubuhoglindă, ceale de râs şi minunate la cetire, spre treacerea de vreame, în zilele sau ciasurile omului ceale de odihnă*, după limba nemţască tălmăcită şi acum a doaoră tipărită. Braşov, Sau tipărit la Ioann Gătt, 1846. — *Foile Duminecii spre înmulţirea cei de obşte folositoare cunoştinţe*. Alcătuite de o Soţietate de Invăţaţi. Braşov, S'au tipărit în Tipografia a lui Ioann Gătt. 1837. — Etc.

Ion Colan, *Viaţa şi opera lui Ioan Barac*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secţ. lit., s. III, t. IV, m. 1, 1928. — G. Bogdan-Duică, *Ioan Barac*. Buc., Acad. Română, Studii şi cerc., XXII, 1933.

§ D. Ţichindeal. *Filosoficeşti şi politiceşti prin fabule moralnice învăţături*. Buda, 1814; altă ediţie cu prefaţă de I. Eliad în Buc., 1838. (In tipografia lui Eliad). — *Fabulele lui Demetriu Cichindeal în traducere nouă din originalul sârbesc al lui Dositei Obradovici* de Ioan Russu. Arad, 1885.

Iosif Vulcan, *Dimitrie Cichindeal, date nouă despre viaţa şi activitatea lui* în Anal. Acad. Rom., s. II, t. XIV, 1891—92, pp. 263—382 cu un portret şi un facsimil. — Iuliu Vuia, *Şcoale româneşti bănăţene în secolul XVIII*. Orăştie, 1896. — Teodor Botiş, *Istoria Şcoalei normale (preparandiei) şi a Institutului teologic ortodox român din Arad*. Arad, 1922.. — C. Fierăscu, *Ţichindeal. Contribuţie documentară* în *Familia*, 1933, nr. 4. — D. Ţichindeal, *Scrisori din 1815*, publicate de C. Fierăscu în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — C. Fierăscu, *D. Ţichindeal, contribuţie documentară* în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 3, 4 şi I, 1936, v. II, nr. 5.

§ Ioan Budai-Deleanu, *Ţiganiada sau Tabăra Ţiganilor* în *Buciumul Român*, I, 1875, p. 541 squ. şi II. 1876. — *Ţiganiada*, poemă eroi-comică în 12 cânturi publicată în forma definitivă din 1800—1812 de Gh. Cardaş, ed. II. Buc., 1928. — *Trei viteji*, poemă eroi-comică în patru cânturi, publicată pentru prima oară după ms. original de Gh. Cardaş. Buc., 1927.

G. Bogdan-Duică, *Despre Ţiganiada lui Budai-Deleanu. Inrâuririle germane* în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, pp. 438—61, 483—98. — C. Radu, *Influenţa italiană în « Ţiganiada » lui Budai-Deleanu*. Focşani, 1925. — Teodor Bălan, *Data morţii lui Ion Budai-Deleanu* în *Făt-Frumos*, 1933, p. 41 squ., şi 82 squ. — Teodor Bălan, *O ştire nouă despre Ion Budai* în *Codrul Cosminului*, 1935, pp. 285—86 [In 1785 I. B. era copist într'un minister din Viena şi traducea din nemţeşte *Carte trebuincioasă pentru dascăli*, 1785]. — Al. Ciorănescu, *Opera istorică a lui Budai-Deleanu* în *Cercetări literare* [N. Cartojan], II. Buc., 1936.

§ *Insemnare a călătorii meale Constandin Radovici din Goleşti făcută în anul 1824, 1825, 1825*. La Buda, In Crăiasca Typografie a Universitatei Ungar: 1826; ediţii de Nerva Hodoş. Buc., 1910 şi în Bibl. pop., Socec, nr. 108—110. Buc. 1911. — *Adunare de pilde bisericeşti şi filosofeşti de întâmplări vrednice de mirare, de bune gândiri, şi bune neravuri, de fapte istoriceşti şi anecdote*, tălmăcite de pre limba grecească în cea romanească de Constantin din Goleşti, deosebită în trei părţi şi dată în tipar. La Buda, In Crăiasca typografie a Universitatei Ungur. 1826. — *Elementuri de filosofie morală*. Alcătuite de Neofit Vamva... şi tălmăcite în limba românească... de Costandin Radoviciu dintre Goleşti. In Bucureşti, La Typografia dela Cişmea, 1827.

§ N. Bănescu, *Viaţa şi scrierile marelui vornic Iordache Golescu*. Buc., 1910. — N. Bănescu, *Marele vornic Iordache Golescu*. Buc., C. R., 1935.

§ Codru I. Drăguşanu, *Călătoriile unui român ardelean*. Vălenii-de-Munte, 1910 [ed. şi Buc., Casa Şc.].

N. Iorga, *I. Codru Drăguşanu*, în *Oameni cari au fost*, I. — Claudio Isopescu, *Il viaggiatore transilvano Ion Codru Drăguşanu e l'Italia*. Roma, 1930.

§ *Poesii, alcătuiri şi tălmăciri* de Logofătul K. Konaki. Iaşi, 1856, Tip. Adolf Berman. — Logofătul Costachi Konaki, *Poesii, alcătuiri şi tălmăciri*, I—II, Iaşi, Şaraga, 1886. [Prefaţă: Vogoride-Conachi, *Schiţe din viaţa şi familia Logofătului Conachi*; cf. şi *Schiţe din viaţa logofătului Konaki*. Fragment în *Conv. lit.*, XX, 1886, pp. 791—798]. — Gh. Ghibănescu, *Două scrisori ale lui Konaki*, în *Arhiva*, XIV, p. 87.

I. Bianu, *Costachi Conachi* în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 4. — G. Bogdan-Duică, *Logofătul Costache Conachi* în *Conv. lit.*, XXXVII, 1903, pp. 58—67, 162—175, 365—387. — Gh. T. Kirileanu, *Testamentul şi pomelnicul marelui logofăt C. Conachi* în *Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 608—621. — *Notiţii Statistice despre moşiile din Moldova* (după un manuscris a d-lui E. C.] în *Buciumul Romanu*, I, 1875, p. 33 sq. — Al. Papadopol-Calimah, *Scrisoare despre Tecuciu* în *Conv. lit.*, XIX, 1885, pp. 369—390; *Conachi*, pp. 921—960. — G. Braşoveanul, *Conferinţele d-lui Gh. Bogdan-Duică: III. Despre poetul C. Conachi* în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 2. — Al. Ciorănescu, *O anecdotă despre Conachi* în *Viaţa românească*, XXV, 1933, nr. 4. —

§ Comisul V. Pogor, *Profeţie scrisă la anul 1839 şi împlinită la 1849* în *Bucovina*, II. Cernăuţi, 1849, nr. 20. — *Deşertăciunea lumii* în *Lepturariu*, IV, 1, pp. 97—100.

O satiră veche [*V. Pogor bătrânul*] în *Conv. lit.*, V, 1871/72, pp. 291—92. — G. Sion, *Suvenire contimporane*. Buc., Minerva, 1915, pp. 340, 345.

§ N. Dimache, *Oda către Dumnezeu* în *Albina românească*, nr. 12 din 20 Febr. 1830. — G. Sion, *Suvenire contimporane*. Buc., Minerva, 1915, pp. 355—57.

§ *Versuri de Ioan Prale* în *Buciumul romanu*, I, 1875, pp. 324—325. — In genere v. *Bibliografia veche* şi *Lepturariu*.

§ Petru Grădişteanu, *O cronică inedită* în *Revista contimporană*, I, 1873, pp. 453—86.

§ *Culegere de poezii* a lui G. Asachi, ediţiea a doua adăogită. Iassii, Tipografiea Institutului Albinei, 1854 [ed. I, din 1836]. — Gh. Asachi, *Poezii*. Vălenii-de-Munte, 1908. — *Fabule versuite*, Ediţia a treia, adăogită. Iaşii, Institutul Albinei, 1844 [ed. I din 1836]. — *Elemente de Matematică*, de Aga G. Asaki, mădular Academiei de Roma. Partea II, Algebra. Eşii, In tipografia Albinei, 1837. Partea III, Geometria elementară, 1838. — *Tableau de L'histoire Moldave. Luptele Moldovenilor cu cavalerii crucieri la anul 1423 şi descrierea tabloului litografiat ce o înfăţişază* de G. Asaki... Iaşii, La Institutul Albinei, 1845. — *Ecsposiţia stărei învăţăturilor publice în Moldova dela a lor restatornicire 1828, până la anul 1843 şi un proect pentru a lor reformă* de referendariul G. Asachi. Iaşii, La Institutul Albinei, 1845. — *Nuvele istorice a Romăniei* de Gheorghie Asachi, tomul I, ediţiea a III-a. Iaşii, Institutul Albinei Romăne, 1867 [ed. modernă, Buc., Minerva, de P. V. Haneş]. — *Adaos literaru pentru dd. abonaţi la Monitorul oficial a Moldovei*, Aprili, G. Asaky. Iassii, Institutul Albinei Române, 1861: polemică cu M. Kogălniceanu cu date autobiografice; *Fragment din memoriile călătoriei unui Român din 1808* [la Napoli]. — *Voichiţa de România*, dramă originală istorică. Iaşi, 1863. — *Petru Rareş*, dramă în 4 părţi. Iaşi, 1863. — *Elena Dragoş*, dramă originală. Iaşi, 1863: *Turnul Butului*, dramă originală. Iaşi, 1863. — *Norma*, operă lirică în 4 acte, muzica prelăudatului Belini, tradusă din limba italiană în româneşte de Gh. Asachi. Iassy, 1873.

Ioan Negre, *Gheorghe Asachi, viaţa, lucrările, scrierile sale şi epoca în care a trăit, 1788—1869*. Piatra, 1882. — Th. T. Burada, *Elena Asaki* în *Conv. lit.*, XXI, 1887, pp. 638—641. — Th. Codrescu, *Amintiri despre Gheorghe Asachi*, în *Arhiva*, Iaşi, II, 1890—1891, pp. 338—344. — G. Bogdan-Duică [d. *Moartea lui Isus* a lui G. Asachi], în *Gândirea*, 1922, nr. 5. — E. Bacaloglu, *Bianca Milesi e Giorgio Asaky*. Roma, 1912. — Dr. Bitay Arpad, *De unde şi-a luat Gh. Asachi numirea de « Albina românească »* în *Dacoromania*, II, 1921—1922, p. 682. — C. Fierăscu, *Un autograf al lui Gh. Asachi* în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, pp. 415—416. — D. Caracostea, *Izvoarele lui G. Asaki. Temelia antichităţii clasice* în *Conv. lit.*, LXI, 1928, pp. 243—280, 417—433. — D. Caracostea, *Izvoarele lui Asachi*. Buc., 1928. — D. Caracostea, *Un izvor preromantic al lui Asaki* în *Inchinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — S. Reli, *Raiaua Hotinului în timpul ocupaţiei austriace*. Cernăuţi, 1930 [ştiri interesând biogr. lui A.]. — Claudio Isopescu, *Il poeta Giorgio Asachi in Italia*. Livorno, Raffaello Giusti, 1930. — Claudio Isopescu, *Un artista romeno dell'800 a Roma*. Roma, 1932. [Extr. din rev. it. *Roma*]. — D. Pompeiu, *Din hârtii vechi: Asachi şi firea limbei noastre*, în *Inchinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — Dr. Gr. Graur, *Tribut de recunoştinţă. Un poem al lui G. Asaki închinat apelor de Karlsbad*, în *Adev. lit.*, XI, 1932, nr. 624 [cu autoportret]. — Al. Lawrence, *Observaţiuni asupra unei elegii a lui Asachi* în *Viaţa Rom.*, XXIV, 1932, nr. 5—6. — Gh. Ungureanu, *Fabrica de hârtie a lui Gh. Asachi dela Petrodova* în *Anuarul Liceului « Petru Rareş » Piatra-Neamţ*, anul 1933—1934. Omagiu prof. G. Mihăilescu. — *Versuri italiene inedite ale lui Gh. Asachi* [Miscellanea] în *Viaţa Rom.*, 1935, nr. 9—10. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori* [Gh. Asachi, Gr. Alecsandrescu] în *Adev. lit.*, nr. 869 din 1 Aug. 1937. — Gh. I. Georgescu, *Asachi censor în 1851* în *Adev. lit.*, nr. 886 din 28 Noemvrie 1937. — Eufrosina Dvoicenco, *O satiră polonă imitată de Asachi şi Stamati* în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 8. — Paul Zarifopol, *Poezia românească în epoca lui Asachi şi Eliade Rădulescu* în *Rev. Fund. Reg.*, II, 1935, nr. 8. — Octav Minar, *Pinacoteca naţională din Iaşi*. Buc., Minist. Cultelor şi Artelor [p. portret de Stahi]. — E. Lovinescu, *Gheorghe Asachi, viaţa şi opera lui*. Buc., C. R., 1921, ed. II, Buc., Casa Şc.

Soţia lui G. Asachi se numea Elena Tayber.

Bordeiul indienesc, Alcătuit în Limba Franţeză Prin I: B: H: de Sen-Pier. Iar acuma pe Rumânie Tradus De prea Cuviosul Leon Asachi Arhimandrit al Mitropoliei Iaşului. Tipărit în Iaşi, 1821.

§ Colecţie din poesiile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu. Buc., 1848 [drept prefaţă: *Ceva asupra Văcăreştilor şi a poeziilor D-lui Logofătului I. Văcărescu* de I. Voinescu II].

G. Bogdan- Duică, *Notiţă despre Iancu Văcărescu* în *Conv. lit.*, XL, 1906, pp. 389—391.

§ Paris Mumuleanu v. în general *Bibliografia veche*, *Lepturariu*.— *Poezii*. Buc., In Tipografia lui Eliad, 1837. — *Colecţiune de poezii vechi. Cântece vechi ale Poporului Român: Din Psalmii lui Dositheiu Mitropolitul. Culegerea din poesiile Văcăreştilor, I. Barac, K. Conaki, Paris Momulenu şi Beldiman*. Buc., Bibl. Poporului Român,, 1878. — Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese*. Buc. Bibl. Minerva, nr. 24, 1909.

Afară de prefaţa la *Poezii*, scoasă din *Curierul de ambe-sexe*, I. Eliade R. mai dă informaţii în *Biblicele*. Paris, 1858.

§ *Adoleshia filotheos adecă îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu*. Alcătuită de Arhiepiscopul Evghenie Vulgariul Şi acum pre limba Românească tălmăcită şi tipărită de C. V. M. M. I—V. Sau tipărit în tipografia sfintei Mitropolii în Iaşi, 1815—1819. — *Indeletnicire despre buna murire*... de Arhiepiscopul Eugenie Vulgariul, în limba grecească scrisă, de Smeritul Veniamin Proin-Mitropolit al Moldaviei tălmăcită. Iaşii. La Cantora Foaiei Săteşti 1845.

§ *Datoriile omului creştin* întemeete pe învăţăturile sfintei Scripturi şi date la lumină pe limba Patriei de Paharnicu Simeon Marcovici. Buc., 1839, In Tipografia Pitarului Constantin Pencovici,

§ *Manual de patriotizm*, Tălmăcit şi mai adăogat de Iancu Nicola. In Iaşi In Tipografia Sfin. Mitr., 1829 Iulie.

§ *Cuvinte panegirice şi moralnice* de Eufrosin Poteca, ieromonah şi profesor de filosofie. In Bucureşti, In Typografia Sfintei Mitropolii, 1826, De Ieromo: Stratonic Typograf. — *Filosofiea cuvântului şi a naravurilor, adecă Logica şi Itica elementare*... de lăudatul Profesor Io. Gottlieb Ainechie... Apoi traduse în limba Elenească de Dumnealui Marele Ban Grigore Brâncoveanul, iar acum în limba Rumânească de Eufrosin Poteca. La Buda, 1829.

I. Bianu, *Intâii bursieri români în străinătate. Scrisori de ale lui Efrosin Poteca, 1822—1866* în *Revista nouă*, I, 1888, p. 421 squ.

§ Articolul lui Asachi d. Kirangheleu în *Almanah de cultură şi petrecere*. Iaşi, 1848.

§ I. Lupaş, *Cea mai veche revistă literară românească* în *Bul. Inst. de ist. naţ.*, I, 1921—22. Cluj. — Eusebie Vicol, *Despre cea dintâiu gazetă românească* în *Libertatea*, 1935, pp. 344—346. — Aurel A. Mureşianu, *Zaharia Carcalechi, întemeietorul primei reviste româneşti, vieaţa şi opera lui* în *Gazeta Cărţilor*, 1933, nr. 1. — G. Bariţ, *Scrisori* în *Conv. lit.*, XLI, 1907, pp. 957—959. — N. Bănescu, *Gheorghe Bariţ. Legăturile sale cu Românii din celelalte părţi* în *Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 6—20. — N. Bănescu, *Corespondenţa familiei Hurmuzaki cu Gheorghe Bariţ*, publ. de... Vălenii-de-Munte, 1911. — Gh. Bogdan-Duică, *Mici studii istorice: Fragmente despre George Bariţiu, Câte ceva despre « Gazeta »* în *Revista teologică*, 1933, p. 159 squ. — I. Georgescu, *Gh. Bariţiu autor dramatic* în *Ţara Bârsei*, 1933, p. 325 squ. — N. Iorga, *Gheorghe Bariţiu* în *Oameni cari au fost*, I. — N. Ţincu, *Constantin Lecca* (biografia) în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 2. — H. Blazian, *Constantin Lecca. Intâiul portretist român* în *Viaţa românească*, 1933, nr. 6. — Carol Göllner, *O contribuţie la istoria ziaristicei româneşti* [d. *Economa Română sau Jurnal pentru dame*] în *Revista istorică*, 1934, pp. 111—113. — N. Iorga, *Istoria presei româneşti dela primele începuturi până la 1916*. Buc., Sind. ziariştilor din Buc., 1922 — D. Ştefan Petruţiu, *Aron Florian şi orientarea literară a « Telegrafului Român »* în *Gând românesc*, I, 1933, nr. 1. — D. Şt. Petruţiu, *« Telegraful Român » şi literatura de peste Carpaţi* în *Gând românesc*, I, 1933, nr. 3—4. — Dr. Aurel Cosma jr., *Istoria presei române din Banat* în *Viaţa românească*, XXIV, 1932.

ROMANTICII

§ V. Cârlova, [*Opere*] în *N. Nicoleanu, Vasile Cârlova, C. Stamati*, ed. G. Bogdan-Duică. Buc., Minerva, 1906.

Al. Odobescu, *V. Cârlova* în *Opere*, II. — N. Ţincu, *Vasile Cârlova* în *Revista nouă*, VI, 1892, nr. 10. — Dr. I. Raţiu, *Vasile Cârlova, 1809—1831*, studiu istoric-literar. Blaj, 1905. — L. Predescu, *Vasile Cârlova şi Al. Sihleanu*. Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 158. — Al. Ciorănescu, *Versuri necunoscute ale lui V. Cârlova* în *Viaţa românească*, 1934, nr. 4—5. — *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, publicate de Radu Crutzescu. Buc., F. R. C., II, 1935. — I. Negoescu, *Incă un poet din familia Cârlova: C. Cârlova* în *Graiul Dâmboviţei*, XVI, Ian. 1936 [în lipsă se poate cerceta de-a-dreptul col. *Albina Pindului*, v. Gr. H. Grandea, la care se referă].

§ N. Iorga, *Scrisori inedite dela Tudor Vladimirescu*. Buc., Acad. Rom., 1914. — Emil Vârtosu, *Tudor Vladimirescu, Pagini de revoltă*, prezentate de... Buc., Fund. Reg. Carol I, 1936.

§ *Grammatica Românească* de D. I. Eliad, 1828. — *Gramatică rumânească*, tipărită cu cheltuiala din Casa şcoalelor Publice şi priimită în Clasurile de începători. Bucureşti, In Tipografia lui Eliad, 1835 [atribuită lui Eliad]. — *Meditaţii poetice dintr'ale lui A. de la Martin*, traduse şi alăturate cu alte bucăţi originale prin D. I. Eliad, 1830. — *Fanatismul sau Mahomet proorocul* [de Voltaire], tragedie în 5 acte. Buc., 1831. — *Regulele sau gramatica poesiei*, trad. Buc., 1831. — *Din povestirile morale ale lui Marmontel: Bărbatul cel bun şi femeea cum sânt prea puţine*. Bucureşti, In tipografia lui Eliad, 1832. — *Din scrierile lui Lord Byron*, traduse de I. Eliad, I—III. Buc., 1834. — *Din operile lui Lord Byron*, traduse de I. Eliad, I—II. Bucureşti, 1837—39 [vol. II cuprinde *Marino Faliero, Doge de Veneţia; Ambii Foscari*, tragedie istorică; *Profeţia lui Dante*]. — *Amfitrion de la Molier* Buc., 1835. — *Curier de ambe sexe*, I—VI, 1835—1847; ed. II, 1862. — *Culegere din scrierile lui I. Eliad de prose sci de poesie*. Buc., 1836. — *Căderea dracilor*. Buc., 1840. — *Paralelism între dialectele român şi italian sau forma şi gramatica acestor două dialecte*. Buc., 1841. — *Prescurtare de gramatica limbei româno-italiene*. Buc., 1841. — *Don Juan dela Lord Byron*, poemă epică, trad. Buc., 1847. — *Vocabularu de vorbe streine în limba română adică Slavone, Ungureşti, Turceşti, Nemţeşti, Greceşti*, etc., de I. Eliade. Buc., In tipografia lui Eliade, 1847. — *Souvenirs et impressions d'un proscrit*. Paris, 1850. — *Amintirile şi impresiile unui proscrisu*, I—II, trad. de G. O. Gârbea. Buc., Comoara Satelor. — J. Héliade Rădulescu, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*. Paris, Librairie de la propagande démocratique et sociale européenne, 1851. — *Cyclopele tristei figure. Tandalida sau Tândală şi Păcală*, poemă eroică, 1854. — *Biblicele sau notiţii historice philosophice, religioase şi politice asupra Bibliei*, de I. Heliade R. Paris, 1858. — *Biblia sacra que coprinde vechiul şi nuoul testament tradusa din hellenesce după a quellor septedeci* de I. Heliade R. Paris, 1858. — *Literatura critică* de I. Heliade, v. I. Buc., 1860 [Bibliotheca portativă, I pînŏ VII]. — *Diverse*, v. II: *Diverse, Anco o dată progresul-conservaţia şi Adunarea Generale* de J. R.; *Politica şi diplomaţia* [Bibliotheca portativă, VIII—IX]. — Bibliothecă portativă, XV: *Diverse. Collectio de Brebenei şi viorelle* de I. R. Buc., Typographia Heliade şi Associaţi, 1860. — *Proces general între doe hordii şi natio sau spoiţii cu roşu şi spoiţii cu albu*. Mysteru în doĕ acte de I. Heliade R. Buc., 1861. — Bibliothecă portativă, XXII—XXIX: *Morală*. Buc., 1860; XLV, *Poezii inedite* [*Bălăcescu, Faca*]. — I. Heliade, *Prescurtare de Historia Românilor sau Dacia şi Romania*. Buc., Typ. Heliade şi associaţii, 1861. — *Equilibru între antithesi sau spiritul şi materia*, de I. Heliade R. Bucuresci. Publicat dela 1859 pânŏ la 1869 [I—II, *Issachar sau laboratorul, scriere sociale, politică şi litterară*; III, *Spiritul şi materia*]. — I. Heliade Rădulescu, *Curs întregu de poesie generale*, I, II, III, 1-2. Buc., 1868—1870. — I. Heliade-Rădulescul, *Seraphita şi Oda Românilor, poesii inedite. Sburătorul*. Buc., 1872. — I. Heliade-Rădulescu, *Michaida*. Buc., 1880. — *Proclamaţiunea resculareî naţionale de la 1848 în capul căreia s'a aflat Ioan Heliade Rădulescu*. Buc., 1881. — *O epistolă inedită dela Eliade* în *Columna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4. — A. D. Xenopol, *O corespondenţă literară între I. Eliade şi C. Negruzzi din 1836* în *Conv. lit.*, VI, 1872—73, pp. 177—183. — *Scrisori ale lui Eliade Rădulescu către Costachi Negruzzi* în *Conv. lit.*, XII, 1878/79, pp. 305—314, 375—377, 417—418; XIII, 1879/80, pp. 77—78, 363—366; XIV, 1880/81, pp. 155—157; XV, 1881/82, pp. 349—352. — A. D. Xenopol, *Scrisoarea lui Eliade cu Const. Negruzzi din 1844*, în *Arhiva*, VII, p. 100. — Ion Heliade-Rădulescu, *Scrisori din exil*, cu note de N. B. Locusteanu. Buc., 1891. — I. Eliade Rădulescu, *Scrisori* în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 277—284. — Emil Vârtosu, *I. Eliade Rădulescu, Acte şi scrisori adnotate*. Buc., 1928. — *Scrieri alese d'ale lui I. Heliade-Rădulescu*. Buc., 1909 [Michail Stăncescu, *O prescurtare din biografia lui I. H.-R.*; Bibliografie]. — I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ediţie critică, de D. Popovici. Buc., I, F. R. C. II, 1939 [opere alese].

Paul I. Papadopol, *Scrierile lui Eliade* [cercetări bibliografice] în *Ion Maiorescu*, III, 1933, nr. 7—8. — D. A. Sturdza, *Cestiunea Trandafilof*. Episod din istoria modernă a României, 1843—1844 în *Revista nouă*, I, 1888, p. 241 squ. — Emil Vârtosu, *Eliade ca tipograf* în *Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3, Buc., 1924—26, pp. 366—69. — G. Oprescu, *Eliade Rădulescu şi Franţa*. Cluj, Dacoromania, 1924. — G. Popa-Lisseanu, *Un manuscris al gramaticei româneşti a lui I. Eliade Rădulescu*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. secţ. lit., 1925—27. — Benedict Kanner, *Ion Eliade Rădulescu, un precursor al criticei române*. Buc., Col. Prietenii Ist. lit. — D. Popovici, *« Santa Cetate »*. *Intre utopie şi poezie*. Buc., 1935 şi în *Atheneum*, I, 1935, nr. 2 şi 3]. — D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* Buc., C. R., 1935. — Ioan Massoff, *Davicion Bally revoluţionarul dela 48*. Buc., Cult. Pop., 1939. — G. D. Scraba, *Ioan Heliade-Rădulescu. Inceputurile filozofiei şi sociologiei române*. Buc., Fund. I. V. Socec. — Gheorghe Corneanu, *Viaţa lui Ioan Eliade Rădulescu*. Buc., N.-C., 1939. — I. Creţu, *Viaţa lui Eliade*, Buc., Cultura Rom. — D. Cantemir, *Evocări din trecut. Mama Luxiţa* în *Universul*, LVIII, nr. 82 din 27 Martie 1941. [Ar rezulta că Luxiţa Zalic ar fi sora lui I. Eliade R.].

De la situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika; suivi de l'adresse de l'assemblée générale de Valachie. Quatrième édition. Bruxelles, 1842.

Doă bilete, comedie într'un act tradusă dela Florian de I. Creţeanu şi tipărită din fondul D. N. Daniilopulo. Bucureşti, In tipografia lui Eliad, 1836 [titlu interior: *Doă bilete sau amurezatul nerod...*].

Belisarie, scriere morală compusă în limba franţozească de Marmontel şi tradusă slobod în cea rumânească de D. Pah. Sim. Marcovici. Buc., 1843.

C. Erbiceanu, *Poeziile protosinghelului Naum Râmniceanu*. Buc., 1890. — *Viaţa şi activitatea literară a Protosinghelului Naum Râmniceanu*. Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1900.

P. Poenaru, *Gheorghe Lazăr şi şcoala română*. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepţie, 1871. — Horia Petra Petrescu, *Două documente privitoare la Gheorghe Lazăr* în *Conv. lit.*, XL, 1906, pp. 1130—1132.— Petrache Poenaru şi I. Eliade Rădulescu, *George Lazăr*, cu o introducere de G. Bogdan Duică. Buc., C. N., 1923. — G. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*. Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit., s. III, t. I, 1924. — Gh. M. Stancu, *Gheorghe Lazăr, pedagog naţional. Viaţa, activitatea şi ideile sale*. Braşov, 1936. — D. Prodan, *Trei scrisori dela Gheorghe Lazăr* în *Gând românesc* V, 1937, nr. 11—12. — *Despre G. Lazăr* v. şi M. Sevastos, *Monografia oraşului Ploeşti*. Buc., p. 187, nr. 2.

Lista pieselor traduse până în 1836 după *Gazeta teatrului naţional*, nr. 3, Aprilie 1836:

Cele tipărite:

1. Fanatismul dela Volter, de I. Eliad
2. Amfitrion dela Molier, idem.
3. Regulu, de I. D. Văcărescul.
4. Ermiona, idem.
5. Eraclie dela Koreil [*sic*] de D. I. Ruset.
6. Priţioasele dela Molier, de D. I. Ghica.
7. Ştefu nerod fela [*sic*] Koţebu de D. Niţescul.
8. Bădăranul Boerit dela Molier de D. Căpitanul Voinescul.
9. Vicleniile lui Scapin dela Molier de D. C. Rasti.
10. Sgârcitul dela Molier de D. I. Roset.
11. Gemanii [*sic*] din Bergam dela Florian de D. Praporg. I. Florescul.
12. Triumful Amorului compus de D. Vinterhalder.
13. Actorul fără voe idem.

Cele subt tipar:

14. Sicilianul sau amorul zugrav de D. Şt. Burchi.
15. Grădinarul orb sau Aloiu înflorit dela Coţebu de D. I. Văcărescul.
16. Văduva vicleană dela Gondoli [*sic*] de D. C. Moroiu.
17. Virginia dela Alfieri de D. C. Aristia.

Cele ce sânt a se tipări:

18. Matilda compusă de Cesar Boleac.
19. Saul dela Alfieri de C. Aristia.
20. Mariono [*sic*] Faliero dela Biron de I. Eliad.
21. Zaira dela Volter de I. Eliad.
22. Intriga şi Amorul dela Şiler de D. colonelul Câmpineanul.
23. Cina între prieteni de D. I. Roset.
24. Nebunul dela Peron, de idem.
25. Incurcătura dela Coţebu de D. G. Munteanul.

26. Doctorul fără voe dela Molier de D. Maiorul Voinescul.
27. George Dandin sau bărbatul cornat dela Molier de idem.
28. Silita căsătorie dela Molier de D. C. Aristia.
29. Amorul doctor dela Molier de D. M. Florescul.
30. Crispen sau rivalul stăpânăsău de D. Şt. Burchi.
31. Turcare de idem.
32. Bolnavul imaginar dela Molier de D. Grig. Grădişteanul fiu.
33. Les amans magnifiquets [*sic*] dela Molier de D. C. Rasti.
34. Misantropia sau pocăinţa dela Coţebu de D. căpit. Voinescul.
36. Demoazela Aise de idem.
37. Somnambula sau însomnumbla dela Snrib [*sic*] de Dla Smărăndiţa Porumbaru.
39 [*sic*]. Nepotul în locul unchiului de D. Vinterhalder.
40. Junia lui Caror [*sic*] al II de D. Căpit. Voinescul.
42. Meropa dela Volter de Doamna Catinca Sâmboteanca.
42. Britanicu dela Rasin de D. I. Văcărescul.

§ Teodor T. Burada, *Cercetări asupra Conservatorului filarmonic-dramatic din Iaşi (1836—1838)*. Iaşi, 1888. — Claudio Isopescu, *L'Italia e gli inizi del teatro drammatico e musicale romeno*. Livorno, 1929. — C. Gerota, *Cea dintâi piesă teatrală originală în Muntenia* în *Conv. lit.*, LXVI, 1932, Aug.-Oct. — I. Xenofon, *Filarmonica dela 1833*. Buc., 1934.

§ Marmontel, *Aneta şi Luben*, trad. de Gr. Pleşoianu. Buc., 1829. — *Intâmplările lui Telemah fiul lui Ulise*, De M. Frantisc de Slainac dela Mot Fenelon Arhiepiscop-Dux al Cambrii şi Prinţu sfintei Impărăţii Romaneşti. Acum întâi traduse din franţuzeşte de G. Pleşoianul, Profesorul şcoalelor Naţionale din Craiova. Ediţie în patru tomuri . . ., 1831. — *Istoria Genovevei de Brabant*, tradusă din franţuzeşte de G. Pleşoianu, Enginer, cu şase icoane frumoase, 1838.

N. Bănescu, *Un dascăl uitat: Grigore Pleşoianu*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secţ. ist., s. II, t. XXXVII, 1914—1915. — N. Bănescu, *Scrisori inedite ale lui Gr. Pleşoianu* în *Drum drept*, X, 1915, pp. 112 sq., 151 sq.

§ *Eliezer şi Neftali* poemă tradusă din Florian de Gr. Alecsandrescu. *Poezii a D. Gr. Alecsandrescu*. Buc., In Tipografia lui Eliad, 1832. — *Alzira sau Americanii*, tragedie în 5 acte de Voltaire. Buc., 1835. — *Poezii a lui Gr. Alecsandrescu*, Iaşi, La Cantora Foaiei Săteşti, 1842. — *Meropa din Volter*. Buc., 1847. — *Suvenire chi impresii, epistole chi fabule*. Buc., C. A. Rosetti şi Vinterhalder, 1847. — *Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule*. Buc., 1863. — Ediţii de opere complete: Socec, 1893; Şaraga; Minerva [prefaţă de G. Coşbuc]; C. N. [îngrijită de Al. Busuioceanu], 1923. — *Poezii*. . . ed. Em. Gârleanu. Buc., B. p. t., nr. 295—298, 1907. — Gr. Alecsandrescu, *Scrisori* în *Conv. lit.*, XIX, 1885, pp. 801—804; XLV, 1911, pp. 743—763, 878—900, 1109—1130; XLVII, 1913, pp. 180—187, 281—287.

B. Florescu, *Poetul Gregoriu Alessandrescu*, Analisă litterară în *Columna lui Traian*, V, 1874, Nr. 5. — G. Bogdan-Duică, *Despre Grigore Alexandrescu* în *Conv. lit.*, XXXIV, 1900, pp. 746—763, 835—857. — E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu, viaţa şi opera lui*, ed. II, Buc., C. R., 1925. — Ch. Drouhet, *Grigore Alexandrescu şi Voltaire* în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — P. V. Haneş, *Indreptări şi întregiri la biografia lui Gr. Alexandrescu* în *Preocupări literare*, I, II, 1936, nr. 5. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori* [Asachi şi Alecsandrescu] în *Adev. lit.*, nr. 869 din 1 August 1937. — Al. Ciorănescu, *Gr. Alexandrescu, traducător al lui Tasso. Ierusalimul liberat* în *Viaţa Rom.*, XXVI, 1934, nr. 9. — Const. D. Ionescu, *Două scrieri care interesează istoria culturii româneşti* în *Arhivele Olteniei*, 1934, pp. 194—196 [Alecsandrescu, Asachi, Ghica. — Remus Caracaş, *Biografia lui Gr. Alexandrescu* (contribuţii). Buc., Col. Prietenii ist. lit.

Poetul semnează ca şi Alecsandri: Gr. Alecsandrescu.

§ *Poezii* a lui A. Hrisoverghi, ediţie completă. Iaşii, La Cantora Foaiei Săteşti, 1843 [*Vieaţa lui A. Hrisoverghi* de M. Kogălniceanu, pp. VII—XXXI]. — Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese*. Buc., Bib. Minerva, nr. 24, 1909. — *Antoni*, dramă în cinci acte din compunerile lui Alexandru Dumas tradusă în româneşte de A. Hrisoverghi. Buc., In Tipografia lui Eliad, 1837 [*Precuvântare* de C. Negruzzi].

§ *Odă din partea opştiei întru slava nunţii*. . . *prinţesii Elenco Sturza ce să prăznueşte astăzi Octomvrie, 18. Anul, 1825*. Alcătuită prin Daniil Scavinskii. [Iaşi], 1825. — *Democrit*, comedie în cinci acte de Regnard, tradusă de Daniil Scavinschi. Tipărită cu cheltuiala DD. C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu. Iaşii. La Cantora Foaiei Săteşti, 1840 [pp. V—XXVI: *Vieaţa lui Daniil Scavinschi* de C. Negruzzi].

Iacob Negruzzi, *Un vechiu manuscript* [Daniil Scavinschi] în *Conv. lit.*, IV, 1870/71, pp. 44—46.

§ *Poetice cercări a lui Mihail Cuciuran*. Eşi, La Institutul Albinei, 1839. [Cuprinde: *Academia Mihăileană*, *Rugăciunea de sară a unui păstori*, *Primavara*, *Cătră un prietin*, *Ucigaşa de sâne ş'a pruncilor iei*, *Anibal*, *O zi şi o noapte de primăvară pe ruinele cetăţii Niamţu*, *Filomela*, *Poetul*, *Iubitelor umbre dela Războeni*]. — *Poezii a lui* . . . Iaşi, 1840.

§ C. A. Rosetti, *Scrieri din juneţe şi din esiliu*, I—II, Buc., *Românul*, 1885 [poate scuti de a căuta *Ceasuri de mulţumire*, 1843].— *Pagini din trecut. Note intime 1844—1859 scrise ȡilnic de C. A. Rosetti* anotate şi publicate de Vintilă C. A. Rosetti, I, 1844—1844. Buc., 1902; II, 1848—1859. Buc., 1916. — *Lui C. A. Rosetti (1816—1916)*. La o sută de ani dela naşterea sa. Ed. III. Volum comemorativ închinat de « Democraţia ». Buc., 1916.

C. A. Rosetti în I. L. Caragiale, *Reminiscenţe*. Buc., Flacăra, 1915.

Mircea C. Rosetti, *Nuvele*. Buc., 1882.

§ *Lui Ion C. Brătianu, 1821—1921*. (Din scrierile şi cuvântările lui Ion C. Brătianu). Buc., 1921.

§ M. A. Corradini, *Chants du Danube*. A Paris, Librairie Charpentier, 1841.

V. Alecsandri, *Din albumul unui bibliofil* [Bălcescu, Corradini] în *Conv. lit.*, X, 1876, p. 188.

§ Dr. Ananescu, *Două documente privitoare la poetul Constantin Aristia* în *Revista istorică*, 1935, p. 25 squ.

MESSIANICII POZITIVI

§ *Dacia litterara* subt Redacţia lui Michail Kogălniceanu, Ediţia a doua, Cu trei stampe. Iaşii, 1859. Tipograf editor Adolf Bermann, Podul Vechiu, Nr. 79 [ed. I, mai rară, din 1840 fără stampe: V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu]. — M. Kogălniceanu, *Doă femei împotriva unui bărbat*, comedie într'un act, prelucrată. Iaşi, 1840. — *Orbul fericit*, comedie în 2 acte, trad. Iaşi, 1840. — *Ilusii perdute*, un întâiu amor. Iaşi, 1841; ed. nouă în Bibl. Socec, 1908.— [cu C. Negruzzi], *200 reţete cercate de bucate*. Iaşi, 1841.— *Letopiseţele Ţării Moldovei*, I—III. Iaşi, 1852, 1845, 1846; ed. II, *Cronicele României sĕu letopiseţele Moldaviei şi Valahiei*, I—III. Buc., 1872—74. — *Scrisori* în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, pp. 791—803, 894—911, 1036—51, 1138—48; XXXVI, 1902, pp. 366—75, 648—55, 828—36; XXXVII, 1903, pp. 75—90, 456—65, 538—47; XLVI, 1912, pp. 485—90; LVIII, 1926, pp. 198—200. — *Scrisori*, 1834—1849, cu o prefaţă de P. V. Haneş. Buc., Minerva, 1913. — *Dorinţele partidei naţionale din Moldova*, redactate în Bucovina la anul 1848. Iaşi, 1883. — *Scrieri şi discursuri*, ed. II-a, comentate de N. Cartojan. Craiova, Scrisul rom., 1939. — Culegeri fragmentare în B. p. t. (*Autobiografie, Acte, scrieri din tinereţă, discursuri*) şi « Cartea cea bună » C. N., 1924. — Se citează şi un roman, din 1850, *Tainele inimii*. — *Études religieuses, morales et historiques* par Alexandre de Stourdza. Imprimées au frais de M. Constantin de Stourdza, grand logothète de Moldavie. Iassi. Au bureau de la feuille communale, 1842.

V. Ales. Urechiă, *Despre elocinţa română, oratoria, forensĕ, amvonultă, haranga. Oratorii moderni: Panŭ, Barbu Catargiu, Cogălniceanu, Brătianu &&*. Buc., 1867. — V. A. Urechiă, *Blagopoluşnie* (Amintiri) [M. Kogălniceanu] în *Vieaţa*, I, 1893, nr. 1. — A. D. Xenopol, *Mihail Kogălniceanu*. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepţie, 1895. — P. V. Haneş, *Tinereţa lui Mihai Kogălniceanu* în *Viaţa nouă*, I, 1906. — P. V. Haneş, *Tinereţea lui Mihail Kogălniceanu* în *Conv. lit.*, XLV, 1911, pp. 1240—51, 1344—54. — O. Lugoşianu, *Tipografia lui M. Kogălniceanu dela Iaşi* în *Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 442—46. — Lucreţia Rădulescu-Pravătz, *Activitatea lui Mihail Kogălniceanu până la 1866*, I. Iaşi, 1913. — I. Tanoviceanu, *Spiţa neamului lui M. Cogălniceanu* în *Arhiva*, V, p. 556. — Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu*, ed. II. Buc., 1926. — N. Iorga, *Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic şi Românul*. Buc., Fund. I. V. Socec, 1920. — N. Iorga, *Despre Mihail Kogălniceanu*. Buc., An. Acad. Rom., XLI (1920—21), 1922. — Emil Haivas, *Alăuta Românească (1838)* în *Junimea literară*, 1933, pp. 234—36. — Dr. D. Mazilu, *M. Kogălniceanu la Lunéville în 1834—35* în *Gazeta Cărţilor*. Ploeşti, 1934, nr. 11—12. — N. Cartojan, *Mihail Kogălniceanu (Copilăria)*, *La Lunéville*, *Surghiunul lui Kogălniceanu la mânăstirea Râşca* în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, pp. 582—92, 713—21; XLIX, 1915, pp. 40—45. — N. Cartojan, *M. Kogălniceanu la Lunéville*; *M. Kogălniceanu la Berlin* în *Arhiva românească*, III, 1939 [republicare]. — N. Cartojan, *Pribegia lui M. Kogălniceanu în Bucovina la 1848* în *Lui Ion Bianu*. Buc., 1921 [1916]. — N. Cartojan, *Pensionatele franceze din Moldova în prima jumătate a veacului al XIX-lea* în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*. Buc., 1929. — *Comemorarea lui Mihail Kogălniceanu* în *Adev. lit.*, nr. 741 din 17 Febr. 1935. — I. Lupaş, *Leopold Ranke şi Mihail Kogălniceanu*. Buc., Ac. Rom., Mem. Secţ. Ist., s. III, t. XVIII, 1936—37. — D. C. Amzăr, *Kogălniceanu la Berlin*, în *Cercetări literare*, III, 1939.

§ N. Bălcescu, *Puterea armată şi arta militară dela întemeierea principatului Valahiei până acum*. Iaşii, La Cantora Foaiei Săteşti, 1844. — *Istoria Românilor sub Mihaiu-Vodă Viteazul*, ed. Al.

Odobescu. Buc., Acad. Rom., 1878; ed. Al. Lăpedatu. Buc., Casa Şc., 1908. — *Opere complete*, Buc., Minerva, 1901—1902. — *Mişcarea Românilor din Ardeal la 1848 şi Puterea armată şi arta militară la Români*, ed. P. V. Haneş. Buc., B. p. t. — *Scrisori către Ion Ghica*. Buc., B. p. t. — *Scrieri istorice*, ed. P. P. Panaitescu. Craiova, Scrisul Rom., 1930. — *Opere*, tom. I, 1—2, ediţie critică de G. Zane. Buc., F. R. C. II, 1940. — *O scrisoare inedită a lui N. Bălcescu* în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 8—9. — *Scrisori* în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 277—284; XLI, 1907, pp. 561—562; L, 1916, pp. 19—30.

V. Alecsandri, *Suvenire despre Bălcescu* în *Revista Română*, 1862, p. 305 sq. — V. Alecsandri, *Neculai Bălcescu* în *Com. lit.*, X, 1876, pp. 139—143. — C. D. Aricescu, *Capii revoluţiunii române dela 1848 judecaţi prin propriele lor acte*. Vol. I, broşura I. Buc., 1866. — *Corespondinţa secretă şi acte inedite alle capilor revoluţiunii romane dela 1848*, adunate şi editate de C. D. Aricescu. Buc., 1874. — Gr. Tocilescu, *Nicolae Bălcescu. Viaţa, timpul şi operele sale (1819—1852)*, în *Columna lui Traian*, VII, t. 1, 1876, pp. 49—82 [şi extras]. — N. Iorga, *Neculai Bălcescu* în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 6—7. — N. Mandrea, *Anul 1848 (după hârtiile lui Nicolae Bălcescu)* în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, pp. 897—921, 1009—1027. — I. Bogdan, *Două acte privitoare la surghiunul lui N. Bălcescu* (1841) în *Conv. lit.*, XXXIV, 1900, pp. 1125—1127. — P. P. Panaitescu, *Contribuţii la o biografie a lui N. Bălcescu*. Buc., 1924. — Alecu Isăceanu, *Mormântul lui Nicolae Bălcescu*, Buc., 1934. — V. V. Haneş, *Vieaţa lui Nicolae Bălcescu* în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — V. V. Haneş, *Opera lui Nicolae Bălcescu* în *Preocupări literare*, I, 1936, v. II, nr. 1. — Olga general Gigurtu, *Amintiri şi icoane din trecut*. Craiova, Scrisul Rom., 1935.

§ Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneş. Buc., Acad. Rom., 1908. — *Scrieri*, cu o prefaţă de G. Bogdan-Duică. Buc., 1910. — *Piatra Teiului şi Iaşii şi locuitorii săi în 1840*, traduse din franţuzeşte după ms. 311 al Acad. Rom. de C. Mărgăritărescu. Vălenii-de-Munte 1909 [altă ediţie a scrierilor franceze în trad. rom. îngrijită de P. V. Haneş. Craiova, Scrisul rom., 1940]. — Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneş. Buc., 1935.

Oglinda Omului celui din lăuntru întru carea fieşte carele pre sine să veade. Cunoaşte starea sufletului său, şi după aceea poate iconomisi îndreptarea sa. Pusă înainte în 10 figuri cu arătarea lor. Tălmăcită din sloveneasca în sfânta Monastirea Neamţului din îndemnarea duhovnicească. Şi tipărită cu cheltuiala smeritului mitropolit Veniamin. In tipografia aceiaş sfinte Monastiri, şi în daru împărţită la fraţii şi surorile sfintelor Monastiri Neamţul, Secul, Agapia şi Văratecul. In vremea prea cuviosului Arhimandrit şi stareţ al sfitelor Monastiri Neamţului şi Secului Kir Dometian 1833. De Shimonahul Isaia Tipograful [cartea de un francez I. Gossner, circulă şi azi; ediţii: Sibiu, Iosif Trifa, 1930; Buc., Cultura Românească.

Cfr. în genere studiile lui P. V. Haneş. — V. Alecsandri, *Alecu Russo* în *Conv. lit.*, VI, 1872, pp. 437—441. — Nicolae Tcaciuc, *Cântarea României*, studiu istoric-literar. Cernăuţi, 1927. — Lucian Predescu, *O controversă literară: cine e autorul poemei « Cântarea României »*. Iaşi, 1929. — N. A. Bogdan, *Pamflete politice împotriva lui Mihail Gr. Sturza Vodă* în *Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3. Buc., 1924—26, pp. 31—38. — Data morţii după Traian Ichim, *Alecu Russo*. Iaşi, 1923. [Extr. din *Viaţa românească*].

Al. Russo s'ar fi născut în 1819 după G. Bezviconi, după alţii după 1821 (la această dată tatăl său fiind necăsătorit); cfr. *Preocupări literare*, 1931, nr. 5 şi *Bugeacul*, VI, 1941, nr. 66—69, p. 82.

ANTI-BONJURIŞTII

§ *Din ale lui Faca* în *Biblioteca portativă* [Eliade R.], XLV. Buc., 1860 [apoi în *Analele literare*, April-Mai. Buc., 1886]. — *Comodia vremei (« Franţuzitele »)* în 3 acte, în versuri, ediţiune după original cu o introducere de Vasile Vârcol. Vuc., Soc., 1906.

§ *Ultima cronică română din epoca fanarioţilor*... cu o introducere de B. P. Hasdeu. Buc., 1884 [publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 şi 1883]. — Gr. G. Tocilescu, *Scrierile inedite ale lui « Zilot Românul »: I, Adunare de stihuri; II. Leatul 1848* în *Rev. p. ist. arch. şi fil.*, III, 1885, vol. V; *Jalnica cântare a lui Zilot întru care să cuprind revoluţia Românilor supt Tudor Slugerul Vladimirescul, i zavera supt Aleco Beizadea Ypsilant... alcătuită de un patriot şi afierosită fraţilor săi patrioţi spre ştiinţă şi spre povăţuire, la Anul dela Hristos 1823* în *Rev. p. ist., arch. şi fil.*, v. VI, 1891.

Petru Grădişteanu, *O cronică inedită* în *Revista contimporană*, I, 1873, pp. 453—486.

§ Operele lui C. Bălăcescu în *Bibliotheca portativă* [Eliade R.], XLV. Buc., 1860. — *Poesii*, I—II. Buc., B. p. t.

E[minescu], *Constantin Bălăcescu* în *Conv. lit.*, VIII, 1874/75, pp. 330—334. — N. Ţincu, *C. Bălăcescu* în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 4—5.

§ *Amintirile colonelului Lăcusteanu*. Buc., F. R. C. II, 1935.

INTEMEIEREA PROZEI

§ *Rut*, poemă biblică în trii idile. Depe limba germană a Mad. K. Pihler Adusă pe Românie de Dumneaei Ermiona Asaki. Eşii, La Institutul Albinei, 1839. — *René-Paul şi Paul-René*, novelă fiziologică de pe a lui Emile Deschamps prelucrată de Ermiona Asaki. Eşii, In Tipografia Albinei, 1839. — Silvio Pellico, *Despre îndatoririle oamenilor*, trad. de Ermiona Asachi, Iaşi, 1843 [citat după Cesar Cătănescu, *Catalog*... Iaşi, 1868]. — *Românii Principatelor Dunerene* de Edgar Quinet, I, tradus de pe limba Franceză [aici portretul lui Ed. Quinet].

Valerian Nuţu, *Hermione Asaki şi Edgar Quinet. A travers leur correspondance avec M-me Raffalovich* în *Revue hist. du Sud-Est-Européen*, 1935, pp. 356—399.

§ *Aprodul Purice*, anecdot istoric de C. Negrutţi. Eşi, In Tipografia Albinei, 1837. — *Din operile lui Victor Hugo. Angelo, tiranul Padovei* tradusă de D. C. Negruzzi. Buc., In Tip. lui Eliad, 1837. — *Ballade de Victor Hugo*. Traduse de C. Negruzzi. Iaşi, La Cantora Foaiei Săteşti. 1845. — *Muza de la Burdujăni*, farsă într'un act, Iaşii, In tipografiea franţezo-română, 1851. — *Păcatele tinereţelor. Amintiri de juneţe. Fragmente istorice. Neghină şi palamidă. Negru pe alb.* Iassi, Tip. lui Adolf Bermann, Podul vechiu, 1857. — *Septemăna*, foaie sătească sub redacţia d. Constantin Negrutţi. Iaşii, In tipografia româno-francesă, 1854. — *Opere complete*, I—III. Buc., Soc., 1872. — *Opere complete: I. Proză; II. Poezii; III. Teatru*. Buc., Minerva, 1912. — *Negru pe alb*. Buc., C. N. — *Nuvele*. Buc., C. N.

Listele caselor şi a dughenelor capitaliei supuse la vremelnica dare. Iaşi, Institutul Albinei, 1853. — Verax, *Toderică plagiat de C. Negruţi de pe Federigo al lui Mérimée* în *Contemporanul*, II, 1882. — Alexi Teohar, *Constantin Negruzzi* în *Conv. lit.*, XX, 1886, pp. 313—320. — G. I. Lahovari, *O scrisoare uitată a lui C. Negruzzi* în *Conv. lit.*, XXV, 1891, pp. 922—927. — G. Bogdan-Duică, *Două capitole dintr'o biografie a lui Constantin Negruzzi* în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, pp. 865—884. — Iacob Negruzzi, *Inceputurile literare ale lui Costache Negruzzi*. Buc., Analele Acad. Rom., S. II, t. XXXI, 1909. — Ion Grămadă, *C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu (Contribuţii la biog-afiile lor)* în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, pp. 257—260. — I. C. Filitti, *Două scrisori dela C. Negruzzi* în *Conv. lit.*, LV, 1923, pp. 93—96. — Cu privire la boieriile lui C. N. cf. *Ioan Niculce*, I, fasc. II, Iulie, 1922. — C. Negruzzi, *Scrisoare* [din 19.IV. 1829] în *Teodor Codrescu*, 1934, p. 55. — Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi şi prototipurile lor greceşti*. Buc., C. R., 1935. — V. Ghiacioiu, *Identificarea originalelor unor « tălmăciri » ale lui Costache Negruzzi* în *Revista istorică română*, V—VI, 1935—1936. [*Pansionul de fete în vreme de răsboiu* (ms. acad. 423) este după Emery şi Cormon; *Carantina* o imitaţie după *La Quarantaine* de Scribe şi Mazères]. — *Despre ipodromie sau alergări de cai şi despre folosurile însemnătoare ce ele ar aduce la îmbunătăţirea soiului cailor în Moldova*, de Prinzul D. S........ Iassii. Institutul Albinei, 1847 [p. interesul pe care îl deşteptau cursele de cai]. — E. Lovinescu, *Costache Negruzzi, viaţa şi opera lui*. Buc., Minerva, 1913, ed. II, C. R.

Iată « Mărturia » naşterii lui C. Negruzzi, scrisă cu literă cirilică se pare de chiar mâna prozatorului (comunicată în original de d. gen. M. Negruzzi):

Mărturie

Prin care gios iscăliţii adeverimŭ, că după ştiinţa ce avemŭ D. Vornicul Costachi Negruţi fiiul răposatului paharnic Dinu Negruţi, este născutŭ aice în Iaşi la anul 1800 luna Aprilie în 12 zile,

S. Catar[gi]		Grigore Cuza Vornic
Teodor Balş	G. Asachi	Meriacri spatar

Totuşi d-l gen. Mihai Negruzzi ne comunică următoarele:

« Cât priveşte căsătoria răsbunicului meu Dinu Negruzzi cu Sofia Hermeziu pe care mi-afirmaţi că s'a făptuit la 1807 nu ştiu pe ce anume act cel puţin mai mult sau mai puţin autentic vă bizuiţi. Eu nu l-am aflat niciodată şi nicăeri. Doară unchiul meu Iacob C. Negruzzi l-a fixat prin deducţie după o foaie de zestre din 1807 (?!). De altmintrele « Mărturie » este scris de mânele Bunicului C. Negruzzi ... ».

§ *Hristoitie* au şcoala moralului care învaţă toate obiceiurile şi năravurile bune. Compuse în versuri de Anton Pan' Profesorul de Muzică vocală al Şcoalelor naţionale din Bucureşti. 1834. — *Noul Erotocrit*, compus în versuri de Anton Pann, I—V, Sibiu, Georgie de Klozius, 1837. — *Inţeleptul Archir cu nepotul său Anadan*, tipărit întâia oară de Anton Pann. Buc., 1850. — Anton Pann, *Spitalul Amorului Sau cântătorul dorului*. Ediţia a Doa. Broşura I—VI. Bucureşti, 1852, In Tipografia sa [ed. I din 1850, rară]. — *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu*, I—II. Buc., 1851—1852. — *Culegere de proverburi sau povestea vorbei*. De prin lume

adunate Şi iarăşi la lume date de Anton Pann. I—III. Buc., In Tipografia lui Anton Pann, 1852—1853. [ediţii mai vechi în 1847 şi 1851]. — *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* culese şi versificate de Anton Pann. Buc., 1853. — Anton Pann, *Opere complete*. Buc., Minerva. — Anton Pann, *Povestea vorbii* cu o introducere de Dr. M. Gaster. Craiova, Scrisul Rom., 1936.

V. Alecsandri, *Cântece de Stea şi Povestea Vorbei a lui Anton Pann* în *Conv. lit.*, V, 1871/72, pp. 361—367, 377—386. — Th. D. Speranţia, *Anton Pann (1797—1854)* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 10. — G. Dem. Teodorescu, *Operile lui Anton Pann*, recensiune bibliografică în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 1, 2—3, 6—7. — G. Dem. Teodorescu, *Anton Pann*, Partea I, Buc., 1893; Partea II, Buc., 1891. — G. Bogdan-Duică, *Din vremea lui Anton Pann* în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 1004—1014. — *Viiaţa Prea Cuviosului Părintelui nostru Stareţului Paisie* Adunată dela mulţi scriitori şi alcătuită Ruseşte de sfinţia sa Părintele Shimonahul Platon. Iar acum tâlmăcită Moldoveneşte şi dată în Tipariu... În Sfânta Monastire Neamţul. Anul, 1836 Iunie, 16. — Th. T. Burada, *Corurile bisericeşti de muzică vocală armonică* [d. Arhim. Paisie] în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Munteanu-Râmnic, *Cu prilejul unui autograf al lui Anton Pann* în *Gazeta Cărţilor*, Ploeşti, VIII, nr. 9—10. — M. Gr. Posluşnicu, *Istoria muzicei la Români*. Buc., 1928. — Un act de donaţie din 5 Decemvrie 1854, făcut de Ecaterina Pann v. Mih. Popescu în *Rev. Arhivelor*, IV, 1940, nr. 1.

§ M. Schwarzfeld, *Practica şi Apropourile lui Cilibi Moise, vestitul din Ţara Românească*. Craiova, 1883. — Cilibi Moise, *Cuvinte înţelepte*. Buc., B. p. t.

S. Semilian, *Muza şi negoţul, Cilibi Moise, Gherea, Caragiale, Creangă, C. A. Rosetti*, etc., în *Adev. lit.*, nr. 900 din 6 Martie 1939. — C. Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, I, 1871—1884. Buc., Univ., 1927 [p. Cilibi Moisi: avea tarabă lângă podul dela Domniţa Bălaşa]. — *Cilibi Moise* în *Conv. lit.*, XVIII (1884), pp. 68—74.

ROMANTICII MACABRI ŞI EXOTICI

Colecţie de poeziile d-lui Bolintineanu. Buc., 1847. — *Cântece şi plângeri*, ed. G. Sion. Iaşi, 1852. — *Poesiile veki şi noue ale D-lui Dimitrie Bolintineanu*, edate sub îngrijirea D. G. Sion. Buc., 1855. — *Melodii române*, poezii. Buc., Impr. C. A. Rosetti, 1858. — *Bătăliile Românilor (fapte istorice)*. Buc., Bibl. clasică universală, 1859 [printre abonaţii la bibliotecă: C. Catina, M. Zamfirescu, stud., N. T. Orăşanu, Ioan C. Fundescu, St. Bolintineanu, Ştefan Tănase Bolintineanul]. — *Legende sau basme naţionale în versuri*. Buc., 1858, 1860. — *Cântarea României*, de N. Bălcescu, versificată de... Buc., 1858. — *Poezii atât cunoscute cât şi inedite*. P. I—II. Buc., 1865—1866. — *Poesii din tinereţe ne publicate încă*. Buc., 1869. — *Poesii*, culegere ordinată de chiar autorul cu o prefaţă de G. Sion, I. *Legende istorice, Florile Bosforului, Basme, Note*; II. *Macedonele, Reverii, Diverse*. Buc., Soc. [1877]. — *Opere complete, Poezii*, pref. de St. O. Iosif. Buc., Minerva, 1905. — *Nemesis*. Satire politice, Cartila întâia, Cartila a două, de D. B. S. Buc., 1861. — *Eumenidele sau satire politice*, jurnal în versuri, redactor D. B., I, 1. Buc., 1866. — *Bolintineadele*, jurnal în versuri. Buc., 1866. — *Ielele, Grame şi Epigrame politice*. Buc., 1869. — *Menadele*, satire politico-sociali. Buc., 1870. — *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Pascelui şi în Egipt*, ed. II. Buc., 1867 [ed. I din 1856]. — *Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria*. Buc., 1858. — *Călătorii la Românii din Macedonia şi Muntele Atos sau Santa-Agora*. Buc., 1863 [scris la 1858]. — *Călătorii*, I—II. Cu o prefaţă de P. V. Haneş. Buc., Minerva, 1915. [Se adaogă: *Călătorii în Moldova*]. — *Viaţa lui Cuza-Vodă... şi călătoria la Constantinopole*. Iaşi, Şaraga. — *Manoil*, roman naţional. Iaşi, 1855. — *Elena*, roman original de datine politic-filosofic. Buc., 1862. — *Proză*. Buc., Minerva, 1915. — *Viaţa şi faptele lui Ştefan Vodă cel Mare*, ed. II. Buc., Soc., 1870. — *Viaţa lui Vlad Ţepeş Vodă. Viaţa lui Mircea vodă cel bătrân*. Buc., 1870. — *Viaţa şi faptele lui Mihai Viteazul*, ed. II. Buc., 1870. — *Mihai Viteazul condamnat la moarte*, dramă în 3 acte. Buc., 1867. — *Ştefan Vodă cel berbant*, dramă în 4 acte. Buc., 1867. — *Alexandru Lapuşnénu*, dramă în trei acte şi în versuri. Buc., 1868. — *Ştefan George Vodă sau Voiu face Doamnei Tale ce ai făcut jupânesei mele*, dramă istorică în 5 acte. Buc., 1868. — *Nepăsarea de religie, de patrie şi de dreptate la Români*. Buc., 1869. — *Scrisori din exil şi după exil* în *Neamul românesc literar*, I, 1908—1909; III, 1911.

George Popescu, *Dimitriu Bolintineanu, viéti'a şi operile sale*. Buc., 1876 [cu bibliografie]. — G. Pavelescu, *Dimitrie Bolintineanu şi opera sa*. Buc., 1913. — Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia* în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — Barbu Lăzăreanu, *Portretul lui Bolintineanu* în *Adev. lit.*, IV, nr. 125. — L. Marian, *Bolintineanu pe patul morţii* în *Adev. lit.*, IV, nr. 143. — N. Petraşcu, *D. Bolintineanu*. Buc., 1934.

§ Cavaler C. Stamati, *Musa românească* I—II. Iaşi, Şaraga. — N. Nicoleanu, Vasile Cârlova, C. Stamati, [Opere alese], ed. G. Bogdan-Duică. Buc., Minerva, 1906.

B. P. Hasdeu, *Costachi Stamati* (biografie) în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 6. — Ch. Drouhet, *Cavalerul Stamati* în *Viaţa românească*, XIII, nr. 11. — Artur Gorovei, *Contribuţiuni la biografia lui Constantin Stamati*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. secţ. lit., 1930—31. — Artur Gorovei, *Contribuţii la istoria literară* C. Stamati]. Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit. t. VI, m. 9, 1933 [dă drept an al naşterii: 1797]. — E. Dvoicenco, *Viaţa şi opera lui C. Stamati*. Contribuţiuni după izvoare inedite. Buc., 1933. — Leon Ţopa, *Costache şi Constantin Stamati* în *Suceava*, nr. 70 din 27 Martie 1939.

POEZIA MĂRUNTĂ DUPĂ 1840

§ Cezar Boliac, *Meditaţii*. Buc., 1835. — *Din poeziile lui C. Bolliac*, I. Buc., 1843. — *Poesii nuoi*. Buc., 1847. — *Collecţiune de poesii vechi şi nuoe*. Buc., Soc., 1858. — *Meditaţii şi poezii*, ed. P. V. Haneş. Buc., Minerva, 1914. — *Cullegere de mai mullti articoli publicaţi atâtu în străinătate câtu şi în ţérră în annii trecuţi*. Buc., 1861. — *Les monastères roumaines (Les monastères dits Brâncovenesci)*. Buc., 1863. — Etc.

O scrisoare a lui Cezar Boliac către Constantin Negruzzi din 1836 în *Conv. lit.*, XV, 1881/82, pp. 74—77. — N. Iorga, *O scrisoare importantă a lui Cezar Boliac*. Buc., 1936. — A. I. Odobescu, *Fumuri arheologice scornite din lulele pre-istorice* în *Columna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4.

§ Ioan Catina, *Poezii*. Buc., C. A. Roseti şi Vinterhalder, 1846. — *Zoe*. Buc., C. A. Roseti şi Vinterhalder, 1847. — *Poesii, 1847*, ed. N. Iorga. Vălenii-de-Munte, 1908.

§ Andrei Mureşanu, *Din poesiele lui Andreiu Mureşanu*. Braşov, 1862.

Andrei Mureşanu în *Aurora Română*. Pesta, 1863, nr. 8 [după *Gazeta Transilvaniei*]. — I. Raţiu, *Viaţa şi operele lui Andreiu Mureşanu*. Blaj, 1900. — N. R. A., *Suzana A. Mureşanu* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 14. — Axente Banciu, *Ultima poezie a lui Andreiu Mureşanu* în *Transilvania*, LV, 1924, nr. 9—10. — I. Lupaş, *Din activitatea ziaristică a lui Andrei Mureşanu*. Buc., Acad. Rom., 1925. — G. Muzicescu, *Aria la Deşteaptă-te, Române!* în *Arhiva*, VI, 1893, p. 223 squ. [p. această chestiune v. bibliografia la Anton Pann]. — Dr. Sterie Stinghe, *« Deşteaptă-te Române » în forma lui originală* în *Ţara Bârsei*, 1903, pp. 519—522.

§ G. Sion, *Ciasurile de mulţemire a lui Georgie Sion*. Iaşii, La Cantora Foaiei Săteşti, 1844. — *Moartea lui Socrat* de A. de Lamartine tradusă de George Sion. Iaşii, Tipografia Institutul Albinei, 1847. — *Din Paradisul perdut* de Milton traducţiune de... Iassi, Tip. Buciumului Romanu, 1851. — *Mizantropul* de Molière. *Zaira* de Voltaire. Iaşi, 1854. — *Din poesiile lui George Sion*. Buc., 1857. — *101 fabule de George Sion*. Buc., 1869. — *Dramatice*. Buc., 1879. — *Racine, Phedra*, tragedie în cinci acte (1677), traducţiune nouă de..., cu o epistolă a Domnului V. Alexandri. Buc., 1875. — *Racine, Athalia*, tragedie în cinci acte (1691) trad. de... Buc., 1875. — *Corneille, Horaţiu*, tragedie în cinci acte (1639), trad. de... Buc., 1875. — *Suvenire de călătorie în Basarabia*. Buc., 1857. — *Notiţe despre Bucovina*. Buc., 1882. — *Suvenire contimporane*. Buc., 1888; ed. II, P. V. Haneş Buc., Minerva, 1915. — *Poezii*, cu o prefaţă de P. V. Haneş. Buc., Minerva, 1915. — *Scrisori* în *Ramuri*, 1909, p. 205 squ.

G. Ionnescu-Gion, *George Sion* în *Revista nouă*, VI, 1892, nr. 1. — N. Petraşcu, *G. Sion* în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, pp. 683—85.

§ C. Negri, *Versuri, proză, scrisori*, cu un studiu asupra vieţii şi scrierilor sale de E. Gârleanu. Buc., Minerva, 1909.

Scrisori inedite dela C. Negri în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 277—284; XLVI, 1912, pp. 708—709; XLVII, 1912, pp. 378. — *Scrisori* în *Ramuri*, 1909, p. 88 squ. — *Scrisoarea d-lui V. Alecsandri către Redacţiune* [d. C. Negri] în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, pp. 380—81. — Th. Rosetti, *Documente din domnia lui Cuza-Vodă: Scrisori de ale lui C. Negri* în *Arhiva*, XII. — A. P. Calimach, *Amintiri despre Costache Negri* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 9, 10, 11—12, pp. 321 squ., 385 squ., 441 squ. — D. Teleor, *Oamenii mari ai României: Costache Negri*. Buc., 1909. — Gh. N. Munteanu-Bârlad, *Costache Negri, Viaţa şi vrednicia lui*. Buc., B. p. t., nr. 700.

§ D. Dăscălescu, *Ziorile*, poesii. Iassi, Typographia Franceso-Română, 1854. — *Skrisori din ţara ţinţareasca şi Poezii Noue*. Iassi, 1856.

G. Sion, *Poetul de pe Milcov* în *Revista Carpaţilor*, I. 1860, t. II, pp. 171—78.

§ G. Săulescu, *Fabule în versuri sau poesii alegorice*. Iaşi, 1835. — *Poezii* în *Albina românească*, 1840, 1841, 1842, 1844 passim.

I. Dumbravă, *Din viaţa paharnicului Săulescu* în *Arhiva*, VI, p. 108 squ.

§ Costache Caragially, *Scrieri*. Iaşi, 1840. — *O repetiţie moldovenească*, farsă. Iaşi, 1845; Vălenii-de-Munte, 1908. — *Teatru naţionale în téra romanésca*. Buc., 1867. — *O soaré la mahala*, comedie

în două acte repr. T. N., st. 1899/900. Buc., 1847. — *Doi coțcari sau păziți-vă de răi ca de foc* în *Portofoliul Român*, II, 1882, p. 179 squ. — *Fata plăpumăresei* [citat]. — *Felurite poezii de C. Caragiale la anul 1841 în Eșii*, ms. 3466 [citat de I. Xenofon, *Filarmonica dela 1833*. Buc., 1934.]

N. Iorga, *O piesă a lui Costache Caragiale* în *Revista istorică*, XX, 1934, p. 217 squ.

C. Caragially * 29 Martie 1815—† 13 Februarie 1877.

§ E. Vinterhalder, *Triumfu amorului*, comedie-vodevil într'un act. Tipărită din fondul ce a pus D. Căminarul I. Otitilișanul. Buc., In Tip. lui Eliad., 1836. — *Flori de scăeți culese pe malul Dâmbovoviței* de Enrih Vinterhalder. Buc., In Tipografia lui C. A. Roseti și Vinterhalder, 1846.

§ Al. Pelimon, *Poesii fugitive*. Buc., 1846. — *Poezii*. Iașii, 1847. — *Colecție de poezii noi*. Buc., 1854. — *Colecțiune de poesii: Faptele Eroiloră*. Buc., 1857. — *Flori de Moldo-România*, poesii. Buc., 1864.— *Baia de aramă. Lucifer. Câteva poesii alese*. Buc., 1874. — *Traian în Dacia. Resbelul Romanilor cu Dacii la anul 102—105 d. Cr.*, poem istoric, ed. II. Buc., 1874 [ed. I din 1860].— *Gloriile Românilor. Mihaiu Viteazul*, poem istoric. Buc., 1875. — *Tudor Vladimirescu, mișcarea de la 1821*, narațiune în versuri, Buc., 1862. — *Oștenii români 1877—78*, poesii [tot aici: *Trei sergenți: Campania Românilor în Bulgaria*]. Buc., 1880. — *Catastrofa întâmplată boierilor în muntele Găvanul, 1821*. Buc., 1864; ed. nouă cu titlul: *1821*, roman istoric. Buc., Fund. I. V. Socec. — *Revoluțiunea română din 1848. Mușetoiul*. Buc., 1868. — *Impresiuni de kalatorie în Romaniea*. Buc., 1850. — A. Palemon, *Memoriu, Descrierea S. Monastiri*. Buc., 1861. — A. Pelimon, *Actrița din Moldova*, dramă în cinci acte cu cântece. Buc., 1852. — *Curtea lui Vasilie Vodă*, tragedie în cinci acte. Buc., 1852. — Etc.

§ C. D. Aricescu, *Câteva ore de colegiu*, poezii. Buc., 1846. — *Arpa română*, poezii. Buc., 1851. — *Lyra*, poezii. Buc., 1858. — *Șoimul Carpaților*, poesii istorice. Buc., 1860. — *Flori dela Tușnad*. Buc., Soc., 1872. — *Cântul Lebedei*, poezii. Buc., 1884. — *Istoria Câmpulungului*, I—II. Buc., 1855, 1856. — *România sub Prințul Bibescu 1845—1848*. Buc., 1862. — *Istoria Revoluțiunii române dela 1821*. Craiova, 1874. — *Acte justificative la Istoria Revoluțiunii dela 1821*. Craiova, 1874. — *Corespondența secretă și acte inedite ale Capilor revoluției române dela 1848*, I, II, III. Buc., 1874. — *Sora Agapia sau călugăria și căsătoria*. Buc., 1871. — *Misterele căsătoriei*, I—II. Buc., 1862.—63. — Etc.

G. Baiculescu, *Costache Aricescu* (1823—86) în *Adev. lit.*, IV, nr. 144. —

Octavian Beu, *Franz Liszt în România* în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 1073—1082, 1236—41. — Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*. Sibiu, 1933.

§ Ioan Sirbu, *Fabule*. Kișineu, 1851. — *Alcătuirele* D. Ioan Sirbu. Poezie. Chișineu, 1852.

§ Al. Donici, *Țiganii*, piimă a lui A. Pușchin, tălmăcită din limba rossienească. Buc., In tip. lui Eliad, 1837; ed. Vălenii-demunte, 1908. — *Fabule*, I—II. Iași, 1840. — *Fabule*, cu o prefață de C. Negruzzi. Iași, Șaraga. — *Colecțiune de Fabule Române* editate de G. S. Petrini, ed. II. Iasii, 1880. — Sergiu Cujbă, *Culegeri de Fabule din Donici, Asachi și alții*. Buc., Soc. — Const. Negruzzi, *Alexandru Donici* în *Conv. lit.*, I, 1867, pp. 66—68 [ms. original al acestui articol comunicat nouă de d. gen. M. Negruzzi]. — Gh. Ghibănescu, *Donici și Alexandrescu în 1842* în *Arhiva*, X, p. 325 squ. — G. Sion, *Alexandru Donici, viața și operele sale*. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepție, 1870. — Verax, *A. Donici plagiator* în *Contemporanul*, V, 1886. — Th. D. Sperantia, *Fabula în genere și Fabuliștii români în specie*. Buc., Anal. Acad. Rom. 1891—92, 1893. — Cristu S. Negoescu, *Fabule și fabuliști, istoricul genului și literatura lui*, ed. III. Buc., Minerva, 1905. — Al. Epure, *Influența fabulistului rus Krylov asupra fabuliștilor noștri A. Donici și C. Stamati*. Iași, 1913. — I. Negrescu, *Influențele slave asupra fabulei românești în literatura cultă*. Chișinău, 1925.

§ D. Ralleti, *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*. Paris, 1858.

V. ALECSANDRI

Teatru românesc. Repertoriul dramatic a d-lui V. Alecsandri. Tomul I. Iassi, Tipografia francezo-română, 1852. — *Balade adunate și îndreptate*, I—II, Iași, 1852, 1853. — *Poesii populare ale Românilor*, adunate și întocmite de... Buc., 1866. — *Doine și lăcrămioare*, 1842—1852. Paris, 1853. — *Potpuri literar*. Iași, 1854. — *Salba literară*. Iassi, 1857. — *Lipitorile satului*, dramă în 3 Acturi și 2 Tablouri. *Ultra-demagogul și ultra-retrogradul*, cânticele comice. Iassi, Tip. Bermann-Pileski, 1863. — *1497. Dumbrava roșie*, poem istoric dedicat amicului meu C. Negre. Iassi, 1872 [Se vinde pentru a contribui la subscripțiile ce se fac în favoarea eliberării teritoriului francez]. — *Opere complete: Poezii*, I (*Doine, Lăcrămioare, Suvenire*), II (*Mărgăritarele*); III, (*Pasteluri și Legende*); *Teatru*, I, (*Canțonete comice, Scenete și operete*); II, (*Vodeviluri*); III, (*Comedii*); *Proză*. Buc., Soc., 1875—1876; *Legende nouă, Ostașii noștri; Despot Vodă; Fântâna Blanduziei; Varia; Ovidiu*. Buc., Soc., 1880, 1884, 1890. — *Les bonnets de la Comtesse*, comédie en un acte, en vers. Buc., Sotschek, 1882. — *Opere complete: I. Poezii; II. Proză; III—VII. Teatru*. Buc., Minerva, 1904—1908 [ediție populară; urmează o a II-a ediție]. — *Poezii*, ed. Gh. Adamescu. Buc. C. R., 1922. — *Poezii populare*, ed. G. Giuglea. Buc., 1933. — *Poezii populare*, ed. Ion Pillat. Buc., C. R., 1933. — *Poezii*, ed. N. I. Herescu. Buc., Municipiul București, 1940. — *Poezii*, ed. Elena Rădulescu-Pogoneanu, Craiova, Scrisul Rom. — *Proză*, ed. Al. Marcu, Craiova, Scrisul Rom. — *Teatru: Comediile*, ed. Al. Iordan, Craiova, Scrisul Rom., 1933. — *Drame istorice*, ed. G. Baiculescu. Buc., Scrisul rom., 1937. — In *Universul* din 16 Octomvrie 1888 se anunță reprezentarea la Teatrul Național a unei tragedii în versuri de V. Alecsandri, *Virgiliu*.

V. Alecsandri, *Scrisori*, I, ed. Il. Chendi și E. Carcalechi. Buc., 1904. — V. Alecsandri, *Scrisori* în *Conv. lit.*, I, 1867, pp. 213—214; XIV, 1880, pp. 165—171; XVI, 1882, pp. 380—391; XXIV, 1890, pp. 720—726; XXV, 1891, pp. 97—99; XXV, 1892, pp. 898—899; XXIX, 1895, pp. 207—220, 303—312, 415—425, 575—588, 625—636, 705—772, 787—813, 1000—1018, 1116—1138; XXXIX, 1905, pp. 508—523, 989—1008; XL, 1906, pp. 583—600, 953—960, 1095—1109; XLI, 1907, pp. 957—959; L, 1916, pp. 243—245, 481—485; LVI, 1924, pp. 339—349; LVIII, 1926, pp. 11—12; LIX, 1927, pp. 126—130; LXI, 1928, pp. 315—316. — G. Bogdan-Duică, *O scrisoare a lui V. Alecsandri* în *Transilvania*, LVI, pp. 134—135 — Georges Gazier, *Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Edouard Grenier*. Paris, H. Champion, 1911. — Vasile Alecsandri, *Scrisori inedite, Corespondența cu Edouard Grenier*. Trad. și publ.... de Alecsandrescu-Dorna. Buc., B. p. t., nr. 686. — *O scrisoare a lui Alecsandri* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — P. Sergescu, *Scrisori inedite ale lui V. Alecsandri și Obedeanu* în *Inchinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — I. Gh. Botez, *Opt scrisori ale lui Alecsandri către Aristizza Romanescu, 1884—1889* în *Revista vremii*, Galați [citat după *Preocupări literare*, I, v. II, 1936, nr. 5. — Ion Mușlea, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri și C. Negri către Bălcescu* în *Gând românesc*, V, 1937, nr. 11—12. — Ioan Massoff, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri către Al. Odobescu* în *Adev. lit.*, nr. 900 din 6 Martie 1938. — Econ. D. Furtună, *Trei scrisori ale lui Vasile Alecsandri* în *Cuget clar*, III, 31 din 9 Febr. 1939. — N. Iorga, *Scrisori dela Vasile Alecsandri și în jurul lui* în *Cuget clar*, III, 28 din 19 Ian. 1939.— Emil Vârtosu, *Scrisori inedite dela Vasile Alecsandri* în *Arhiva românească*, III, 1939. — Ioan Massoff, *V. Alecsandri-Grigore Ventura, corespondența inedită* I—II în *Jurnalul literar*, I, 1931, nr. 51, II, 1940, nr. 53.

V. Alecsandri, *Lamartine* în *Conv. lit.*, 1869/70, pp. 37—38. — *Prosper Mérimée*, în *Conv. lit.*, IV, 1871/71, pp. 362—365. — *Victor Emanuel-Cavour-Lamarmora, extract din istoria misiilor mele politice* în *Conv. lit.*, XI, 1877, pp. 429—434; *Napoleon III. Trei audiențe în palatul Tuileriilor, 1859. Misia mea la Londra. Mareșalul Pelisier. Lordul Malmesbury. Prințul Napoleon, Contele Kiseleff, Marchizul de Vilamarina, Cavalerul Nigra, Baronul Hubner, D-rul Touvenel, Lamartine* în *Conv. lit.*, XII, 1878, pp. 41—53, 81—88, 153—158. — *Dicționar grotesc* în *Conv. lit.*, III, 1869/1870, pp. 173—178; 305—309.

G. Adamescu, *Scrierile lui V. Alecsandri* în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 928—950. — *Comemorarea lui V. Alecsandri* [*Din vieața lui Alecsandri; scrisori inedite*] în *Flacăra*, IV, nr. 46 din 29 August 1915. — George Gr. Bengescu, *Vasile Alecsandri. Studii istorice, literare și bibliografice asupra vieții și operelor sale* în *Conv. lit.*, XX, 1886, pp. 150—169; XXI, 1887, pp. 841—869; 951—977, 1033—1044; XXII, 1888, pp. 27—39. — Teodor Codrescu, *O călătorie la Constantinopoli*. Iași, La Cantora Foiei Sătești, 1844. — G. Asaky, *Poetul, D-sale D. Vasile Alexandri*. Iassy, 1861. — V. Alecsandri, *Trei curiozități. Din albumul unui bibliofil* în *Conv. lit.*, IX, 1875/76, pp. 274—279, 334, 420. — Verax, *Agachi Flutur, comedie... de V. Alexandri* în *Contemporanul*, I, 1881. — D. C. Ollănescu, *Vasile Alecsandri*. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepție, 1894. — V. A. Ureche, *Șuba lui Alexandri* în *Vieața*, I, 1894, nr. 7. — G. Sion, *Arhondologia Moldovei*. Iași, 1822. — V. Alecsandri, *Poezii inedite* în *Arhiva*, V, p. 205. — Eugenia Carcalechi, *Ceva despre corespondența intimă dintre Alexandri și Ioan Ghica* în *Arhiva*, XVI, p. 381. — Emilia Tailler, *Frédéric Mistral și Alexandri la Congresul din Montpellier*. Buc., 1915. — V. V. Haneș, *O prietenie înălțătoare: Alexandri și Bălcescu* în *Noua revistă română*, XVI, 1914, nr. 6 — N. Zaharia, *Vasile Alecsandri, vieața și opera lui*. Buc., Al. Stănciulescu, 1919. — Scarlat Lahovary,

Autoportretul lui V. Alecsandri în *Conv. lit.*, LI, 1919, pp. 444—447. — G. Bogdan-Duică, *Relativ la un izvor al lui Vasile Alecsandri* în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, pp. 1012—1017. — G. Bogdan-Duică, *Despre Elena Alecsandri (mama poetului)* în *Conv. lit.*, LI, 1919, pp. 229—246. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri și Eduard Grenier* în *Conv. lit.*, LIII, 1921, pp. 438—444. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri și Maria Movilă* în *Conv. lit.*, LIII, 1921, pp. 728—737. — G. Bogdan-Duică, *Despre Vasile Alecsandri. Intâia călătorie la Constantinopol* în *Viața Rom.*, an. XIV, 1922, v. XLIX. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, admiratori și detractori*. Buc., An. Acad. Rom., t. XLI, 1922. — G. Bogdan-Duică, *V. Alecsandri în anul 1848* în *Cele trei Crișuri*, VII, 1926, pp. 42—43. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri*, povestea unei vieți. Buc., Acad. Rom., 1926. — Sever Zotta, *La centenarul lui Vasile Alecsandri, 1821—1921*. Iași, 1921. — Sever Zotta, *Trei surori necunoscute ale lui Vasile Alecsandri* în *Revista Arhivelor* [C. Moisil], Buc., 1924—1926, pp. 139—140. — H. Sanielevici, *Originea lui Alecsandri* în *Adev. lit.*, VI, Nr. 229; și în *Literatură și știință*. Buc., Adev., 1930. — Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*. Buc., C. N., 1924. — *O inițiativă lăudabilă în urma unei impresionante întâmplări* [d. C. Negri, A. Russo și V. Alecsandri în 1848] în *Universul* din 25 Decemvrie 1926. — Al. Marcu, *V. Alecsandri e l'Italia* în *Studi Romeni* (C. Tagliavini). Roma, 1927. — Alexandru Marcu, *V. Alecsandri și Italia*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. lit., s. III, t. III, m. 9, 1927. —, N. Petrașcu, *Vasile Alecsandri*. Buc., 1930. — Gh. Adamescu *Alecsandri la 1848* în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 881—889. — Al. Iordan, *Carmen Sylva, V. Alecsandri și Felibrii* în *Mișcarea*, 1934, nr. 898. — N. Petrașcu, *Dridri, o mare dragoste a lui Vasile Alecsandri* în *Adev. lit.*, nr. 685 din 21 Ian. 1934. — Eugen I. Păunel, *Vasile Alecsandri și Carol Miculi* în *Făt-Frumos*, 1935, pp. 19—27, 103—108. — Leca Morariu, *Alecsandri și Bucovina* în *Făt-Frumos*, VII, 1932 [cont. și urmează], V, 1930. — L. Morariu, *Alecsandri și Bucovina* în *Făt-Frumos*, VII, 1932. — Melin Al. Lupeanu, *Note istorice din vieața lui Alecsandri* în *Unirea*, 1933, nr. 28. — Al. Iordan, *Cupa dela Montpellier* în *Viața Rom.*, 1933, nr. 8. — George Tăslăuanu, *Moștenirea poetului Vasile Alecsandri și Muzeul Național « Vasile Alecsandri »* în *Universul*, 1933, nr. 99 și 100. — Al. Iordan, *V. Alecsandri, inspiratorul lui Th. Aman* în *Viața Rom.*, 1933, nr. 4—5. — Al. Iordan, *Preocupările linguistice și gramaticale ale lui V. Alecsandri*. Extras din *Rev. Fund. Reg.*, 1940. — *O poezie a lui Vasile Alecsandri despre România întregită* în *Universul* din 2 Octomvrie 1940. — Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Vieața lui Alecsandri*, Craiova, Scrisul Rom., 1940.

§ Ioan Alecsandri, *Dor de morți*, nuvelă în *Conv. lit.*, XVII, 1883—1884. — Iancu Alecsandri, *O scrisoare adresată d-lui *** despre poezia « Călin » de Eminescu* în *Conv. lit.*, XVIII, 1884, pp. 153—157. — I. Alecsandri, *Două scrisori* în *Conv. lit.*, LXIV, 1931, pp. 630—635.

§ Const. Dimitriade* Buc. 1831 — † 1885 [sinucis].

§ Aristița Romanescu * 1854, fiica lui C. Dimitriade și a Polixeniei Stavrescu.

POEȚI MINORI

Al. Sihleanu, *Armonii intime*. Buc., 1857 [un exemplar cu dedicație a poetului c. Gr. Alecsandrescu la Bibl. seminarelor Fac. de litere Iași]; a doua edițiune. Buc., 1871; ediția curentă B. p. t., nr. 75.

Al. Odobescu, *Câteva ore la Snagov*. — Ion T. Ghica, *Alexandru Sihleanu (1834—1857)* în *Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — N. Țincu, *Alexandru Z. Sihleanu* în *Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — Ang. Demetriescu, *Al. Z. Sihleanu* în *Literatură și artă română*, V, 1900—1901 [repr. în ed. F. R. C. II]. — I. Gane, *« Liră de argint Sihleanu »*. Buc., 1925. — D. Bodin, *Câteva date noi privitoare la familia Sihleanu* în *Revista istorică română*, 1933, v. III, fasc. 1.

§ A. Biru, *Roa-n lacrimiore*, poesii. Buc., 1860.

§ Al. Depărățeanu, *Doruri și amoruri*. Buc., 1861; ed. în Bibl. omului de gust dir. B. Florescu. Buc., 1884; ed. curentă B. p. t., nr. 42—43, 1896. — *Grigore Vodă*, cu o introd. de Const. G. Dissescu. Buc., 1904 [Analele lit., pol., științ. 6, 7 și 8]. Vasilie Urzescu, *Epistolar pentru tot felul de corespondințe*. Buc., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840. — Grigore Andronescu, *Alexandru Depărățianu*, studiu literar. Buc., Revista literară, 1886. — Al. Ciorănescu, *Alexandru Depărățeanu*, studiu critic. Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. lit., s. III, t. VII, 1935.

§ G. Crețeanu, *Melodii intime*. Buc., 1855. — *Poezii alese*. Vălenii-de-munte, 1908.

N. Țincu, *George Cretzeanu* în *Revista nouă*, VI, 1893, nr. 6. — Al. Șonțu, *George Crețeanu*. Buc., 1887. — Pompiliu Eliade, *Din Arhivele școalei de drept dela Paris* în *Vieața nouă*, I, 1906, pp. 365 365—380.

§ M. Zamphirescu, *Aurora*, poezii. Buc., 1858. — *Cântece și plângeri*, poezii (1860—1873). Buc., 1874; ed. curentă B. p. t., nr. 3, 47. — *Muza dela Borta-rece*, bufonerie literară lirică în trei acte. Buc., 1873. Citate: *Nebuniada*, poemă satirică. — *Bătălia de la Teișani*, poemă epică. — *Cer cuvântul*, revistă teatrală [cu P. Grădișteanu].

N. Țincu, *Mihalache Zamfirescu* în *Revista nouă*, V, 1892, nr. 1. — C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, I, *1871—1884*. Buc., Universul. 1927. [M. Z. ar fi murit nebun].

§ G. Baronzi, *Eleonora*, dramă. Buc., 1884. — *Potpuri literar*. Buc., 1852. — *Castelul Brâncovenescu* tradus de George A. Baronzi dimpreună cu *carnavalul Veneției și visul vieței omenesci de Michel-Angelă*. Buc., 1852. — *Nopturnele*. Buc., 1853. — *Misterele Bucureștilor*, I—II. Buc., 1863. — *Opere complete*, I: *Limba română și tradițiunile ei* Galați, G. D. Nebunelly, 1872. — *Opere poetice: Legende și balade*. Galați, 1876. — *Amor, Patria și Dumnezeu după poeții indiani*. Galați, 1874. — *Muncitorii statului*. Galați. G. D. Nebuneli. — *Fontana zânelor*, roman național. Buc., 1887. — *Poezii alese*. Vălenii-de-munte, 1909.

G. Baronzi * 20 Octomvrie 1828 la Brăila ca fiu al unui avocat, dintr'o familie din Ctenă (Insulele Ionice), Paronzin — † 20 Mai 1896; v. și *Din scrierile lui G. Baronzi* în *Floarea Darurilor*, I, 1.

§ N. Nicoleanu, *Poesii* cu o prefață de Iacob Negruzzi. Iași, 1865. N. Nicoleanu, Cârlova, C. Stamati, [*Opere alese*], ed. G. Bogdan-Duică. Buc., Minerva, 1906.

I. Negruzzi, *Neculai Nicoleanu* în *Conv. lit.*, V, 1871/72, pp. 81—84. — St. Vellescu, *Nicolae Nicoleanu (1833—1871)* în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 12. — Despre originea ardeleană a lui N. N. Ar. Densușianu, *Ist. limbei și lit. rom.*, ed. II, p. 304, nota 12. — Ilie Constantinescu, *O poezie necunoscută încă a lui N. Nicoleanu* în *Arhivele Olteniei*, III, 1924, p. 156. — Victor Tudoran, *Nicolae Nicoleanu* în *Plaiuri Săcelene*, 1935, nr. 6.

§ Radu Ionescu, *Cânturi intime*, poesii. Buc., Librăria lui A. Daniilopolu, 1854.

§ I. C. Fundescu, *Flori de câmp*. Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1864. — *Poesii nuoi*. Buc., 1868. — *Literatura populară. Basme, orații, păcălituri și ghicitori*. Buc., Soc., 1875. — *Scarlat*, roman original, 1875.

§ Romulus Scriban, *Incercări poetice*. Iassi, 1860. — *Poeme*. Iassi, 1866.

§ N. Rucăreanu, *Modeste încercări poetice*. Buc., 1873.

§ N. T. Orășanu, *Floricelle de primăvară*. Buc., 1854. — *Târgul cu idei sau buletinul Cișmegiului*. Buc., 1857. — *Botezul lui Fil-fil-son, în balta Cișmegiului*. Buc., 1857. — *Trei feți-logofeți sau povestea lui Fil-fil-son*. Buc. 1857. — *Káintza lui Fil-fil-son urmare la cei trei feți-logofeți*. Buc., 1857. — *O fată de măritat*. Buc., 1858. — *Misterele mahalalelor*. Buc., 1857—58. — *Intemnițările mele politice*. Buc., 1861. — *Iluștrii contemporani*. Buc., 1861. — *O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 Ian. 1859*. Buc., 1861. — *Talmeș-Balmeș dela nașu meu Nichipercea*. Buc., 1861—63. — *Collecțiune de versificări umoristice*, 1869—70. Buc., 1870. — *Opere satirice*, I—III. Buc., 1875. — *Poesii dedicate armatelor române*. Buc., 1877. — Etc.

N. T. Orășanu * Craiova 1833—† 1890, fost funcționar R. M. S. (1878) și la Monit. Oficial (1880).

§ Gh. Tăutu, *Poezii*. Iassii, 1862. — *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*, cânticel. Iassi, 1873. — *Berkea* în *Foița de istoriă și literatură*. Iași, 1860. — Etc.

Portret al lui G. Tăutu în *Familia*, XV, 1879, p. 365. — G. Baiculescu, *Literatura lui George Tăutu* în *Adev. lit.*, IV, 1923, nr. 142 din 12 August. — G. Bogdan-Duică, *Tăutu-Beldiman-Negruzzi* în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 5.

§ C. V. Carp, *Mici încercări de poesie*. Iassy, 1866.

Th. D. Sperantia, *Costache V. Carp (1838—1880)* în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 9.

§ N. Iorga, *Poesii din epoca Unirii* [antologie: A. Depărățeanu, N. T. Orășeanu, M. Zamfirescu, N. Nicoleanu, Gh. Melidon, Gh. Sion, N. Istrati, G. Tăutu, D. Dăscălescu, Ioan A. Lăpădatu]. Vălenii-de-Munte, 1909.

PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

§ Al. Odobescu, *Scrieri literare și istorice*, I—III. Buc., Soc., 1887. — *Opere complete*, I—III. Buc., Minerva, 1908. — *Opere complete*, IV. *Istoria Arheologiei*. Buc., Minerva, 1919. — *Le Trésor de Pétrossa*, I—III. Paris, 1889, 1896, 1900. — *Fragment din « Decebal »* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 10. — *Opere literare*, ed. Sc. Struțeanu. Buc., F. R. C. II, 1938.

Al. Iordan, *Bibliografia scrierilor lui Odobescu* în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, nr. 7—9, pp. 752—63. — Al. T[zigara]-S[amurcaș], *Ineditele lui Odobescu* în *Conv. lit.*, 1934, pp. 617—32. — *Mss. lui*

Odobescu [la Academie] în *Adev. lit.*, V, nr. 206. — *Două scrisori dela Al. Odobescu* în *Conv. lit.*, XL, 1906, pp. 272—285. — N. Bănescu, *Câteva scrisori ale lui Odobescu către Bari!* în *Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 514—521. — *Fragment din călătoria din Paris la Londra* în *Conv. lit.*, XLIX, 1915, pp. 1141—44. — G. Popa-Lisseanu, *Din Corespondenţa lui Al. Odobescu* în *Conv. lit.*, XLVII, 1925, pp. 83—89, 332—345. — *Scrisori* în *Conv. lit.*, LVII, 1934, pp. 682—703, 714—725, 726—32 şi în *Cuget clar*, II, 1937 [repr. în *Opere literare*, 1938]. — *Trei scrisori* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — *Două scrisori inedite* [a lui Emil Costinescu şi Al. Odobescu] în *Anuarul Liceului « Petru Rareş »*, Piatra-Neamţ, anul 1933—34. [Omagiu prof. G. Mihailescu].— N. Iorga, *Alexandru Odobescu* [cu o scrisoare inedită] în *Oameni cari au fost*, I. — *Moartea lui Al. Odobescu* în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2367 din 11 Noemvrie. — *Moartea lui Al. Odobescu* în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2368 din 12 Noemvrie. — *Moartea lui Al. Odobescu* [la « Ultime informaţii »] în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2370 din 14 Noemvrie [portret]. — G. Călinescu, *Fişe literare. Moartea lui Odobescu* în *Adev. lit.*, nr. 886 din 28 Noemvrie 1937. — I. L. Caragiale, *A. Odobescu* în *Opere*, IV, F. R. C. II, 1938. — Const. I. Nottara, *Amintiri*. Buc., Adev., 1936 [despre Hortense Keminger, prietena lui Al. O. apoi soţie a lui Al. Davila]. — Th. D. Sperantia, *Alex. Odobescu scriitor de versuri* în *Noua revistă română*, XV, 1914, nr. 20. — G. Popa-Lisseanu, *O odă a lui Horatius tradusă de Alexandru Odobescu* în *Orpheus*, I, pp. 8—13. — D. Anghel, *Odobescu autor dramatic* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — Al. Şerban, *Odobescu om de teatru* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 5. — Al. Şerban, *Doamna Clara* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — Al. Şerban, *Al. I. Odobescu, scriitor dramatic* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 9. — Al. Şerban, *In furul lui « Vlaicu Vodă »; Doamna Clara » a existat; Piesele lui Odobescu* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 11—14. — Vasile Mihăilescu, *Cum l-am cunoscut pe Alexandru Odobescu* în *Arhivele Olteniei*, 1934, pp. 446—48. — Tudor Arghezi, *Alexandru Odobescu* în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, pp. 587—89. — P. Iroaie, *Povestirea « Ioana d'Arc » a lui Alex. I. Odobescu* în *Moldova literară*, 1933, pp. 39—41, 58—59. — P. Iroaie, *La centenarul lui Al. Odobescu (1834—1934)*. Suceava, 1934. — Al. Dima, *Al. Odobescu (Privire sintetică asupra operei şi personalităţii)*. Sibiu, Thesis, 1935. — Scarlat Struţeanu, *Al. Odobescu şi romantismul franco-englez*. Craiova, Ramuri, 1937.

§ N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noi, sau ce naşte din pisică şoareci mănâncă*, cu o prefaţă de N. Iorga. Buc., Minerva, 1902; ed. comentată de G. Baiculescu. Craiova, Scrisul rom., 1931. — *Nenorocirile unui slujnicar*, pref. de M. Dragomirescu. Buc., Bibl. Căminul, nr. 24 şi 24 bis; ed. G. Baiculescu în Bibl. Dimineaţa, 1933.

N. Iorga, *Nicolae Filimon* (notiţă literară) în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 8—9.

§ Gr. H. Grandea, *Preludele*, poesii, prefaţa G. Sion. Buc., 1862. — *Miosotis*, poesii, prefaţă de G. Sion, studiu de Mauriciu Flugel. Buc., 1864. — Gr. H. Grandea şi I. C. Lerescu, *Dorinţele a duoi Romani şi mediile de a le vedea realisate*. Liège, Martie 1866. — *Poesii noue*, fasc. I. Buc., 1873. — *Fulga sau Ideal şi real*. Severin, 1872; alte ediţii: Buc., 1873, 1875, 1885, 1909. — *Miosotul*. Buc., 1884; altă ed. 1885. — *Nostalgia*, poesii. Buc., Ed. Tipografiei « Govora », 1885. — *Vlăsia sau ciocoii noi*, roman. Buc., 1876; altă ediţie: Buc., Tip. « Govora », 1887. — *Danţul morţii*, poezii. Buc., Bibl. Torţa, 1918. — *Marcu Boceri*. Buc. [împreună cu *Vasilikia*, scene din haremul albanez de Dora d'Istria şi *Atanasie Diacon*]. — *Cezar Boliac*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 12, 1889. — *Nicolae Bălcescu*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 13, 1889. — *George Asachi*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 2, 1890. — *Const. Negruzzi*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 3, 1891. — *Alexandru Sihleanu*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 5, 1891. — *Misterele Românilor*, roman în *Bucegiu*, ziar pentru toţi, red. Gr. H. Grandea, Ian. 1879 şi urm. — *Albina Pindului*, Litere, sciinţe şi arte, redactor respundator: Grigorie Haralamb Grandea, I—IV, 1868—1871, 1875. Citate în *Tribuna* din 1 Decemvrie 1873: *Les finances de la Turquie*. Liège, 1867. — *La Meuse*, poème, trad. avec le texte en regard et une préface par Alphonse Leroy, prof. à l'Univ. Liège, 1867.

D. Bolintineanu, *O idee de literatură* în *Dâmboviţa* din 11 Noemvrie 1859. — I. Heliade-Rădulescu, *Insemnare importantă* în *Tipograful român*, nr. 9 din 25 Febr. 1870. — Al. Antemireanu, *Grigore H. Grandea* în *Epoca* din 5 Decemvrie 1897. — Al. Macedonski, *Grigore Haralamb Grandea* în *Literatorul* din 20 Martie 1898. — Alexandru I. Şonţu, *Poetul Grigore H. Grandea* în *Revista literară*, 1901, pp. 242, 273 şi 1902, pp. 1, 40, 63, 74, 86 şi 105. — Note polemice în *Ghimpele* din 2 Noemvrie şi 5 Decemvrie 1876, 23 Octomvrie, 11 şi 25 Noemvrie 1877. — Aron Pumnul, *Lepturariu*, IV, 2, p. 300. — Biografie în *Familia* din 25 Ianuarie 1866, p. 25. — A. de Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, ed. II. Florence, 1890. — T. Maiorescu, *Raport despre scrierile lui Grandea* în Anal. Acad. Rom., s. II, t. VIII, 1885—86, s. lit., p. 214. — Const. Ştef. Bilciurescu, *Almanacul (calendar) scolei şi bisericei pe anul 1892—93*. Anul I-iu. Buc., 1892 [Grandea e suplinitor la Gimnaziul din Bacău, din 1889]. — Alex. Antohi, *Gr. H. Grandea*, excelentă antologie ms. cu introducere bio-bibliografică făcută din îndemnul nostru, care n'a găsit încă editor.

§ B. P. Hasdeu, *Copilăriele lui Iancu Moţoc*. Partea I din romanţul istoric Vieaţa unui boieriu. Epizodul I. *Ursita*; Epizodul II. *Procopseala* în *Buciumul*, 1864, nr. 246—274 [cu întreruperi]; *Ursita*, roman istoric. Buc., Minerva, 1910. — *Luca Stroici*. Buc., 1864. — *Filosofia portretului lui Ţepeş*. Buc., 1864. — *Câteva analyse literare externe: Raicevich, Wolf, Palanzow, Crusius, Eutropius, Gorczyn*. Buc., 1864. — *Micuţa*. Trei zile şi trei nopţi din viaţa unui student. Buc., 1864. — *Archiva istorică a României*, t. I, partea 1, partea 2 (fasc. 1—2). Buc., 1865; t. II, 1865; t. III, 1867; t. IV (*Materialuri pentru istoria coloniei romaene în Galiţia*). — *Trei ovrei: Jupânul Shylok al lui Shakespeare, domnul Gobseck al lui Balzac şi Jupânul Moise a lui Alecsandri*. Buc., 1865. — *Omenii mari ai României. Ionă-Vodă cellă cumplită (1572—1574)*. Buc., 1865. — *Talmudul* ca professiunea de credinţă a poporului israelit. Buc., 1866. — *Studie assupra Judaismului: Industria naţională, industria streina şi industria ovreésca faţă cu principiulă concurrenţei*. Buc., 1866. — *Răsvan-Vodă*, dramă istorică în 5 acte, în versuri, ed. II. Buc., 1867; ed. curente în B. p. t. şi C. R. — *Domniţa Rosanda*, dramă în 5 acte în *Familia*, 1868; v. şi *Femeea*, schiţă dramatică în 5 acte în *Revista nouă*, VIII, 1895, nr. 10—11. — *Oda la boeri 1848—1869*. Buc., 1869. — *Poesie*. Buc., 1873. — *Istoria critică a Românilor*, I. Buc., 1873; ed. II, 1874; II, fasc. I. Buc., 1874 [în interior 1875]. — *Fragmente pentru istoria limbei r mâne. Elemente dacice*, I, Ghiuj. Buc., 1876; II. *Ghiob*. Buc., 1876. — *Baudouin de Courtenay şi dialectul slavo-turanic din Italia. Cum s'au introdus slavismele în limba română?* Buc., 1876. — *Dina Filma. Goţii şi Gepiḍii*. Buc., 1877. — *Cuvente den bătrâni. Limba română vorbită între 1550—1600*. Tomul I. Buc., 1878; II. *Cărţile poporane ale Românilor în secolul XVI în legătură cu literatur'a cea nescrisă*. Leipzig-Bucureşti, Otto Harrassowitz. — Arh. St. 1880 [în interior 1879]; III. *Istoria limbei romane*. Partea I: *Principie de linguistică*, făscioara 1. Buc., 1881; *Supliment* la v. I, din 1880. — *Obiceiurile juridice ale poporului român*, programa. Buc., 1878. — *Trei crai dela Răsărit*, comedie în 2 acte. Buc., 1879. — *Din istoria limbei române*. Buc., 1883. — *Psaltirea* publicată româneşte de Coresi la 1577, I. Buc., Acad. Rom., 1881, 1888. *Ultima cronică română din epoca fanarioţilor*... cu o introducere de B. P. Hasdeu. Buc., 1884 [publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 şi 1883]. — *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*. Buc., Acad. Rom., 1884. — *Oltenescele*, patru discursuri. Craiova, S. Samitca, 1884. — *Etymologicum Magnum Romaniae*, I—IV. Buc., Acad. Rom., 1886—1887, 1893, 1898, [dela A până la B - bărbat]. — *Sic cogito. Ce e viaţa? Ce e moartea? Ce e omul?* Buc., 1892; ed. II, 1893; ed. III, 1895; ed. IV, 1907; ed. curentă în B. p. t. — *Sarcasm şi ideal 1887—1896. Ultimii noue ani de literatură*. Buc., Soc., 1897. — *O nevastă româncă*. Buc., Soc., 1903. — *Scrieri literare morale şi politice*, ediţie critică de Mircea Eliade, I—II. Buc., F. R. C. II, 1937.

Al. Hasdeu, *Domnia Arnăutului* în *Revista nouă*, VII, 1895, nr. 10—11.

Robii, istorie dramatică în trei acte de A. de Koţebue, tradusă din limba germană de Iancu Ganea. Iaşii, La Cantora Foaei Săteşti, 1842. — *Catalogul generalu alu bibliotecei centrale din Iassi* redigeatu de Cesar Cătănescu, bibliotecariu. Iassi, 1868. — Th. D. Speranţia, *Tadeu Hasdeu*, schiţă biografică în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 7, p. 241 squ. — [Alceu] U[rechia], *De unde « Petriceicu »* în *Vieaţa*, I, 1894, nr. 39. — Iuliu Dragomirescu, *Ideile şi faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*. Partea I, 1836—1863. Buc., 1913. — *Manuscrisele inedite ale lui Hasdeu* în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Cum a fost înmormântat marele savant* [B. P. Hasdeu] în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36. — Liviu Marian, *B. P. Hasdeu şi Rusia*. Chişinău, 1925. — Liviu Marian, *Bogdan Petriceicu-Hasdeu*, schiţă biografică şi bibliografică. Buc., C. R., 1928. — Lista scrierilor lui Liviu Marian d. B. P. H. în *Activitatea mea publicistică 1904—1934*. Chişinău, 1938. — Teodor Bălan, *Noi documente privitoare la familia Hâşdeu* în *Analele Dobrogei*, VII, 1926, pp. 115—132. — G. Bogdan-Duică, *B. P. Hajdău (Ceva despre piesele lui)* în *Cele trei Crişuri*, VIII, 1927, pp. 130—131. — I. Pelivan, *Tadeu Ivanovici Hajdeu 1769—1822* în *Viaţa Basarabiei*, I, 1932, nr. 3. — Zamfir C. Arbure, *Bogdan Petriceicu Hasdeu* în *Viaţa Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — V. G. Madan, *Din amintirile unui basarabean despre Bogdan Petriceicu Hasdeu* în *Viaţa Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — Liviu Marian, *Activitatea publicistică a lui B. P. Hasdeu*. Chişinău, 1932. — Ion Nistor, *Opt scrisori inedite dela Tadeu Hasdeu* în *Codrul Cosminului*, VIII, 1933, p. 473 squ. — G. Bogdan-Duică, *Un cuib dacoromân* [*Traian*] în *Hyperion*, II, 3, 1933. — G. Dvoicenco, *Din relaţiile lui Alexandru Haşdeu cu fiul său Bogdan* (Două scrisori

inedite) în *Adev. lit.*, XII, 1933, nr. 643. — E. Dvoicenco, *Două note dintr'o revistă rusească despre A. Hasdeu* în *Revista istorică*, 1934, pp. 9—11. — E. Dvoicenco, *Inceputurile literare ale lui B. P. Hasdeu*. Buc., F. R. C. II, 1936. — Dan Simonescu, *Epitaful autograf al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu* în *Tinerimea română*, LI, 1933, pp. 273—75. — I. Pelivan, *Corespondența dintre C. Chiriac și B. Petriceicu Hasdeu* în *Arhivele Basarabiei*, 1933, nr. 2. — I. Minea, *Câteva date despre B. P. Hasdeu ca profesor la Iași și ceva despre T. Maiorescu* în *Arhivele Olteniei*, 1935, pp. 200—205. — Lilla Giușcă Speranția, *Amintiri din casa lui B. P. Hasdeu. In doru lu iei* în *Adev. lit.*, nr. 917 bis din 3 Iulie 1938. — E. N., *B. P. Hasdeu și problema evreiască* în *Universul* din 20 Iulie 1936 [cu o scrisoare; după *Tribuna Basarabiei*]. — Sextil Pușcariu, *B. P. Hasdeu ca linguist*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. secț. lit., 1932—34.

§ Ion Ghica, *Opere complete*, I—IV, cu o prefață de P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1914, 1915.

C. D. Aricescu, *Politica d-lui Ioan Ghica, ex bey de Samosu*. Buc., 1870. — *Activitatea științifică a lui Ion Ghica*. Buc., Acad. Română, Discurs de recepție, XXIV, 1902. — Eugenia Carcalechi, *Ceva despre corespondența intimă dintre Alecsandri și Ioan Ghica* în *Arhiva*, XVI, 1905, p. 381 squ. — Eugenia Carcalechi, *Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica. O comedie a lui Ioan Ghica* în *Arhiva*, XVIII, 1907, p. 39, 127. — N. Iorga, *Ion Ghica* în *Oameni cari au fost*, I [Ghica « a scris și un roman »]. — Al. Obedenaru, *Teatrul Național pe timpul lui Ion Ghica* (1877—1881) în *Adeverul*, 1933, nr. 15.293. — G. Baiculescu, *Un studiu al lui Ion Ghica* în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, nr. 6, pp. 563—69. — N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul, cu prilejul unor texte inedite*. Buc., Acad. Rom., St. și Cerc., XXV, 1935.

§ G. Ionnescu-Gion, *Dora d'Istria* în *Revista nouă*, II, 1889, p. 162 squ. — I. Breazu, *Dora d'Istria și Edgar Quinet* în *Inchinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*. Buc., C. R.

§ Pantazi Ghica, *Un boem român*, romanț. Buc., 1860. — *O istorie fără început și fără sfârșit* în *Literatorul*, I, 1880, pp. 339—341.— *Basme și minuni* în *Literatorul*, I, 1880, pp. 371—75. — Etc.

N. Aiheeru [Urechia], *Moartea lui P[antazi]* în *Literatorul*, III, 1882, pp. 386—88. — *Pantazi Ghica* în *Literatorul*, III, 1882, pp. 361—64. — Al. A. Macedonski, *Pantazi Ghica* în *Literatorul*, III, 1882, pp. 397—99, 474—75. — *Notițe literare* [d. Pantazi Ghica] în *Literatorul*, IV, 1883, p. 325.

§ Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, I—II. Buc., N. Cernavodeanu, 1862.

N. Iorga, *Bucureștii de acum un veac, după romanul unui avocat (Ioan M. Bujoreanu, 1862)*. Buc., Acad. Rom. Mem. Secț. ist., s. III, t. XVI, pp. 159—182, 1933.

§ N. Scurtescu, *Rhea Silvia*. Buc., 1873. — *Despot Vodă* în *Revista contemporană*, 1875, nr. 2, 3. — *Rhea Silvia. Despot Vodă*. Buc., 1877. — Ediție curentă din *Rhea Silvia* în B. p. t. nr. 704.

N. Țincu, *Niculae Scurtescu* (biografie) în *Revista nouă*, V, 1892, nr. 11—12.

N. Scurtescu † 31 Martie 1879 la spitalul Colentina.

« Văd încă pe acest N. Scurtescu, în odăița mizeră și rece ce se afla pe locul unde se încheie în vale Bulevardul Măgureanu, fără foc, cu haina groasă pe el, la masa de brad, scriind, slab și fiert de văpaia ofticei, cu niște mănuși ce fusese albe, rupte și înegrite, pe cari le pusese pentru a nu-i îngheța degetele când ținea condeiul! ». Dr. C. I. Istrati în N. Densușianu, *Dacia preistorică*. Buc., 1913, p. XXI.

§ Matei Millo, *Un poet romantic*. Iași, Buciumul român, 1850. — *Baba Hârca*, operetă în 2 acte. Buc., 1851. — *Apele de la Văcăresci*, comedie vodevilă în 3 acte [repr. 19 Noemvr. 1872]. Buc., 1872. — *Chirița la expoziția dela Viena*. Buc., [c. 1873]. — Anestin și Millo, *Jianul*, piesă repr. T. N., st. 1877/78. — Etc.

I. Negruzzi, *Matei Millo, poet liric* în *Conv. lit.*, XXX, 1896, pp. 449—54. — Artur Gorovei, *Viața lui Matei Millo la Paris* în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 8. — Artur Gorovei, *Artistul Matei Millo*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. secț. lit., 1932—34. — I. Xenofon, *Filarmonica dela 1833*. Buc., 1934 [citează corespondența lui M. Millo între 1868—1896, scrisorile Eufrosinei Popescu ms. 5096] — Ioan Massoff, *Matei Millo*. Buc., N.-C., 1939.

M. Millo * Stolniceni, lângă Pașcani, 24 Noemvrie 1814—† 9 Sept. 1896.

§ Câteva traduceri între 1840 și 1860: *Gonzalv de Cordova sau luarea cetății Grenada cu războiu*, tradusă din franțuzește de Sardariul Alecu Vasiliu I—II. Iași, La Cantora Daciei literare, 1840. — Metastasio, *Achile*, dramă eroică. Iassi, 1843. — *Belisarie* de Marmontel, secretar perpetuel al Academiei Francese... tradus de Alexandru Magheru. Buc., În tipografia lui Eliade, 1844. — *Zece ani din viața unei femei seau sfătuirele rele*, dramă în cinci acte și nouă tablouri de d-nii Scribe și Terier, tradusă de Emanuel Philipesco. Iașii, Tipografia Institutului Albina, 1847. — *Geniul Hristianismului* de Chateaubriand, traducție de Arhimandritul Dionisie, I—II, Buc.,/1851 [Bibl. regliioasă morală]. — *Din Meditațiile Sf. Augustin*, traducție de Arhimandritul Dionisie. Broș I. Buc., 1851 [Bibl. religioasă morală]. — In aceeași, bibliotecă, trad. de același apăruse în 1851 și din *Confesiile Sf. Augustin*. — A. Delamartine, *Istoria lui Cesar*, trad. de D. P. Teulescu. Buc., B. Christ. Ioannin & Romanow, Museul literar. — D. P. Teulescu, *Marianna*, tradusă din limba franceză. Buc., 1855. — I. Gherasim Gorjan, *Halima sau povestiri mitologicești arabești pline de băgări de seamă și de întâmplări foarte frumoase și de mirare...* traduse de... I—II. Ed. Russu și Petriu, 1857.

JUNIMEA

§ G. Ionescu-Gion, *Ioan Maiorescu (biografie)* în *Revista nouă* II, 1889, nr. 11—12. — I. Lupaș, *Ion Maiorescu, Despre activitatea sa politică*, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, pp. 155—158. — Vasile Mihăilescu, *Ioan Maiorescu (schiță biografică)* în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, pp. 1126—1138. — N. Bănescu și V. Mihăilescu, *Ioan Maiorescu, scriere comemorativă*. Buc., 1912. — V. Mihăilescu, *Două știri referitoare la Ioan Maiorescu* în *Arhivele Olteniei*, 1933, pp. 428—429. — Ion Mușlea, *Ioan Maiorescu despre copilăria sa* în *Gând românesc*, VI, 1938, nr. 5—12.

Titu Maiorescu, *Poezia rumână. Cercetare critică, urmată de o alegere de poezii*. Iași, 1867. — *Critice*. Iași, 1874; *Critice*, I—III, Buc., Soc., 1892; *Critice*, I—III, Buc., Minerva, 1908, ed. II, cu un adaos, 1915. — *Logica*. Buc., Soc. 1876 [numeroase ediții, ultima de I. Brucăr cu îndreptările, adăogirile și însemnările autografe ale autorului în ed. Acad. Rom., St. și cerc. XLV, [1940]. — *Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în Senat*. Buc., 1891. — *In contra socialismului de H. Spencer*, trad. Buc., Soc., 1893, ed. II, 1908.— *Henric Ibsen, Copilul Eyolf*, trad., Buc., 1895.—*Alarcon, Bret Harte, Mark Twain, Novele și schițe*, trad. [cu Livia M.]. Buc. [nouă ed. în B. p. t.]. — *Discursuri parlamentare* (1866—1895), *cu privire asupra desvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*, I—IV, Buc., 1897, 1899, 1904. — *Istoria contimporană a României (1866—1900)*. Buc., Soc., 1925. — Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, trad. de T. M. ed. V. Buc., Soc., 1912 — *Cartea verde*, textul tractatului de pace dela București, 1913. Buc., Minerva, 1913.

Andrei Bârseanu, *Episcopul Ioan Popasu* în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, pp. 237—55. — N. D. Filipescu, *Titu Maiorescu în politică (schiță)* în *Conv. lit.*, LXIV, 1910, pp. CV—CXVII. — S. M[ehedinți], *Titu Maiorescu* în *Conv. lit.*, XLIV, v. I, 15 Febr. 1910. — Soveja [Simion Mehedinți], *Titu Maiorescu*. Buc., C. R., 1925. — I. C. Filitti, *Maiorescu la 1913* în *Conv. lit.*, LII, 1920, pp. 115—123. — Aurel Bentoiu, *Pioase amintiri despre Maiorescu ale studențimii române* în *Conv. lit.*, LIV, 1922 pp. 118—122. — P. P. Negulescu, *Profesorul Maiorescu* în *Conv. lit.*, LIX, 1927, pp. 141—149. — Artur Gorovei, *Titu Maiorescu amintiri literare* în *Adev. lit.*, 1931, nr. 540. — I. A. Bassarabescu, *Maiorescu și « gura lumii »*. *Amintire* în *Conv. lit.*, LVII, 1927, pp. 171—174. — Gr. Tăușan, *Câțiva oameni mari în intimitate* în *Viitorul*, nr. 7298 din 28 Mai 1932. — Tudor Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română*, Buc., Ac. Rom., Mem. s. lit., s. III, t. VI, m. 10, 1933. — I. A. Bassarabescu, *Patru scrisori dela Titu Maiorescu* în *Conv. lit.*, 1935, pp. 209—214. — Aurel Mureșianu, *Cea dintâi încercare publicistică a lui Titu Maiorescu*, în *Gazeta Cărților*, Ploești 1934, nr. 3—4. — I. E. Torouțiu *Titu Maiorescu inedit* în *Făt-Frumos*, 1935, pp. 206—212 [a se consulta firește de acelaș *Studii și documente literare*, passim]. — M. Beza, *Cum l-am cunoscut pe Titu Maiorescu* în *Conv. lit.*, LXX, 1937, pp. 334—338. — Ioan Georgescu, *Din corespondența lui Iosif Vulcan cu Titu Maiorescu*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 12. — V. Mihăilescu, *O scrisoare a lui Titu Maiorescu* în *Arhivele Olteniei*, 1933, pp. 429—431. — *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. Em. Bucuța. Buc., F. R. C. II, 1937. — Mih. Popescu, *Procesele lui Titu Maiorescu* în *Adev. lit.*, nr. 865, 866, 876, 868, 879, 880, 881, 883, 886, Iulie—Noemvrie 1937. — Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*, publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu, I (1855—1880), II (1881—1886). Buc., Socec, 1937, 1939. — Constantin G. Toma, *Titu Maiorescu, om de drept*. Iași, 1940. — G. Călinescu, *Un student al lui Titu Maiorescu* [Agura] în *Jurnalul literar*, I, 15, 9 Aprilie 1939. — N. Iorga, *Profesorul Agura* în *Oameni cari au fost*, IV. — G. Călinescu, *Știri despre Maiorescu și contimporanii săi Burlă și Petrino* în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 Ian. 1939. — E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I—II. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ *Actele și solemnitatea oficială și neoficială a inaugurării societății literaria romana*, culese de V. A. Urechia. Buc., 1867.

§ George Panu, *Amintiri dela « Junimea » din Iaşi*, I—II. Buc., Adeverul, 1908, 1910. — Iacob Negruzzi, *Amintiri din « Junimea »*. Buc., V. R. [1921]. — [I. Negruzzi], *Dicţionarul Junimei* în *Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 6—8; LVI, 1924, pp. 122—125, 229—231, 306—308, 387—388, 460—461, 623—624, 686—687, 780—781, 682—683, 952—953; LVII, 1925, pp. 52—53, 129—131, 200—201, 297—298, 366—368, 452—554, 565—567, 699—700, 778—779, 859—860, 863 bis—864 bis. — C. Meissner, *Amintiri* în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, pp. 131—139; *Amintiri dela « Junimea »* în *Conv. lit.*, LXVI, 1933, pp. 144—151. — Ioan Slavici, *Amintiri* [*Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Maiorescu*]. Buc., C. N., 1924. — Benedict Kanner, *Junimea de Jassy et son influence sur le mouvement intellectuel en Roumanie*. Paris, Bonvalot-Jouve. — C. Săteanu, *Aniversările « Junimii »*, Din archiva lui Iacob Negruzzi în *Adev. lit.*, nr. 599 din 29 Mai 1932. — C. Săteanu, *Poreclele junimiştilor* în *Adev. lit.*, nr. 600 din 5 Iunie 1932. — C. Săteanu, *Figuri din « Junimea »*. Buc., 1936. — *Comemorarea « Junimii » la Iaşi*, Mai 1936. Iaşi, 1937.

§ Th. Şerbănescu, *Poezii*, adunate de T. G. Djuvara. Buc., Soc., 1902. — *Strofe alese* de E. Lovinescu. Buc., Casa Şc., 1927.

T. G. Djuvara, *Poezia lui Şerbănescu cu scrisori şi poezii inedite* (conferinţă) în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 449—473, 522—545. — G. Bogdan-Duică, *Notiţă despre T. Şerbănescu* în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, pp. 1151—1152. — In genere v. operele memorialistice ale lui I. Petrovici.

§ *Poezii* de Colonelul Nicolai Skelitti. Bârlad, George Caţafany, 1888.

Iacob Negruzzi, *Neculai Schelitti*, în *Conv. lit.*, VI, 1872/73, pp. 168—172.

§ Matilda Cugler-Poni, *Poesii*. Iaşi, Saraga [o ediţie în ed. Socec, alta în ed. Casa Şc.]. — *Un tutor*, piesă în două acte [citată de Em. Al. Manoil, *O privire retr. a Teatrului mold.* Iaşi, 1925]. — *Povestiri adevărate*. Buc., C. R.

C. V. Gerota, *O uitată figură convorbiristă: Matilda Cugler Poni (1853—1931)* în *Conv. lit.*, LXX, 1937, pp. 376—381. — G. Călinescu, *Ştiri despre Maiorescu şi contimporanii săi: Bonifaciu Florescu, Ion Pop Florantin şi Matilda Cugler* în *Jurnalul literar*, I. 2, 8 Ian. 1939.

§ Dimitrie Petrino, *Flori de mormânt*. Cernăuţi, R. Echardt, 1867. — *Lumine şi umbre*. Cernăuţi, 1870. — *Raul*. Cernăuţi, 1875. — *La gura sobei*. Iaşi, 1876. — *Poeme*, Iaşi, Şaraga.

G. Sion, *Suvenire despre poetul D. Petrino* în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 2—3.

§ S. L. Bodnărescu, *Rienzi*, tragedie. Iassi, Ediţiunea şi imprimeria societăţii Junimea, 1868. — Samson Bodnărescu, *Din scrierile lui...* Cernăuţi, 1884. — Samson Bodnărescu colab. în *Arhiva*, VII, p. 68, IX, nr. 206, XI, p. 212.

H. Chendi, *Samson L. Bodnărescu, notiţă biografică* în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 477—80. — Bodnărescu, *Samson Bodnărescu, schiţă biografică* în *Deşteptarea*, X, 1902, nr. 16, 17. — *Clipe de Amintire*, închinate lui Samson Bodnărescu. — V. Petrovanu, *Istoricul Şcoalei normale « Vasile Lupu », IV, Şc. normală sub direcţia lui S. Bodnărescu (1874—1876)* în *Anuarul Şc. normale « Vasile Lupu » din Iaşi pe anul şc. 1929—1930*, V, Iaşi, 1931. — Maria Simionescu, *Samson Bodnărescu, schiţă biografică* în *Adev. lit.*, 1938. — C. N. Mihalache, *Samson Bodnărescu* în *Vatra Başoteştilor*, revista Institutului An. Başotă. Dorohoi, 1938, I, 1—2, Mai, 1938.

Samson Bodnărescu, după ştiri de familie * Gălăneşti-Rădăuţi, 27 Iunie 1840, după Registrul Junimii, 1841.

§ A. Naum, *Traduceri*. Iaşi, 1875. — *Aegri somnia*, poem. Iaşi, 1876. — *Versuri, 1878—1890*. Iaşi, 1890. — *Povestea vulpei*, epopee eroi-comică. Buc., Soc., 1902 [pe copertă: 1903].

N. Iorga, *Anton Naum* [† 1917] în *Oameni cari au fost*, II. — V. Morariu, *Povestea Vulpei de Anton Naum şi Reineke Fuchs de Gœthe.*

§ Dimitrie Ollănescu, *Pe malul gârlei*, comedie într'un act. Buc., 1879. — *Q. Horatius Flaccus, Ad Pisones*, trad. în versuri. Buc., 1891. — *Q. Horatus Flaccus, Ode, epode, Carmen saeculare*, trad., I. Buc., 1891. — D. C. Ollănescu-Ascanio, *Lupul şi barza*, fabulă într'un act, în versuri în *Conv. lit.*, XII, 1878. — *După războiu*, comedie într'un act, în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Pribeagul*, comedie într'un act în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Fanny*, comedie într'un act în versuri în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Primul bal*, comedie într'un act în *Conv. lit.*, XXIII, 1889. — *Teatru (Pe malul gârlei, După răsboiu, Pribeagul, Fanny, Primul bal, La mormântul poetului)*. Buc., 1893. — Ollănescu Ascanio, *Poezii, 1878—1898*. Buc., Soc., 1901. — Frédéric Damé şi Ascanio, *Iubirea şi datoria*, amintiri din resbel, teatru în *Cimpoiul*, I, 1882.

N. Petraşcu, *D. C. Olănescu Ascanio*. Buc., 1934.

§ Ioan Caragiani — Iaşi, 13 Ianuarie 1921, cf. *Dacoromania*, I, 1920—1921.

I. Caragiani, *Omer; Odyssea şi Batrachomyomachia*, trad. în proză. Iaşi, 1876.

§ M. Korné, *Poésies*. Iasy, 1868.

N. Volenti, *Câteva strofe*, Galaţi, 1875. — *Poesii*, Iaşi, 1891.

N. Iorga, *N. Volenti* [† 1910], în *Oameni cari au fost*, I.

Numele adevărat al lui Volen i ar fi fost Răpede; porecla Volintiru ar fi devenit Volenti.

I. P. Florantin, *Tinereţea lui Ştefan cel Mare*, nuvelă istorică. Buc., 1904. — *Reforma metodului în studii şi pedagogie*. Buc., Ig. Haimann. *Respuns la adresa D-lui « Verax- Mordax- Vindex »* în *Contemporanul*, II, 1852.

N. Iorga, *I. Pop Florentin*, în *Oameni cari au fost*, IV.

I. Pop Florentin se mai iscălea şi I. Pop Florantin.

N. Gane, *Domniţa Ruxandra*, novelă istorică. Iaşi, 1873. — *Poezii*, 1873. — *Poezii*. Iaşi, Şaraga, 1886. — *Incercări literare*. Iaşi, 1873. — *Novele*, I—II. Iaşi, 1880; I—III, Buc., 1886, altă ediţie, 1889; ediţii curente în B. p. t. şi C. R. — *Pagini răslefe*. Iaşi, Librăria Nouă, 1901. — *Zile trăite*. Iaşi, Librăria Nouă, 1903. — *Păcate mărturisite*. Iaşi, 1904. — *Spice*. Buc., C. Sfetea, 1909. — *Dante. Infernul*, trad. în versuri. Iaşi, 1906.

Artur Gorovei, *Nicu Gane*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secţ. lit., s. III, t. VI, m. 9, 1933. — Artur Gorovei, *Nicu Gane, amintiri familiare* în *Adev. lit.*, V, nr. 207. — C. Gane, *Pe aripa vremei*. Buc., 1923.

§ Iacob Negruzzi, *Opere complete: I. Copii de pe natură; II. Poezii; III. Mihaiu Vereanu*, etc.; *IV. Teatru; V. Teatru; VI. Traduceri din Schiller*. Buc., Soc., 1894—1896. — I. Negruzzi şi Ed. Caudella, *Beizadea Epaminonda*, operă comică în 3 acte şi 4 tablouri în *Conv. lit.*, XIX, 1885. — I. Negruzzi şi D. R. Rosetti, *Zeflemele*, revistă politică şi umoristică în 3 acte în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — I. Negruzzi şi D. R. Rosetti, *Nazat!* revistă politică şi umoristică a anului 1885, în 4 tablouri în *Conv. lit.*, XX, 1886.

L'enseignement, Education, Instruction, Littérature, Industrie. Invăţături, Creştere, Instrucţie, Industrie, Hronică. Première Année, Iassy, no. 1, 1 janvier 1849. Redactori: Fieweger, M[al]gouverné. — M. L. Negruzzi, *Moş Jac* în *Conv. lit.*, LIX, 1927, pp. 165—169.

Leon Negruzzi, *Vântul soartei* în *Conv. lit.*, I, 1867; *Evreica* în *Conv. lit.*, II, 1868; *Ţiganca* în *Conv. lit.*, X, 1876; *Serghie Pavlovici* în *Conv. lit.*, XV, 1881; *Osândiţii* în *Conv. lit.*, XV, 1881 [ediţie curentă în B. p. t.].

Fiul lui Leon Negruzzi scrie şi el proză: Mihai Negruzzi, *Ruhla Vădana* în *Conv. lit.*, XLIX, 1915; *Liliana Hatmanului Gavriil* în *Conv. lit.*, I, 1916; *Povestea Anei* în *Conv. lit.*, L, 1916; *Moş Jac* în *Conv. lit.*, LXV, 1932.

§ V. A. Urechia, *Legea, maximului şi limba românească la Iaşi* [V. Pogor] în *Vieaţa*, I, 1894, nr. 27. — A. Conta-Kernbach, *Boabe de Mărgean*. Iaşi, V. R., 1922 [d. V. Pogor]. — V. I. Cataramă, *Vasile Pogor*, schiţă biografică în *Adev. lit.*, iarna 1937. — C. Săteanu, *Din farsele spirituale ale junimistului V. Pogor* în *Adev. lit.*, nr. 897 din 13 Febr. 1938. — Augustin Z. N. Pop, *Vasile Pogor, basarabeanul* în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1839, nr. 1.

§ N. Bănescu, *O « misiune » a lui Miron Pompiliu (în chestia misionarilor unguri pentru Ciangăi)* în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, pp. 1300—1305. — Dr. Constantin Pavel, *Miron Pompiliu, viaţa, opera*. Beiuş, 1930. — Miron Pompiliu, *Voltaire* în *Jurnalul literar*, I, 11, 12 Martie 1939.

§ C. Gane, *P. P. Carp şi locul său în istoria politică a ţării*, I—II, Buc., *Universul*, 1936, ed. II, 1941.

§ I. Şiadbei, *Alexandru Lambrior* în *Viaţa românească*, Iulie 1923.

§ N. Iorga, *Un profesor: Vasile Burlă* în *Oameni cari au fost*, II. — Petre Gagea şi G. D. Loghin, *Ceva despre Vasile Burlă, 1840—1902* în *Jurnalul literar*, I, 5, 29 Ian. 1939.

§ George Panu, *Cestiunea israelită*. Iaşi, 1886; Buc., 1893; Buc., 1902 — *Sufragiul universal*. Buc., Lupta, 1893. — *Portrete şi tipuri parlamentare*. Buc., 1893. — *Amintiri din Junimea*. Buc., Adeverul, 1908, 1910. — *Săptămâna*, revistă. Buc., 2 Noemv. 1901 — 1910. — *Din viaţa animalelor*. Buc., Bibl. Dimineaţa.

C. Hogaş, *Gheorghe Panu, amintiri răzleţe* în *Viaţa rom.*, an. V, 1910, v. XIX. — C. D. Anghel, *Gh Panu, semănătorul de idei* în *Libertatea*, 1933, pp. 355—57, 375—78. — I. Ialowitzky, *Gheorghe Panu, gălăţean* în *Adeverul*, 1935, Nr.15.899.

§ A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, I—VI. Iaşi, 1888—1893 [ultimă ediţie revăzută de I. Vlădescu în C. R.]. — *Les principes fondamentaux de l'histoire*. Paris, 1899. — *Amintiri de călătorie*. Iaşi, 1901.

Octav Botez, *Alexandru Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei* (studiu critic). Buc., Casa Şc., 1928. — D. Bodin, *A. D. Xenopol şi « Junimea »* în *Conv. lit.*, LXX, 1937, pp. 237—265.

A. D. Xenopol † 27 Febr. 1920 cfr. *Dacoromania*, I, 1920—21.

§ B. Conta, *Incercări de metafizică*. Iaşi, Şaraga. — *Teoria fatalismului*. Iaşi, Şaraga. — *Teoria ondulaţiunii*, I—II. Iaşi, Şaraga. — ***Opere complete***, ed. O. Minar. Buc., Sfetea, 1914. — Vasile Conta, ***Opere filosofice***, ed. N. Petrescu. — B. Conta, *Discursuri parlamentare. Proiect de lege. Articole de ziare*, etc. *(1878—1881)*, cu o prefaţă de B. C. Livianu, Iaşi, 1899.

Rosetti Teţcanu, *Biografia lui Conta* în *Conv. lit.*, XXIX, 1895, pp. 923—937. — Ana Conta-Kernbach, *Biografia lui Basile Conta* în *Viaţa Rom.*, an. X, 1915, vol. XXXVIII şi XXXIX. — G. D. Scraba, *Vasile Conta*, studiu filosofic. Buc., 1912; Buc., Fund. I. V. Socec. —D. Badareu, *Un système matérialiste métaphisyque au XIX-e. siècle. La philosophie de Basile Conta*. Paris, 1924. — I. G. Dumitru, *Junimistul V. Conta bursier în străinătate* în *Conv. lit.*, LXX, 1937, pp. 327—329. — Pompiliu Preca, *Scurtă expunere a filosofiei lui Vasile Conta*. Buc., 1937.

B. Conta, † Buc., 21 Aprilie 1882.

§ ***Lui C. Meissner***, *Omagiu cu prilejul retragerii sale din învăţământ*. Iaşi, Mai, 1913.

§ Lucreţia Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*. Buc., Universul, 1936.

Schiţele biografice de Maria Simionescu d. *S. Bodnărescu* Dona Vasiliu-Voina d. *V. Micle* şi V. I. Cataramă d. *V. Pogor* sunt lucrări de seminar publicate de noi; având numai extrase din revista *(Adev. lit.)* n'am dat decât indicaţii aproxim., de altfel suficiente.

MIHAI EMINESCU

M. Eminescu, ***Poezii***, ed. Titu Maiorescu. Buc., Soc., 1883 [numeroase ediţii]. — *Nuvele*. Iaşi, Şaraga, 1893. — *Opere complete*, I, *Literatură populară*, pref. de I. Chendi. Buc., Minerva, 1902. — *Poezii postume*, pref. N. Hodoş. Buc., Minerva, 1902. — *Geniu pustiu*, roman inedit, ed. I. Scurtu. Buc., Minerva, 1904. — *Bogdan Dragoş*, dramă istorică inedită cu o precuvântare de Iuliu Dragomirescu. Buc., Alc., 1906. — *Laïs, le joueur de flûte de Emile Augier*, comedie antică într'un act în versuri, trad., intr. de I. Scurtu. Buc., Soc., 1908. — Henriette şi Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia*. Iaşi, Şaraga, 1893. — *Scrieri politice şi literare*, I, Buc., Minerva, 1905. — *Literatura populară*, ed. D. Murăraşu. Craiova, Scrisul Rom. — *Scrieri literare*, ed. D. Murăraşu. Craiova, Scrisul Rom. — *Opere*, I—IV, ediţie îngrijită de Ion Creţu. Buc., Cult. Rom., 1939. — *Opere*, I, ediţie critică îngrijită de Perpessicius. Buc., F. R. C. II, 1939 [aci analiză a ediţiilor mai însemnate]. — D. R. Mazilu, *Luceafărul lui Eminescu*. Expresia gândirii, text critic şi vocabular Buc., Inst. de ist. lit. şi folclor D. Caracostea, 1937.

N. Zaharia, *Mihail Eminescu*. Buc., Soc., 1923 (ed. II-a mărită). — Gala Galaction, *Viaţa lui M. Eminescu*. Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 12 [1924]. — T. Păunescu-Ulmu, *Viaţa tragică şi românească a lui Eminescu*. Craiova, 1928 [abandonată]. — G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ediţia a treia [cu aparat critic]. Buc., F. R. C. II, 1938. — A. Vlahuţă, *Curentul Eminescu*. Buc., 1890. — N. Petraşcu, *Mihail Eminescu*, studiu critic. Buc., 1892, ed. II, 1933. — Mihail Dragomirescu, *Critica ştiinţifică şi Eminescu*. Buc., 1906. — Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*. Buc., Col. Gândirea, 1930. — D. Caracostea, *Personalitatea lui M. Eminescu*. Buc., Soc., 1926. — D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*. Buc., 1938. — Mite Kremnitz, *Amintiri despre Eminescu* în *Conv. lit.*, LXVI, 1933, pp. 7—15, 97—107. — Al. Dima, *Motive hegeliene în scrisul eminescian*. Sibiu, 1934. — I. M. Raşcu, *Eminescu şi catolicismul*. Buc., 1935. — G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*: I. *Filosofia teoretică, filosofia practică*. Buc., C. N., 1934; II—III. *Cultura. Descrierea operei*; IV—V. *Cadrul psihic, cadrul fizic, tehnica, analize, Eminescu în timp şi spaţiu*. Buc., F. R. C. II, 1935—1936. — G. Călinescu, *Adevăratul portret al lui Eminescu* în *Adev. lit.*, nr. 913 din 5 Iunie 1938. — P. V. Haneş, *O scrisoare inedită a lui Mihail Eminescu* în *Prietenii istoriei literare*, buletin informativ, I. 1, Aprilie, 1933. — P. V. Haneş, *Un manuscris corectat de M. Eminescu* [al Eugeniei Bodnărescu] în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1.

Patruzeci ani dela moartea pictorului E. Bucevschi [* Iacobeni, 3 Martie 1843 — † 1/13 Februarie 1891 la Cernăuţi] în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 1.

Presupunerea că Em. ar fi dedus Sarmis din Sarmisegetuza *(Opera l. M. Em.*, II, p. 208*)* nu ni se mai pare legitimă, căci poetul cunoştea fără îndoială ipoteza propusă de istoricii saşi ai Daciei printre care şi Neigebaur despre Sarmis presupus întemeietor al Sarmisegetuzei, asupra căruia se produceau monede găsite în Ardeal cu inscripţia *Sarmis Vasil[evs]*. De asemeni titlul *Memento mori* trebue să-i fi fost sugerat de o cunoscută sequenţă de teritoriu germanic cu acest nume. Intrebarea « Ce e amorul? » era oarecum uzuală. Conachi o pusese: « Cine-i amoriul? ». In *Aurora română*, I, 1863, nr. 2, din Budapesta găsim chiar o încercare de definire: *Ce e amoarea?* [de Adoniu]: « Amoarea e un morb, care începe în inimă şi se lăţeşte tot mai tare până cuprinde tot trupul, etc. ».

MARII PROZATORI

§ Ion Creangă, *Opere*, ediţie critică de G. T. Kirileanu. Buc., F. R. C. II, 1939.

Jean Boutière, *La vie et l'œuvre de I. Creangă*, Paris, 1930. — Lucian Predescu, *Ioan Creangă*: I. (Vieaţa); II. (Opera). Buc., « Bucovina », 1932. — Nicolae Ţimiraş, *Ioan Creangă*. Buc., « Bucovina ». — G. Călinescu, *Viaţa lui Ion Creangă*. Buc., F. R. C. II, 1938. — Gh. Ungureanu, *Din vieaţa lui Ioan Creangă*, documente inedite. Buc., F. R. C. II, 1940. — Gh. Ungureanu, *Actul de naştere a lui Ioan Creangă — 4 Februarie 1842. Câteva date noi despre viaţa lui Ioan Creangă şi familia lui* în *Opinia*, nr. 9.367 din 24 Iunie 1938. — Gh. Ungureanu, *Un act şcolar oficial care confirmă actul de stare civilă cu data naşterii lui Ion Creangă, în Februar 1842* în *Opinia* Iaşi, din 25 Iunie 1938. — G. Călinescu, *Un act de naştere al lui Creangă* în *Adev. lit.*, nr. 914 din 12 Iunie 1938. — G. Călinescu, *Iarăşi în chestiunea naşterii lui Creangă* în *Iaşul* din 27 Iunie 1938 [polemică cu Gh. Ungureanu cu privire la data de naştere 4 Febr. 1842, la care de altfel acesta renunţă]. — Gh. Ungureanu, *O pagină inedită din viaţa lui Ion Creangă* în *Moldova*, I, 99 din 25 Decemvrie 1940. — Econ. D. Furtună, *Fiul lui Creangă*, în *Suceava*, nr. 70 din 27 Martie 1939. — *Procesul pertratat la Curtea cu Juraţi din Iaşi în 6 Martie 1871, asupra atentatului comis de fostul Archimandrit Climente Nicolau contra vieţei Eminenţei Sale Calinic Miclescu, Mitropolitul Moldovei şi Sucevii*. Iassi, Th. Balassan, 1871. — *Intrunirea ţinută în Iaşi la 9 Iunie 1883 pentru formarea unei societăţi cu scopul de a pune micul comerciu local în mâinile Românilor*. Buc., 1883. — Mihail Sadoveanu, *In amintirea lui Creangă*. Iaşi. V. R., Foi volante.

§ I. L. Caragiale, *Opere complete: Teatru*. Buc., Minerva, 1908, ed. III, 1918; *Momente. schiţe, amintiri*, Buc., Minerva, 1908, ed. III, Minerva, 1919; *Nuvele, povestiri*. Buc., Minerva, 1908, ed. III, 1919. — *Schiţe nouă*. Buc., Adev., 1910; ed. III, Buc., Alc. [1920]. — *Abu-Hasan*. Buc., Flacăra, 1915. — *Reminiscenţe*. Buc., Flacăra, 1915. — *Versuri*, culese şi adnotate de Barbu Lăzăreanu. Buc., V. R., 1922. — *1907 din primăvară până 'n toamnă*. Câteva note. Mia a 12-a. Buc., 1907. — *Teatru inedit de* I. L. Caragiale, Petre Liciu şi Octav Minar *(Reporterul Caracudi, Făclia de Paşte, Articolul 214)*. Buc., 1926 [Falsuri. Scrisorile lui C. şi L. de asemeni falsificate în mod grosolan]. — I. L. Caragiale, *Opere*, ed. P. Zarifopol continuată de Şerban Cioculescu: I. *Nuvele şi schiţe*; II. *Nuvele şi schiţe*; III. *Reminiscenţe şi notiţe critice*; IV. *Notiţe critice, literatură şi versuri*; V. *Articole politice şi cronici dramatice*; VI. *Teatru*. Buc., C. N. apoi F. R. C. II, 1930—1939.

O. Minar, *Caragiale, omul şi opera*. Iaşi, 1912; altă ediţie, Buc., Soc. [Cu falsuri: scrisori apocrife de Caragiale, p. 137 şi Liciu, pp. 138—139]. — Anna Colombo, *Vita e opere di Ion Luca Caragiale*. Roma, 1934. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*. Buc., Cugetarea, 1939 [romanţare, bogată bibliografie]. — Şerban Cioculescu, *Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol (1905—1912)*. Buc., F. R. C. II, 1935. — Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale*. Buc., F. R. C. II, 1940 [fundamentală]. — Mircea Rădulescu şi Ernest Ene, *Cum am cunoscut pe Caragiale* în *Flacăra*, I, 1911, nr. 7. — G. Coşbuc, *Amintiri despre Caragiale* în *Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *Trei scrisori ale lui I. L. Caragiale* în *Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *O scrisoare a lui Caragiale* în *Noua Revistă Română*, XII, 1912, nr. 10. — Dr. Birman-Bera, *Caragiale despre suflet şi despre muzică* în *Noua Revistă Română*, XII, 1912, nr. 12. — *Moartea lui Caragiale* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 35. — *Caragiale inedit, Amintiri despre Caragiale* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 36. — Archibald, *Ce am văzut în România mică*, anecdote istorice. Buc., Universul, 1926. — O. Goga, *Precursori*. Buc., C. N., 1930. — I. Suchianu, *Diverse. Insemnări şi Amintiri. Seria I*. Buc., Universul, 1933. — G. Bogdan-Duică, *Intre M. Pascaly şi I. Caragiale* în *M. Eminescu*, 1933, pp. 21—22. — *O scrisoare a lui Caragiale despre Pătrăşcanu* [16/29.XII.1909] în *Adev. lit.*, nr. 672 din 22 Oct. 1933. — Cincinat Pavelescu, *Amintiri literare: Ion Luca Caragiale* în *Braşovul literar*, 1933, pp. 28—30. — M. Bunescu, *Amintiri despre Caragiale* în *Rampa*, 1934, nr. 4.808. — D. Hogea, *I. L. Caragiale la Piatra-Neamţ* în *Anuarul liceului « Petru Rareş »*. Piatra-Neamţ, 1934—1935. — E. H[erovanu], *Răvaşul lui Caragiale către P. Missir*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, pp. 358—359, nr. 4. — E. Herovanu, *Caragiale orator politic* în *Adevărul*, 1935, nr. 15.637. — *Un Sft. Ion cu cântec de I. L. Caragiale şi I. Suchianu* în *Universul* din 8 Ian. 1935. — G. Baiculescu, *Din proza necunoscută a lui I. L. Caragiale* în *Preocupări literare*, I, 1936, v. II, nr. 3. — *O scrisoare a lui Cincinat Pavelescu către A. Steuerman-Rodion* [despre Caragiale] în *Adev. lit.*, nr. 813 din 5 Iulie 1936. — Ioan Massoff, *Câteva date*

despre familia Caragiale în *Adev. lit.*, nr. 848 din 7 Martie 1937. — Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Ronetti Roman și Yorel la o șezătoare literară în 1906* în *Pamflet politic, social, literar*. Iași, IV, nr. 65 din 1 Mai 1937. — C. Săteanu, *In tren cu I. L. Caragiale* în *Adev. lit.*, nr. 917 din 26 Iunie 1938. — G. Călinescu, *Caragiale anecdotist* în *Jurnalul literar*, I, 3, 15 Ian. 1939. — Petre Gagea, *Caragiale la Iași* în *Jurnalul literar*, I, 9, 26 Februarie 1939.

Leonida Condeescu e un personagiu real. Cf. C. Mille, *Letopiseți*, I, pp. 224—225. — Expresia « moft » anticipează opera lui Caragiale. In *Conv. lit.*, V, 187., nr. 9 din 1 Iulie 1871 găsim la « Poșta Redacției » acest răspuns: « D-lui X. Z. Moftologie ».

§ Al. Candiano-Popescu, *Când n'aveam ce face*, poesii, ed. II, Buc., 1875.

§ I. Slavici, *Fata de birău*, comedie în 2 acte în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Toane sau vorbe de clacă*, comedie în 3 acte în *Conv. lit.*, VIII, 1874. — *Gaspar Grațian, Domnul Moldovei*, tragedie în 5 acte în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — *Soll și Haben. Cestiunea Ovreilor din România*. Buc., 1878. — *Pădureanca*, nuvelă. Sibiu, Bibl. Tribuna, 1884. — *Păcală în satul lui*, poveste. Sibiu, 1886. — *Ardealul*, studiu istoric. Buc., 1893. — Ioan Slavici, *Politica națională română*, articoli scriși dela 1871 până la 1881. Buc., 1915. — *Din bătrâni: Manea*, narațiune istorică. Buc., Minerva, 1902. [Alte ediții: C. Sfetea și H. Steinberg]. — *Mara*, roman. Buc., Minerva, 1913. — *Novele*, I—II, Buc., Minerva, 1907, ed. II, 1915. — *Povești*, Buc., Minerva, 1908. — *Vatra părăsită*, nuvelă din popor. Buc., Minerva, 1900. Operele complete la C.R.: *Nuvele*, I—VI; *Povești*, I—II. — *Cel din urmă armaș*. Buc., C. N., 1923. — *Inchisorile mele*. Buc., *Sbuciumări politice la Românii din Ungaria*. Buc., Minerva, 1911. — V. R., 1921. — *Lumea prin care am trecut* în *Conv. lit.*, LXII, 1929. pp. 3—24; LXIII, 1930, pp. 3—21, 28—49, 249—269, 379—401. — *Amintiri*. Buc., C. N., 1924. — *Nuvele*, ed. Sc. Struțeanu. Craiova, Scrisul rom., 1930.

Ioan Slavici, *O scrisoare din Italia* în *Conv. lit.*, XVII, 1883/84, pp. 216—228. — I. C. Negruzzi, *Scrisori dela Ion Slavici* în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, pp. 13—31. — Ion Slavici, *Scrisori către Iacob Negruzzi* în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, pp. 174—178, 409—420, 499—511, 937—945. — Olimpiu Boitoș, *Activitatea lui Slavici la « Tribuna » din Sibiu*. Cluj, 1927. — I. Georgescu, *Câteva date privitoare la studiile secundare ale lui Ion Slavici* în *Conv. lit.*, LXII, 1929, pp. 127—130. — Episc. Roman Ciorogariu, *Merindea cu care a plecat Ioan Slavici la Viena* în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 23—27. — Ion Breazu, Literatura « Tribunei » *(1884—1895). Partea I: Proza* în *Dacoromania*, 1935, p. 1 squ.; Buc., 1936.

LITERATORUL

§ Al. Macedonski, *Prima verba*. Buc., 1872. — *Ithalo*, poemă. Buc., 1878. — *Tarara*, diar satiric, apare în fie-care Duminecă, 1880. — *Dramă banală*, nuvelă. Buc., 1886. — *Nicu Dereanu*, nuvelă. Buc., ed. Revista literară, [1886]. — *Zi de August*. Buc., Ed. Revista literară [1886] [Ultimele două citate în *Revista literară* din 1886]. — *Poesii*, ed. a doua. Buc., Ig. Haimann & Schönfeld, 1882. — *Excelsior*. Buc., 1895. — *Bronzes*. Buc., 1897. — *Cartea de Aur A Lui Alexandru Macedonski*. Buc., 1902. — *Le calvaire de feu* par Alexandre Macedonski. Paris, E. Sansot, 1906. — *Flori sacre*. Buc., Flacăra, 1912. — *Cartea nestematelor*, poezii. Buc., V. R., 1923. — *Albine de aur*. Buc., V. R., 1924. — *Poezii alese*. Buc., Casa Șc., 1920. — *Opere*. I. *Poezii* II. *Teatru*, ed. critică de T. Vianu. Buc., F. R. C. II, 1939.

Al. Vlahuță, *Polidor* în *Revista nouă*, II, 1889, p. 178. — P. Florantin, *Alexandru Macedonski* în *Bibliografia*, I, nr. 6, Dec., 1920. — Barbu Lăzăreanu, *Pagini de bibliografie critică* [d. Al. M.] în *Bibliografia*, I, nr. 6, Dec., 1920. — Constantin Bacalbașa, *12 morți: Alexandru Macedonski* în *Adevărul*, 34, nr. 11.478 din 4 Sept. 1921. — Alex. Obedenaru, *Amintiri. Bătălia din cafeneaua literară dela 1883* în *Adevărul*, 47, nr. 15.277 din 24 Oct. 1933. — Tudor Vianu, *Poezia lui Ion Pillat* [amintiri d. Al. M.] în *Pleiada*, 1934, nr. 1. — Ed. I. Găvănescu, *Colaborarea lui Al. Macedonski la « Familia »* în *Hotarul*, Arad, VI, 1938, nr. 1—2. — Mihail Frunză, *Alexandru Macedonski* în *Bugeacul*, V, 1939, nr. 1—2. — Eugen Pahonțu, *Alexandru Macedonski*. Buc., 1934.

Poetul a avut 5 copii: Alexis, pictor, căsătorit cu Simone, fiica generalului medic francez Friant de Neuville, acum în Spania, în insulele Baleare, având și o fiică; Nikita, dr. în chimie, inventator al sidefului sintetic, mort în vârstă de 44 ani; Pavel, ziarist, autor dramatic, având 3 fii, Maria, Cantemir și Alexandru; Nina, căs. cu poetul M. Celarianu; Constantin, actor, având și el o fiică.

Din corespondența lui A. M.:

[c. post. repr. Firenze, Monumento al Principe Indiano; cu creionul].

Hotel Porta-Rossa, Florența.

Bune amintiri

A. Macedonski

Plec Paris peste 3 zile

D-lui

A. Stamatiade

Palatul Funcționarilor

Bucarest-Roumanie

[Exp. st. occ. Fl. 15.IX.1905; sosit Buc., 18.IX.1905].

*

[Carte post. ilustrată, portretul lui A. Macedonski ed. de Pap. la Principele Nicolae, data poștei 15 Dec. 05].

D-lui Stamatiade

student

Lyceul St. George

c. Victoriei

Loco

[Pe portret sus]

Tênerului amic și valorosului poet Stamatiad

A. Macedonski

1905

*

[Carte post. închisă; pe stampila poștei 12 Sept. 12].

Exped. de d. Macedonski, Polonă 136, Loco.

Domnului Alex. Stamatiad

Str. Alex. Lahovary, 44

(lângă statue)

Loco

Polonă 136, 30 Aug. 1912

Prea scumpul meu, încă tânăr — din fericire — dar schinteiător și puternic poet — nu sciu décă ți dai séma câtă iubire îți port dér eŭ sciu pe a d-télle fiind-că e făcută din explosiuni cu adevěrat pasionate pentru mortul dér tot viul cântăreț al Nopților. Deci, p. St. Alexandru, urarea avuției și a urcărei spre gloria cea mai deplină. Din tótă inima.

Macedonski

*

[Carte de vizită].

Alexandre Macedonski

Paris — București

Rue N. D. de Lorette, 48 — Calea Dorobanți, 23

[pe plic]

Domnului

Alex. T. Stamatiad

Profesor lyceul « Moise Nicoară »

România — Arad

[a tergo]

Alex. Macedonski

Calea Dorobanți, 23

București

[text]

Suntem toți bine, și toți își unesc urările cu ale mele. Muzele și Dumnezeu cu d-ta — iar din parte-mi — ne-uitarea.

Alex. Macedonski

*

Scumpe Stamatiad,

M'am gândit mult dupe cele de aseară și m'ar costà mult ca eu să fiu cauza unor neplăceri viitoare pentru d-ta. In aceste condițiuni, devotamentul și dragostea d-tale e prea mare pentru mine, și nu le pot primi. Deci, cum am sě atac sdravăn și la stânga și la dreapta, și în special pe d. Mehedinți (de și ți-am promis să n'o fac) cred că e bine să nu duci d-ta povara urelor ce mi pot atrage atât în această privință cât și în altele.

De altă-parte, eŭ înțeleg, în împrejurările de acum, altfel patriotismul de cum îl pricepi d-ta. Și iar de altă-parte, temperamentele noastre nu se potrivesc de-loc-de-loc. Imi vei rĕmânea scump tot d'auna, dar resping ca ne-cugetate și cu totul nedrepte ideile d-tale asupra trecutului meu. Am rămas singur fiindcă oamenii ca mine sunt mai tot d'auna niște *singuri* în țările lor. Prea marea mea bunătate a depărtat pe cei mai mulți; totuși, mă felicit că a depărtat pe cei care trebuiau sě se ducă. Personalitățile bine hotărâte, apasă, de altfel, prea mult, pe cei mulți, și deci, ele nu pot să aibă decât dușmani. — De ce nu te gândești ênse, te rog, mai

bine la d-ta, căci s'o ştii sau nu, nimeni nu te iubeşte şi toţi sunt gata să ţi dea în cap... Ar fi un proces mai interesant de făcut de cât al meu. — Pe mine, mĕ va judeca posteritatea — dar o posteritate depărtată — singura dreaptă. Până atunci eu m'am judecat şi sunt mĕndru de viaţa mea sufletea că.

In fine, scumpe Stamatiad, şi tot atât de scump poet ca şi amic — hotărât ne-am despărţi în termeni neamicali dacă ne-am despărţi mai târziu. S'o facem de acum. Eu voiŭ găsi un motiv care sĕ-ţi fie favorabil, spre a scoate numele d-tale din fruntea « Literatorului » din chiar numĕrul acesta. Aşa — vom urmă prietenia noastră' fără turburările grave ce se ivesc acum pe fiece moment.

Voiŭ continua să public — dacă mi dai voie — Note şi Documente, şi pentru orice vei voi sĕ publici, d-ta şi amicii d-tale, veţi afla revista deschisă.

Deci, suntem înţeleşi: sub trăsnet voiu să rămân, numai eu.

Din toată inima şi cu totul al d-tale.

A. Macedonski

Scrisoare a lui Nikita M. d. moartea poetului:

Bucureşti, 19 Dec. 1920

Dragă Stamatiad,

Am primit scris. ta şi « Românul » pentru care îţi mulţumim. Iţi mulţumim ca unui bun frate.

Ai aflat prin ziare cum a murit... dar sunt împrejurări pe care ziarele nu le-au spus şi pe care ţi-le închipueşti poate în toată cumplirea lor, — căci şti situaţiunea noastră materială.

După o suferinţă cumplită de mai mult de două luni, — timp în care nu mai putea să se mişte de durere ajunsese atât de slab că se mirau doctori de puterea care îl mai ţinea în viaţă. Cu toate greutăţile am adus toţi doctorii mari: Danielopol, Nanu-Muscel, Urlăţeanu, Mamulea, etc. etc. Nu am putut însă să-i prelungim viaţa mai mult şi Miercuri 24 Noemvrie la ora 4 ½ ziua a murit. Lângă el era Mama, Nina, eu şi Dinu. Pavel era în odaia dealături; iar Alexis lipsea în acel moment.

Pe la ora 3 d. a. ne-a chemat: Dinu! Nikita! Nina! Mama era lângă el şi noi tot în odaia lui eram dar cu greu mai îşi întorcea privirea, — cu sforţări s'a ridicat pe perne şi s'a uitat bine la noi ca şi când ar fi avut o presimţire şi ar fi vrut să se asigure că suntem lângă el. Apoi a căzut iar în somnul plin de gemete care este *agonia Uremiei*.

Doctorul ne prevenise cu o zi mai înainte însă nu determinase: — în câte-va zile, azi, mâine poate şi o săptămână. — Miercuri 24 Noem. pe la ora 3 d. a. când l-am văzut căzând în somnolenţa aceia aceia [sic] chinuitoare, mi-am zis: ce plăcere ar mai putea avea care să'l mai lege cu viaţa? — că'i s'a pus în repetiţie « *Moartea lui Dante* », că actorii fuseseră entuziasmaţi... că se v'a juca peste *o săptămână*. Această minciună pioasă, îl rugasem pe Mitică Nanu să i-o spue în ajun şi El surâsese mulţumit... Eftimiu îi promisese, îi dăduse şi un acompt, îi ceruse încă un exemplar din piesă pentru soufleur. Ne promisese şi nouă că la 15 Noembrie se va pune în repetiţie şi la 28 Dec. va fi premiera. Papa credea însă că s'a pus în scenă aceasta era principalul. Ce plăcere mai putea să aibă? Nu mai mânca. Sorămea abia îl putea face să-şi ia doctoriile şi puţin lapte pe care i-l da tot cu linguriţa. M'am gândit să-i aduc roze, cum însă nu se găseau florile i-am adus parfumul lor şi două mandarine. Par'că m'a aşteptat căci cum am intrat pe uşe s'a deşteptat din coma în care'l lăsasem. — I-am pus mandarinele pe pat ca să le vadă. — A făcut semn Ninei ca să i-le curețe şi i-am arătat sticluţa cu parfum spunându-i: ţi-am adus parfum de roze care'ţi place ţie! (Dinu îl ridicase mai sus pe pernă căci spusese că îi e rău în momentul când intrasem). — Mi-a zis să desfac parfumul. — *Mai repede!* — A întins singur batista pe care i-am vărsat parfum, a mirosit-o şi a pus'o alături dar o căuta mereu şi adresându-mi-se a cerut — Rozele? — I-am dus batista ca să respire rozele căci dăduse capul pe spate şi într'un suspin a murit iubitul şi frumosul poet, a murit bunul meu tată.

Dragă Stamatiade,

Nu mai recitesc scrisoarea iartă greşelile şi indescifrabi[li]tatea

al tău Nikita

[Al. T. Stamatiad crede că poetul era şi tuberculos].

§ Bonifaciu Florescu, *Discurs de deschidere al cursului de Istoria Universală la Facultatea de littere din Iaşi* în *Columna lui Traian*, IV, 12 Oct. 1873. — *Etiam contra omnes*. Buc., 1875. — *Ritmuri şi rime*. Buc., 1892.

Statutele clubului studenţilor Universitaţiei din Iassy, fondatu la 2 Martiu 1875. Iassy, 1876. [E citat şi B. Fl.]. — Dr. Lazăr Mayersohn, *Profesorul Bonifaciu Florescu* în *Adev. lit.*, nr. 919 din 17 Iulie 1939. — Augustin Z. Pop, *Contribuţii eminesciene*. I. *Eminescu şi Bonifaciu Florescu* în *Atheneum*, IV, 1938, nr. 3.

§ Carol Scrob, *Poezii complete*. Buc., Ig. Haimann, 1883. — *De-ale Inimei*, poezii. v. I. Iaşi, Bibl. Şaraga, nr. 39. — *Rouă şi brumă*. Buc., Minerva.

§ Th. M. Stoenescu, *Poezii*, 1880—1883. Buc., Ed. Revista literară, 1883. — *Nuvele*. Buc., Ed. Revista literară, 1885. — *Nunta neagră*, dramă în versuri în 2 acte. Buc., Revista literară [c. 1885]. — *Zile negre*, poezii. Buc., 1888; ed. II. Buc., Soc., 1904. — Etc.

§ Mircea Dimitriade, *In noaptea nunţii*, comedie repr. T. N., st. 1900/901, publ. în *Analele literare*, I, 1885, nr. 1. — *Visul lui Ali*, poemă în 8 icoane repr. T. N., st. 1912/913. Buc., 1913. — *Renegatul*, melopee în 3 acte. Buc., B. p. t., nr. 622. — *Opere dramatice*. Buc., 1905. — Ion Bacalbaşa şi Mircea Dimitriade, *Assan*, piesă repr. T. N., st. 1898/99. — Etc.

§ Duiliu Zamfirescu, *Fără titlu*, poeme şi novele. Buc., 1883. — *Alte orizonturi*, poezii. Buc., C. Müller, 1894. — *Imnuri păgâne*. Buc., C. Müller, 1897. — *Poezii nouă*. Buc., 1899. — *Miriţă*, poem eroic în An. Acad. Rom. Mem. s. lit., XXXII, 1909—10. — *Pe Marea Neagră*, poezii 1899—1918. Buc., C. Sfetea, 1919. — *Poezii*, ediţie Mariana Zamfirescu-Barincescu, ed. II. Craiova, 1939. — *O amică*, comedie într'un act, repr. T. N., st. 1911/12 în *Conv. lit.*, XLVI, 1912. — *Lumină nouă*, comedie în 3 acte repr. T. N., st. 1911/12 în *Conv. lit.*, XLVI, 1912. — *Poezia depărtării*, piesă în 4 acte, repr. T. N., st. 1912/13 în *Conv. lit.*, XLVII, 1913. — *Voichiţa*, comedie în 3 acte, repr. T. N., st. 1914/15 în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914. — *O suferinţă*, scenă dramatică într'un act şi în două tablouri în versuri în *Literatorul*, III, 1882, p. 196 squ. — *Victor Hugo, Hernani*, dramă în cinci acte în versuri tradusă de D. Z. în *Literatorul*, III, 1889, pp. 331—349 [act. I]. — *In faţa vieţii*, roman. Buc., 1884. — *Novele*. Buc., Soc., 1888. — *Lume nouă şi lume veche*, roman în *Conv. lit.*, XXI, 1891; republ. Buc., C. Müller, 1895. — *Lydda*, roman în scrisori în *Conv. lit.*, XXXII, 1898, XXXIV, 1900, XXXVII, 1903, XXXVIII, 1904. — *Novele romane*. Buc., C. Müller, 1896. — *Lydda*, scrisori romane. Buc., B. p. t., nr. 668—679 bis. — *Viaţa la ţară*, roman. Buc., 1898. — *Tănase Scatiu*, roman. Buc., B. p. t., nr. 162; ed. C. N., 1923. — *In răsboiu*, roman. Buc., 1902; B. p. t., nr. 326. — *Indreptări*, roman, Buc., B. p. t. nr. 424. — *Anna (Ceeace nu se poate)*. Buc., C. Sfetea, 1911. — Ultimele 5 romane în ed. Scrisul românesc, Craiova, comentate de Mariana Zamfirescu-Barincescu, din 1935. — *Furfanţo*, trei novele. Buc., B. p. t., nr. 680. — *O muză*. Buc., C. N. — *Sufletul răsboaielor în trecut şi în prezent* în Anal. Acad. Rom., s. II, t. XXXVII, s. lit. m. 1, 1914.

O scrisoare a d-lui Duiliu Zamfirescu în jurul piesei « Voichiţa » în *Flacăra*, IV, nr. 16 din 31 Ian. 1915. — N. Petraşcu, *Duiliu Zamfirescu*. Buc., C. N., 1929. — *Poezii inedite* în *Rev. scriitoarelor şi a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — *Către fiul său Alexandru* (scrisoare) în *Rev. scriitoarelor şi a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — Claudio Isopescu, *Il poeta Duilio Zamfirescu a Napoli*. Napoli, 1933. — Em. Bucuţa, *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori*. Buc., F. R. C. II, 1937. — I. M. Dimitrescu, *O raită la cuibul lui Duiliu Zamfirescu dela Fărăoani* în *Universul* din 19 Iulie 1933.

§ N. Petraşcu, *Marin Gelea*, roman, ed. IV. Buc — *Mihail Eminescu*. Buc., 1892; ed. II Buc., 1933. — *Vasile Alecsandri*, studiu critic. Buc., 1894; ed. II. Buc 1930. — *Scritorii români contimporani*. Buc., 1898. — *Dimitrie Ollănescu*. Buc. 1926. — *Duiliu Zamfirescu*. Buc., C. N., 1929. — *Icoane de lumină*. Buc., 1935. — *Anghel Demetriescu*. Buc., 1931. — *D. Bolintineanu*. Buc., 1934. — I. Mincu, *Poezii* în *Conv. lit.*, X, XI, 1876/77, 1887/78 — *I. Mincu şi « Marin Gelea »* în *Flacăra*, I, 1912, nr 51.

N. Petraşcu * Tecuciu, Decemvrie 1859 [v. *Anuarul Presei Române*, 1908. Buc., p. 224].

§ Anghel Demetriescu, *Opere*, ediţie Ovidiu Papadima. Buc., F. R. C. II, 1937.

Delavrancea, *Angel Demetriescu* în *Vieaţa*, I, 1894, nr. 48. — N. Petraşcu, *Anghel Demetriescu* în *Literatura şi arta română*, VII, 1903, p. 397 squ. — N. Petraşcu, *Anghel Demetriescu*. Buc., 1931. — N. Iorga, *Anghel Demetriescu* în *Oameni cari au fost*, I. — Desenul din *Vieaţa*, I, 1894, nr. 41 [Radu, *Anghel Demetriescu*]. — *Scrisori ale lui Anghel Demetrescu* în *Cuget clar*, II, nr. 34, 3 Martie 1938.

§ [Grama], *Mihail Eminescu*, studiu critic. Blasiu, 1891.

G. D. Loghin, *« Nice geniu, nice poet »* în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 45.

§ V. A. Urechia, *Opere complete*, I, A. B. D. E., II, A. B. Buc., 1878, 1882, 1883. — *Legende române*. Buc., Soc., 1891. — *Legende române*, ed. Ion Horea Rădulescu. Buc., [1934]. — V. Alessandresco, *Coliba Măriucăi*, roman naţional în *Foiletonul Zimbrului* pe 1855 (an. IV). — *Fata bancherului*, piesă repr. T. N., st. 1880/81. — *Chi-*

brituri românești, piesă repr. T. N., st. 1888/89. — ***Banul Mărăcine***, piesă repr. T. N., st. 1895/96. — *Soare de toamnă*, piesă repr. T. N., st. 1896/97.

Lucia Borș, *Biblioteca V. A. Urechia* în *Boabe de grâu*, III, 1932, p. 348 squ. — Polemică în jurul biografiei lui V. A. U. între D. Bodin (*Revista istorică română*, 1932, pp. 437—438) și I. E. Toroutiu în *Azi*, 1933, nr. 2.

§ Ciru Oeconomu, *Poezii* în *Conv. lit.*, XIX, 1885, XXI, 1887, XXII, 1888, XXIII, 1889. — ***Linda***, nuvelă în *Conv. lit.*, XXV, 1892. — *Din Rucăr*, proză în *Conv. lit.* XXXVI—XXXVIII, 1902—1904; și în volum: Buc., 1905. — *Răsbunarea lui Anastase*, roman, *Linda*, nuvelă. Buc., 1896.

§ Șt. Velescu, ***Julian brun*** [sic], piesă repr. T. N., 1884/85 [cfr. *Blond sau brun*, comedie într'un act în *Literatorul*, IV, 1883].

Despre Șt. Velescu [* Craiova, 1863—† 1898] v. C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, II, 1885—1901; tot aici v. I d. Laerțiu [Al. Lăzărescu].

§ Un poet meritos al cercului *Literatorul*, din a doua serie, foarte cunoscut pe vremuri, este Constant Cantilli: *Bertha*, poemă în versuri. Buc., [1900]. — *Aripi de vis*. Buc., 1903. — *Din sborul bicicletei, București-Paris*. Buc., 1912. — ***Sindus***, tragedie, repr. T. N., st. 1900/901 [după afirmația documentată a autorului; în listele de repr. nu există]. — ***Sapho***, tragedie în 3 acte în versuri. Buc., Vremea, 1939.

ARTA CU TENDENȚĂ

§ Aron Densușianu, ***Negriada***, epopee, I—II. Buc., 1879, 1884. — *Aventuri literare*. Buc., 1881. — *Cercetări literare*, I—II. Iași, Șaraga, 1887. — *Valea vieții*, poezii. Iași, 1892. — ***Hore oțelite***, poezii. Buc., 1892. — ***Optum I***, tragedie în cinci acte, ed. II. Iași, 1897.

Claudio Isopescu, *Lo scrittore romeno Aron Densusianu e l'Italia*. Napoli, 1936.

§ Despre Ion Nădejde și socialiști în genere: I. C. Atanasiu, *Mișcarea socialistă, 1881—1900*. Buc., Adev., [1932]. — *Sentința comisiunei judeciare a Universitatiei de Iassy în procesul fraților Nădejde*. Jassy, 1881.

§ V. G. Morțun, ***Zulniea Hîncu***, piesă. Buc., Soc., 1891. — ***Ștefan Hudici***, piesă. Buc., 1891.

Ioan Nădejde, ***V. G. Morțun, biografia lui, genealogia și albumul familiei Morțun***. Buc., 1924.

§ Sofia Nădejde, *O iubire la țară*, dramă. Iași, 1888. — *Din chinurile vieței: Fiecare la rândul său*, nuvele. Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1895. — *Nuvele*. Iași, Șaraga. — *Fără noroc*, piesă în 3 acte. Buc., 1898. — *Ghica Vodă*, piesă istorică. Buc., 1899. — *Vae victis*, piesă în 3 acte. Buc., 1903. — *Patimi*, roman. Buc., C. Sfetea, 1903. — *Robia banului*, roman, ed. III. Buc., C. Sfetea, 1906. — *Părinți și copii*, roman. Buc., 1907. — Etc.

§ N. Beldiceanu, *Poezii*. Iași, Șaraga, 1893; altă ediție Buc., Minerva, 1914. — *Antichitățile dela Cucuteni* în *Rev. p. ist. arh. și fil.*, III, v. V, 1885, pp. 187—192 [și în broșură]. — *Epitaful aflat la Bunești*. Iași, 1888.

St. O. Iosif și D. Anghel, ***Portrete*** [*N. Beldiceanu, I. Păun-Pincio, Eduard Gruber, Vasile Cosmovici, Artur Stavri*]. Buc., Bibl. p. t., nr. 580. — Ana Conta-Kernbach, ***Unul din întemeietorii revistei: Neculai Beldiceanu*** în ***Arhiva***, XXV, 1914. — Aurel George Stino, *Nicolae Beldiceanu* în *Adev. lit.*, nr. 857 din 9 Mai 1937. — Val C., *N. Beldiceanu în scrisori* în *Adev. lit.*, nr. 860 din 30 Mai 1937. — G. Ursu, *Viața lui Neculai Beldiceanu* în *Cuget clar*, II, nr. 12, 13 din 29 Sept. și 6 Oct. 1940 [cu urmare].

N. Beldiceanu ar fi murit în mizerie la hotelul Vanghele din Iași.

§ Ed. Gruber, *Stil și gândire*. Iași, Șaraga.

§ C. Mille, ***Versuri (1878—1883)***. Iași, 1883. — *Dinu Milian*. Buc., Ig. Haiman, 1887 [numeroase ediții]. — ***Feciorul popei***, nuvele. Buc., Ig. Haiman, 1888. — ***Scrisori către iubita***. Buc., Adev., 1887. — ***Letopisiți***, I (1905—1905), II (1906). Buc., Adev., 1908 [singurele consultate].

§ A. C. Cuza, ***Versuri***. Iași, 1887. — ***Generația de la 48 și Era nouă***. Iași, 1889. — ***Naționalitatea în artă***. Buc., 1908; ed. II, 1915. — ***Poezii, epigrame și cugetări***. Vălenii-de-Munte, 1909. — ***Invățătura lui Isus, judaismul și teologia creștină***. Iași, 1928.

§ C. Dobrogeanu-Gherea, ***Studii critice***, I—III. Buc., 1890, 1891, 1897. — *Studii critice*, ed. Barbu Lăzăreanu, I, ed. 5-a, II, ed. 3-a, III, ed. 3-a, IV, ed. 1-a, V, ed. 1-a. Buc., Univ.-Alc., 1925, 1927 [v. I f. d.]. — *Concepția materialistă a istoriei*. Buc., Soc., 1892. — ***Neoiobăgia***. Buc., 1910; Buc., V. R., 1921.

Autentic, *De la gara Ploești* [despre Gherea] în *Vieața*, I, 18 4, nr. 38. — J. Saint-Pierre, *Gherea ca critic*. Iași, 1894.

§ Ronetti Roman, *Răsbunare* în *Conv. lit.*, XXV, 1892, pp. 1100—1101. — ***Două măsuri***. Buc., 1898. — ***Manasse***, dramă în patru acte. Buc., H. Steinberg, 1900. — ***Muza tragediei***, poem în *Flacăra*, II, 1912, nr. 10. — *După răscoală*, fragment în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Satira jocului*, fragement în *Flacăra*, II, 1913, nr. 45. — *Poemul « Ivan »*, *Cântul I* în *Flacăra*, II, 1913, nr. 15. — *Duhul urgiei* în *Flacăra*, III, 1914, nr. 30. — *Radu*, poemă. Buc., 1914 [ed. I din 1878].

P. P. Carp, *O nouă poemă și un nou poet: Ronetti Roman* în *Conv. lit.*, XII, 1878, pp. 107—110. — Al. Rubin, *Ronetti Roman* în *Conv. lit.*, XLII, 1908, nr. 126—27. — Emil I. Critzmann, *Ronetti Roman, amintiri — opera lui*. Buc. H. Steinberg, 1915. — Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Ronetti Roman și Yonel la o șezătoare literară* în *Pamflet politic, social, literar*. Iași, IV, nr. 65 din 1 Mai 1937. — M. Sadoveanu, *Foi de toamnă*. Iași, V. R., 1921.

§ A. Steuermann-Rodion, *Lirice* (versuri). Iași, Libr. nouă, 1898. — *Spini*, versuri. Buc., « Saron ». — ***Frontul roșu***, sonete postume. Iași, 1920. — Alte opere citate: *O toamnă la Paris* (versuri și scrisori). Iași, 1928. — *Sărăcie*, poezii. — ***Din alte limbi***, versuri. — *Ele*, proză. — *Cartea băiatului meu*, 1924.

§ Giordano, *Epigrame*. Iași, H. Goldner, 1893, ed. II, 1898. — *Stihuri și epigrame*, ed. II. Iași, 1925.

Giordano (B. Goldner) * 1861—† 1926.

§ A. Vlahuță, *Nuvele*. Buc., 1886; ediție sporită: Iași, Șaraga. — *Poezii*. Buc., 1887. — *Din goana vieții*, ed. III. Buc., E. Graeve, 1892. — *Curentul Eminescu*. Buc., 1892. — *Icoane șterse*. Buc., [1893]. — *Dan*, roman. Buc., 1894. — *Un an de luptă*. Buc., 1895. — ***Iubire***, poezii 1888—1895. Buc. C. Müller, 1896. — *In vâltoare*, Târgu-Jiu, 1896. — *Poezii*. Buc., Soc., 1899. — *Clipe de liniște*. Buc., Soc., 1899. — *România pitorească*, ed. II. Buc., Soc., 1908. — *Din durerile lumii*. Buc., B. p. t., [1908]. — *File rupte*. Buc., Soc., 1909. — *Pictorul N. Grigorescu: viața și opera lui*. Buc., Casa Șc., 1910. — *La gura sobei*. Buc., A. Baer, 1911. — *Poesii noui și vechi*. Buc., H. Steinberg. — *Dreptate*. Buc., Flacăra, 1914. — *Amurg și zori*. Buc., C. R., [1924]. — *Gânduri*. Buc., 1927. — *Opere complete* la C. R.: *Poezii 1880—1917*. — *Din goana vieții*, 1922. — *Dan*, 1921, 1926, 1929. — *In vâltoare*, 1925. — *Clipe de liniște*, 1920. — *Din durerile lumii*, 1922. — *File rupte*. — *La gura sobei*, ed. II. — *Dr ptate*, 1922. — *Vlad Țepeș*, Act. I, sc. VII în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36.

N. Zaharia, *A. Vlahuță, vieața și opera lui*. Buc., Soc., 1921. — I. Gr. Oprișan, *A. Vlahuță, omul*. Buc., 1937. — Al. Șerban, *Grigorescu de vânzare, De vorbă cu maestrul Al. Vlahuță* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — P. L[ocusteanu], *La Vlahuță, la Gugești* în *Flacăra*, III, 1914, nr. 21. — I. C. Negruzzi, *Ioan Bogdan, Al. Vlahuță, Al. Xenopol și manuscriptele ale lor*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. Secț. Lit., 1923—24. — *Poetul Vlahuță inedit* în *Universul* XLIII, nr. 277 după *Univ. lit.* din 30 Noemvrie 1925. — I. Suchianu, *O masă la Vlahuță* în *Universul*, 1933, nr. 171. — C. I. Șerboianu, *Cornelia Paisescu și « moșul » ei, Mardarie Vlăhuță* în *Universul*, 1933, nr. 185. — I. Negoescu, *Istoria școalelor din Târgoviște* [A. Vlahuță prof. 1800—82]. Târgoviște, 1933. — *In pragul vieții* [scrisoare] în *Pagini literare*, 1934, pp. 485—87. — Const. Brăiloiu, *Scrisorile lui Al. Vlahuță către C. Kiriac* în *Muzică și poezie*, I, 1935, nr. 1. — Al. Vlahuță, Barbu Ștef. Delavrancea, *Scrisori către pictorul Grigorescu* în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — George Potra, *Mardarie Vlahuță: mărgăritare monahale* în *Adev. lit.*, nr. 897 din 13 Febr. 1938. — Ioan St. Botez, *Al. Vlahuță polemist* în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1940, nr. 6—7. — Ion Gorun, *A. Vlahuță, omul și opera*, o repri-vire. Buc., *Cartea vremii*, nr. 16. — Al Lascarov Moldovanu, *Pe urmele lui Vlahuță* în *Drumuri*. Buc., Cgt.

§ † *Doctorul* [*Alecu*] *Urechiă* în *Universul*, nr. 138 din 25 Mai 1941.

§ Traian Demetrescu, *Poezii*. Craiova, Samitca, 1885. — ***Freamăte***, poezii, 1883, 1886. Craiova, 1887. — ***Amurgul***, poezii noi, 1887—1888. Craiova, 1889. — *Cartea unei inimi*, poezii (1887—1890). Craiova, 1890. — *Săracii*, poemă. Craiova, 1890. — *Profile literare*. Craiova, 1891. — *Intim*, poeme în proză, nuvele. Craiova 1892; Buc., 1894. — *Sensitive*. Buc., 1894. — *Iubita*. Craiova, 1895. — ***Cum iubim***. Craiova [1896]. — *Nuvele postume*. Craiova, 1896. — ***Priveliști din viață***. Craiova, 1896. — *Aquarele*. Iași, 1896. — *Simplu*, nuvele. Craiova [1896]. *Nuvele și poezii*. Buc., Minerva, 1916. — Romanele *(Iubita, Cum iubim)* în Bibl. p. t., nr. 263, 290. — *Versuri și proză*. Craiova, Scrisul rom., 1924.

N. Zaharia, *Traian Demetrescu, viața și scrierile sale*. Buc., 1910. — Caton Theodorian, *Amintiri despre Traian Demetrescu* în *Flacăra*, II, nr. 26 din 13 Aprilie 1913. — Al. Șerban, *Traian Demetrescu și pisicile* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — C. G., *Din viața lui Traian Demetrescu* în *Adev. lit.*, IV, nr. 128. — S. Podoleanu, *Scrisori inedite ale poetului Traian Demetrescu* în *Adev. lit.*, nr. 876, 877 din 19 și 26 Sept. 1937. — G. Călinescu, *O scrisoare inedită a lui Traian Demetrescu* în *Adev. lit.*, 1932. — N. M. Condiescu, *Insemnările lui Safirim*, I, p. 177 squ. — I. C. Popescu-Polyclet, *Reliefuri*. Craiova, 1940 [« Casa tatălui său cârciumarul Ghebrea »].

Scrisoare a lui Traian Demetrescu din 1884 către d-l Const. Tanoviceanu. La acea dată poetul se pregătea în particular p. cl. IV secundară:

Dragă Costică,

Am primit de mult scrisoarea ta, şi dacă nu ţi-am răspuns îndată, mă văd vinovat. Tu însă mă vei ierta, atât mai mult, că îmi recunosc culpabilitatea şi tot d'odată am şi eu câte-va scuze. Indispoziţiunea este o boală de care sufăr, deseori şi în acele momente de indispoziţiune a scrie o scrisoare este atât de greu! Apoi multele şi prea multele ocupaţiuni, necazuri, etc. mi-au răpit tot timpul. Ca să finesc cu aceasta, amicul meu, te rog a-mi scuza orice ţi s'ar părea chiar inscuzabil. Eu ca să fiu mai sigur de aceasta, îţi reamintesc doctrina lui Isus, de altmintrelea plină de o morală sfântă: « Iertaţi greşelile aproapelui vostru, ca să vi le ierte şi pe ale voastre Tatăl Ceresc ». Pune în practică această maximă, că de... eşti om şi ai păcate.

Imi pare destul de bine că primele mele avânturi poetice te-au încântat. Felicitările tale m'au înveselit şi mi-au dovedit simpatia ce o ai pentru mine. Iţi mulţumesc, iubite amic şi sper ca în curând să am frumosul prilej de a felicita şi eu producţiunile tale intelectuale. Prevăd în tine o inteligenţă, care se va mări mereu şi care va aduce onoare societăţii româneşti. Lucrează, scumpe prieten, şi te rog să mergi alături cu mine. Zic să păşeşti, alături de mine, căci vezi, că eu ştiu a aprecia încercările tale şi am speranţa că el [sic] îşi vor mări valoarea lor cu vremea. Aud că citeşti mereu, că scrii, că reflectezi şi cercetezi diverse opere renumite. Bine, foarte bine faci. Crede-mă că sunt mulţumit şi încântat de aceste labori, menite să aduc [sic] folos culturei noastre naţionale şi menite să depărteze orice vierme de inerţie sau îngâmfare, care roade proiectele cele mai frumoase. Te sfătuesc astfel, de oarece am văzut tineri dând promisiuni plăcute, dar care s'au pierdut singuri printr'o imprudenţă, printr'o pornire nesocotită. Vezi dar, — cu atât mai mult ca amic şi vechiu coleg, — am dreptul să-ţi arăt îndemnurile mele sincere. Relativ la şcoală, iată absoluta mea deciziune: Mă voiu prepara acasă şi la examenul general, voiu da şi eu examen. Nu obiecta: sunt multe piedici care se pun în calea oricărei alte dorinţe. Te rog a-mi scrie pe o foaie cărţile din clasa IV; apoi din timp în timp vei avea bunăvoinţă să-mi spui câte-o explicaţiune de ex.: la matematică, greaca şi alte câte-va. Celelalte materii, nu avea grijă, îmi sunt uşoare. Cred că ai citit cărţile care ţi le-am dat. Când vei avea vreme, adumi-le; în cazul când nu m'ai găsi, le laşi jos. Adu-mi şi mie cărţi de citite [sic] dar din cele frumoase şi care prezintă un interes literar. Tu ce-ai mai scris? Eu actualmente meditez multe subiecte. Volumul meu a făcut mult zgomot în cercul oamenilor culţi. Am primit multe felicitări; mulţi mi le exprimă prin scrisori. Apropo: ai aflat că Nenea Stolojeanu a fost huiduit la o întrunire dela Ianci? Bietul liberal!... I s'a înfundat, după cum văd.

Dar zău, mi-e frică, cu toată înfundătura asta, să n'o scoată la căpătâiu tot el. Te miri? Răspunde-mi, te rog, repede şi cât poţi de mult. Dela Lupescu n'am nici o ştire. Complimente celor ce mai întreabă de mine. Nu uita pe Vulcănescu. Il doresc.

Salutări
Traian Demetrescu
Calea Târgului, nr. 41
Craiova

Am dat d-lui Arhimăndrescu un volum. Cu sănătatea merg spre bine, fac însă o cură cu un fel de gudron.

§ N. Burlănescu-Alin, *Singurătate*, poezii 1889—1892. Craiova, 1892. — *Din vravuri*, poezii, 1889—1894. Buc., 1894. — *Doine olteneşti*. Craiova, Samitca, 1899. — *Sonete*. Craiova, 1904. — *Două cumetre*, piesă repr. T. n., st. 1896/97.

Despre N. Burlănescu-Alin: P. Lişteavă în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 32—33, Iulie-Oct., 1927. — C. D. Fortunescu în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 29—30, Ian.-Aprilie, 1927. — Dr. Charles Laugier, *Din isvodul amintirilor* în *Arhivele Olteniei*, II, 1923, nr. 6. — I. C. Popescu-Polyclet, *Reliefuri*. Craiova, 1940.

§ Anton C. Bacalbaşa, *Moş Teacă. Din cazarmă*. Buc., 1893 [altă ediţie *Moş Teacă în cazarmă* în B. p. t., nr. 554]. — *Bătaia în armată*. Buc., 1894. — *Din viaţa militară*. Buc., Bibl. Dimineaţa nr. 18.

Izabela Sadoveanu, *Zile de prietenie* [*Tony Bacalbaşa*] în *Adev. lit.*, nr. 902 din 20 Martie 1938.

Anton Bacalbaşa, * Brăila, 1865—† 2 Octomvrie 1899.

§ Paul Bujor, *Mi-a cântat cucu 'n faţă*. Buc., Bibl. Lumen nr. 60, 1910. — *Indurare*, nuvele şi schiţe. Buc., C. R., 1938. — *Amintiri de A. Vlahuţă şi I. L. Caragiale*. Buc., C. R., 1938.

MICUL ROMANTISM

§ Barbu Delavrancea, *Amintiri dela Poiana Lungă* [caiet de versuri, care ar fi fost tipărit după Em. St. Milicescu la Ig. Haimann 1877]. — *Linişte*. Buc., Ig. Haimann [citat în catalogul editurii]. — *Sultănica*. Buc., Ig. Haimann, 1885. — *Trubadurul*. Buc., Ig. Haimann, 1887. — *Paraziţii*. Buc., Ig. Haimann, 1893. — *Intre vis şi viaţă*. Buc., Graeve, 1893. — Operele retipărite apoi în ed. Socec: *Sultănica*, 1908. — *Linişte, Trubadurul, Stăpânia odată*, 1911. — *Paraziţii*, 1905. — *Intre vis şi viaţă*, 1903. — *Hagi Tudose*, tipuri şi moravuri. Buc., Soc., 1903. — *Apus de soare*, dramă în IV acte, a zecea mie. Buc., Soc., 1912 [ed. I din 1909]. — *Viforul*, dramă în IV acte. Buc., Soc., 1910. — *Luceafărul*, dramă în V acte. Buc., Soc., 1910. — *Irinel*, comedie în III acte. Buc., Soc., 1912. — *Hagi-Tudose*, comedie în IV acte. Buc., Soc., 1913. — *A doua conştiinţă*. Buc., C. N., 1922. — *Patria şi patriotismul*, ed. O. Minar. Buc., Soc. 1929. — Ediţii în C. N.: *Paraziţii*, 1922. — *Sultănica*, 1922.

De vorbă cu Delavrancea în *Flacăra*, I, nr. 1 din 22 Oct. 1911. — D. Stoicescu, *Delavrancea la Enigeia* în *Analele Dobrogei*, V—VI, pp. 25—29. — O. Densuşianu, *Delavrancea*, discurs de recepţie la Academie. Buc., 1919. — N. Iorga, *Delavrancea necunoscut* (*Cronicele lui « Fra Dolce »*) în *Oameni cari au fost*, II. — *O piesă a lui Delavrancea* (*A doua conştiinţă*) în *Viaţa literară*, III, nr. 97 din 8 Decemvrie 1928. — Octav Botez, *Naturalismul în opera lui Delavrancea*. Buc., 1936. — *Două decenii dela moartea lui Delavrancea* în *Universul*, nr. 125 din 9 Mai 1938. — *Lui Barbu Delavrancea* în *Universul*, nr. 125 din 9 Mai 1938 [cu inedite]. — Lucian Predescu, *Barbu Delavrancea, viaţa şi opera*. Buc., Cgt. [p. bibliografie]. — Emilia St. Milicescu, *Delavrancea, om, literar, patriot, avocat*. Buc., Delafras, 1940.

§ I. Al. Brătescu-Voineşti, *Nuvele şi schiţe*. Buc., Minerva, 1903. — *In lumea dreptăţii*, nuvele şi schiţe. Iaşi, V. R., 1908. — *Pe marginea cărţilor*. Buc., 1911. — *Intuneric şi lumină*, nuvele şi schiţe. Intâia mie. Iaşi, V. R., 1912; altă ediţie. Iaşi, V. R., 1914. — *Primele pagini din « Mache Dumbrăveanu » roman* în *Flacăra*, III, nr. 1 din 19 Octomvrie 1913. — *Politică*. Scrisoarea I, Scrisoarea II. Buc., Flacăra, 1914. — *Sorana*, piesă repr. T. N., st. 1915/16. — *In slujba păcei* (scrisori). Buc., C. R., 1920; ed. II, 1925. — *Rătăcire*. Buc., C. N., 1923. — *Firimituri*. Buc., C. R. 1929. — *Cu undiţa*. Buc., C. R., 1933. — *Huliganism?* Buc., Univ.-1938. — *Proza* în *Universul* din 14 Iulie 1938. — *Din pragul apusului*, gânduri-amintiri. Buc., C. R., 1940. — *Germanofobie?* Buc., 1941.

I. Irimescu-Cândeşti, *De vorbă cu Brătescu-Voineşti* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 9. — I. A. Brătescu-Voineşti, *Ce datoresc « Convorbirilor »* în *Conv. lit.*, LIV, 1927, pp. 39—42. — Valer Donea, *Ioan Al. Brătescu-Voineşti* în *Adev. lit.*, 1936, nr. 799.

I. A. Brătescu-Voineşti * 1 Ianuarie 1868 la Târgovişte, fiu al lui Alex. Brătescu, nepot al pitarului Nicolae Brătescu. Mama era fiica lui Ion Voinescu I.

§ Ion A. Bassarabescu, *Nuvele*. Buc., Soc., 1903. — *Vulturii*. Buc., Minerva, 1907; ed. II Buc., C. R., 1925. — *Norocul*. Buc., B. p. t., nr. 300 [1908]. — *Ovidiu Şicană*, comedie într'un act şi trei tablouri. Ploeşti, 1908; ed. II cuprinzând şi *Sâmburele*, monolog. Buc., Princ. Mircea, 1935. — *Noi şi vechi*, schiţe şi nuvele. Buc., Bibl. Soc., nr. 45, 1909. — *Nenea*. Buc., [1916]. — *Un dor împlinit*, nuvele. Buc., H. Steinberg, 1919; *Nuvele*. Buc., Soc., 1923. — *Moş Stan*. Buc., C. N., 1923. — *Un om în toată firea*. Buc., Soc., 1927. — *Schiţe şi nuvele*, pagini alese. Buc., Casa Şc., 1923. — *Domnu Dincă*. Buc., C. R., 1928. — *Opere complete*, schiţe şi nuvele I. Buc., Casa Şc., 1940.

§ G. Coşbuc, *Pe pământul Turcului*. Sibiu, Bibl. Tribunei, nr. 17, 1885. — *Blăstem de mamă*. Sibiu, Bibl. Tribunei nr. 13, 1885. — *Fata codrului din cetini*. Sibiu, 1886. — *Draga mamei*, baladă. Sibiu, 1886. — *Fulger*, poveste în versuri. Sibiu, 1887. — *Balade şi idile*; 1883—1890, Buc., 1893; ed. IX, Soc., 1919. — *Fire de tort*. Buc., 1896; ed. VIII, C. Sfetea, 1919. — *Ziarul unui pierde vară*. Buc., 1902; altă ediţie C. R., 1920. — *Cântece de vitejie*. Buc., 1904; altă ediţie C. R., 1922. — *Romanţe şi cântece*, ed. O. Minar. Buc., Soc., 1923. — *Poeme şi poveşti*, ed. O. Minar., Buc., Soc., 1923. — Vergilius Maro, *Aeneis*, trad. în formele originale de G. Coşbuc. Buc., 1896; ed. IV C. R., 1921. — *Saconţala*, traducere liberă după Calidasa. Buc., C. Sfetea, 1897. — *Antologie sanscrită*. Craiova, Bibl. pop., [1897]; B. p. t., nr. 285, 1907. — *Povestea unei coroane de oţel*. Buc., 1899. — *Răsboiul nostru pentru Neatârnare, povestit pe înţelesul tuturor*. Buc., 1899. — *Din ţara Basarabilor*. Buc., Bibl. Steaua nr. 1, 1901. — *Superstiţiunile păgubitoare ale poporului nostru*. Buc., Bibl. Steaua nr. 19, 1909. — *Dintr'ale neamului nostru*. Buc., 1903. — Lord Byron, *Mazepa*, poemă în versuri. Craiova, Bibl. nouă nr. 1, 1896. — Carmen Sylva, *Valuri alinate*, poezii, trad. Buc., Minerva, 1906. — Virgilius, *Georgicele*, trad. Buc., B. p. t., 1906. — Terenţiu,

Parmeno, trad. Buc., Soc., 1908. — Schiller, *Don Carlos*. Buc., Bibl. T. N., 1910. — John Locke, *Câteva idei asupra educaţiunii*, I—II. trad. de George Coşbuc. Buc., Casa Şc., 1912, 1910. — *Divina Comedie* a lui Dante tradusă de G. Coşbuc şi comentată de Ramiro Ortiz. I. *Infernul*; II. *Purgatoriul*; III. *Paradisul*. Buc., C. R., 1925, 1927, 1932.

Notiţă despre căsătoria lui G. Coşbuc în *Vatra*, II, p. 383. — V. Săghinescu, *Furculiţa d-lui Coşbuc, critica literară asupra diminutivelor limbei române horopsite şi hulite de d. G. Coşbuc — poet năsăudean*. Iaşi, 1903. — P. L[ocusteanu], *De vorbă cu George Coşbuc* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 8. — V. Cioflec, *La « Badea George »* [Coşbuc] în *Luceafărul*, IV, 1905, nr. 12. — C. Dobrogeanu-Gherea, *Poetul ţărănimii*. Iaşi, V. R. Foi volante. — Ioan Slavici, *Sbuciumări politice la Românii din Ungaria*. Buc., Minerva, 1911. — E. Lovinescu, *Trei, Doamne, şi toţi trei* în *Sburătorul*, I, nr. 1 din 19 Aprilie 1919. — E. Lovinescu, *Coşbuc, « Fragment »* în *Sburătorul*, I, nr. 2 din 26 Aprilie 1919. — N. Drăganu, *G. Coşbuc la liceul din Năsăud şi raporturile lui cu grănicerii* în *Transilvania*, 1921, pp. 837—860 [v. şi *Dacoromania*, II, 1921—22]; şi broşură [1922]. — G. Bogdan-Duică, *Studii mărunte despre G. Coşbuc* în *Ramuri*, 1922. — Virgil Şotropa şi Dr. Al. Ciplea, *Năsăudul*. Buc., C. N., 1924 (Bibl. Oraşele noastre). — Leca Morariu, *Imprumuturile lui Coşbuc* în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 91. — G. Coşbuc, *Către T. Maiorescu* în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 1056. — O. Goga, *Precursori*. Buc., C. N., 1930. Octav Minar, *Coşbuc*. Buc., 1933. — Iosif Naghiu, *George Coşbuc candidat la eliminare în clasa III-a liceală* în *România nouă*, 1934, nr. 217. — Ramiro Ortiz, *Coşbuc la Tismana* [republicare] în *Cele trei Crişuri*, 1934, pp. 110—11. — Liviu Rebreanu, *Un poet uitat : George Coşbuc* în *Adev. lit.*, nr. 845 din 14 Febr. 1937. — Al. Dima, *« Cei mai rodnici ani ai vieţii » lui George Coşbuc. Poetul la Sibiu*. Sibiu, Thesis, 1938. — Lucia Santangelo, *Giorgio Coşbuc nella vita e nelle opere*. Roma, Piccola biblioteca romena, 1934.

§ Veronica Micle, *Poezii*. Buc., Ig. Haimann, [1889]. — *Poezii*. Iaşi, Şaraga, 1909.

Octav Minar, *Veronica Micle*. Buc., Flacăra, 1914. — Octav Minar, *Veronica Micle, muza lui Eminescu*. Buc., C. R., 1920. Octav Minar, *Veronica Micle. Dragoste şi poezie*. Buc., Soc., 1923. — Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 22—23. — Dana Vasiliu-Voina, *Veronica Micle*, schiţă biografică în *Adev. lit.*, nr. 913 din 5 Iunie 1938. — P. V. H[aneş], *Veronica Micle către Eugenia Frangulea, scrisoare inedită* în *Prietenii istoriei literare*, Buletin informativ, I, 1, Aprilie 1933. — *Scrisori ale Veronichii Micle către Eugenia Frangulea* în *Conv. lit.*, LXXII, 1939, nr. 10—12.

§ Gheorghe din Moldova, *Versuri şi proză*. Iaşi, V. R., [1912]

B. P. Hasdeu, *Scrisoare către Gheorghe din Moldova* în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 3. — D. Anghel, *Gheorghe din Moldova*, Izabela Sadoveanu, *Gheorghe din Moldova. Amintiri* [cu portret] în *Viaţa românească*, IV, 1909, v. XII. — N. Iorga, *Gh. Chernbach (Gh. din Moldova)* în *Oameni cari au fost*, IV. — Gh. Cardaş, *Manuscrisele lui Gheorghe din Moldova la Academie* [mss. nr. 4140—4142] în *Adev. lit.*, IV, 1924, nr. 115.

§ Ana Conta-Kernbach, *Pulbere*, poezii. Buc., C. Sfetea. — *Boabe de mărgean*. Iaşi, V. R., 1922. — *Clipe* [citată].

§ Artur Stavri, *Poezii, 1888—1894*. Buc., 1894. — *De demult*, poesii. Buc., 1897; şi B. p. t., nr. 98 — *Pe-acelaş drum*. Buc., 1900; şi B. p. t., nr. 179. — *Câteva clipe*, poesii. Buc., 1904. — *Luminişuri*. Iaşi, 1910.

§ Ioan S. Neniţescu, *Flori de primăvară*, viersuri 1874—1880, Berlin, 1880; ed. II. Buc., 1889. — *Şoimii de la Resboeni*, poem în 9 cânturi. Buc., 1882; ed. II 1884. — *Pui de lei*, poesii eroice şi naţionale, ed. II. Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Radu dela Afumaţi*, dramă istorică în 5 acte repr. T. N., st. 1896/97. Buc., 1897. — *O singură iubire*, piesă repr. T. N., st. 1896/97.

G. Călinescu, *Ştiri despre Ioan S. Neniţescu* în *Jurnalul literar*, I, 13 din 26 Martie 1939.

§ Ion Gorun, *Câteva versuri*. Buc., 1901. — *Alb şi negru*. Buc., 1902. — *Robinson în ţara românească*. Buc., C. Sfetea, 1904. — *Taina a şasea* Buc., Minerva, 1905. — *Lume necăjită*. Buc., Minerva, 1912. — *Fata cea frumoasă*. Buc., 1916. — *Obraze şi măsci*, satire. Buc., 1922. — *Nu te supăra*, schiţe glumeţe. Buc., C. R.

§ Constanţa Hodoş, *Spre fericire*, nuvele. Buc., 1897. — *Aur!* dramă în 4 acte. Buc., 1903. — *Frumos!* Buc., Minerva, 1905. — *Martirii*, roman. Buc., Minerva, 1908; ed. II, 1915. — *Departe de lume*, nuvele. Buc., Minerva, 1914. — *Teatru de copii*. Buc., [1914]. — *Mântuirea*, dramă modernă într'un act. Sibiu, 1921. — *Rodica. In vârtejul războiului*. Buc., 1921.

Traian Mager, *Romanul « Martirii » de Constanţa Hodoş* în *Hotarul*, Arad, 1937, nr. 12 şi 1938, nr. 1—2.

§ N. G. Rădulescu-Niger, *Jertfa*, *Gelozie*. Buc., 1890. — Rădulescu-Niger şi N. Ţincu, *Doamna Kiajna*, dramă istorică în 5 acte (6 tablouri), repr. T. N., st. 1891/92. Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Rustice*, I—II. Buc., 1893—94. — *Fii ucigaşului*, roman. Bârlad, 1879. — *Memoriile unei căţeluşe*. Bârlad, 1880. — *Căpitanul Ropotă*. Buc., 1893. — *Romanul căsniciei*. Buc., 1898. — *Strein în ţara lui*. Buc., A. I. Niţeanu, 1900. — *Din valurile vieţii*. Buc., 1901—1902. — *Tribunul poporului*. Buc., A. I. Niţeanu, 1903. — *Măria Sa Ogorul*. Buc., A. I. Niţeanu, 1907. — *Magistraţii noştri*. Buc., 1908. — *Puterea destinului*, ed. IV, Buc., 1920. — *Ciormăneanu & Faerman*. Buc., 1916. — *Logodnicul durerii*. Buc., 1919. — *A fost un vis*. Buc., 1920. — *Dascălul*. Buc., 1920 etc. [*Intrigă amoroasă*, 1920; *Romanul unei iubiri*, 1920; *Seducătorul*, 1920]; *Omul de cristal*. Buc. 1930.

§ H. G. Lecca, *Prima 1890—1892*. Buc., 1896. — *Secunda 1892—1897*. Buc., 1898. — *Tertia. Casta Diva*, piesă în 4 acte. Buc., 1899. — *Quarta. Jucătorii de cărţi*, piesă în 4 acte. Buc., Minerva, 1900. — *Quinta Suprema forţă*, piesă în patru acte. Buc., 1900. — *Sexta. Versuri 1898—1900*. Buc., 1901. — *Septima. Câinii*, piesă în 4 acte. Buc., 1902. — *Octava. Poezii, 1901—1902*. Buc., So., 1904. — *A noua. Poezii*. Buc., Minerva, 1904. — *A zecea. I. N. R. I.*, poemă biblică. Buc., 1904. — *Cancer la inimă*, piesă în 3 acte. Buc., C. Sfetea, 1907. — *Sângele*, piesă, fragment în *Flacăra*, I, 1912, nr. 32. — Etc.

Literaţii în funcţiuni [H. G. Lecca] în *Flacăra*, III, 1914, nr. 18. — [G. Călinescu], *H. G. Lecca, Ce-am lucrat eu* [listă a operelor originale şi a traducerilor întocmită de scriitor, mss. în posesia noastră] în *Viaţa românească*, XXV, 1933, nr. 11, pp. 43—44.

§ Radu D. Rosetti, *Foi de toamnă*. Buc., 1892. — *Epigrame*. Buc., 1894. — *Din inimă*, poezii. Buc., 1895. — *Sincere*, poezii. Buc., 1897. — *Duioase*, poezii. Buc., Alc., 1897. — *Valuri*, poesii. Buc., 1900. — *Calea din urmă*, poezii. Buc., 1902. — *Din toate*, poezii. Buc., Minerva, 1908. — *Da capo*. Buc., 1919. — *O lecţie*, dramă în 3 acte, repr. T. N., st. 1898/99. Buc., 1899. — *Păcate*, piesă în 3 acte. Buc., H. Steinberg, 1901. — *Veneţia*. Buc., 1893. — *Din largul lumii*, note de călătorie. Constanţa, 1903. — *Dincolo de hotare*, note de călătorie. Buc., 1908; ed. II, C. N., 1923. — *Din Egipt*, note de călătorie. Buc., 1909. — *La capătul pământului*, note din călătorie. Buc., Minerva, 1910. — *Razna*. Buc., C. Sfetea, 1912. — *Prin pravoslavnica Rusie*, note din călătorie. Buc., 1913. — *Remember*. Buc., 1921. — *Vechituri*. Buc., Adev. — *Instantanee turistice*. Buc., Col. Universul literar, 1939. — *Pagini alese*, volum omagial. Buc., 1935. — Etc.

§ Th. D. Speranţia, *Anecdote populare*. Buc., Libr. Şcoalelor, 1889. — *Alte anecdote populare*, II. Buc., 1892. — *Tot anecdote populare*, III. Buc., H. Steinberg, 1893. — *Anecdote afumate*. Buc., 1898. — *Anecdote împănate*. Buc., 1903 (B. p. t.). — *Anecdote pipărate*, ed. II. Buc., C. Sfetea, 1915 [ed. I, 1903]. — *Anecdote bolezate*. Buc., C. Sfetea, 1916 [ed. I, 1903]. — *Anecdote nouă*. Buc., 1909. — *Anecdote de post*. Buc., 1912. — *Anecdote cu minuni*. Buc., 1918. — *Anecdote cu noroc*. Buc., Bibl. Căminul. — *Anecdote marinate*. Buc., B. p. t. — *Anecdote proaspete* [*Opere complete* VIII]. Buc., C. R., 1926. — *Omer întinerit*. Cartea I din Iliada. Buc., 1893. — *Proză*, I—II. Buc., H. Steinberg, 1893—94. — *Feighela*, roman original. Buc., A. I. Niţeanu. — *Fete de azi*, I—II. Buc., Soc., 1908. — *Mă 'nşală*, roman. Buc., C. R., 1921. — Teatru popular, etc.

§ P. Dulfu, *Păcală*. Buc., 1894; ed. curentă *Isprăvile lui Păcală*. Buc., C. R. — *Legenda Ţiganilor*. Buc., 1896; ed. curentă în B. p. t. — *Gruia lui Novac*. Buc., 1914; ed. VI C. R., [1925]. — *Făt Frumos*, ed. IV, Buc., C. R., [1923], [ed. I, 1919]. — *Iisus Mântuitorul*, după Sf-ta Scriptură. Buc., C. R., 1921. — *Dumnezeu şi oamenii* [*Vechiul Testament*] în versuri. Buc., C. R., [1923]. Etc.

§ P. Ispirescu, *Zicători populare* în *Rev. p. ist., arh. şi fil.*, III, v. V, 1885: D. pp. 153—165, E — F, pp. 377—384 [singurele citite de noi]. — *Pilde şi ghicitori*. Buc., 1880. — *Legendele sau basmele Românilor* Buc., Minerva; altă ed. H. Steinberg; altă ed. Libr. Nouă; altă ed. C. N.; ed. C. Gerota. Buc., 1933.

Al. Odobescu, *Petre Ispirescu* în *Opere*, II. — P. Ispirescu, *Poveşti despre Vlad-Vodă Ţepeş (Pagini inedite din opera lui)*. *Cetatea Poenari* în *Făt-Frumos*, 1934, p. 113 squ. — L. M[orariu], *Ispirescu inedit* în *Făt-Frumos*, 1934, p. 130 squ.

§ Dimitrie Teleor, *Nuvele*. Buc., 1883. — *Scene şi portrete*. Buc., 1886. — *Flori de liliac*. Buc., 1888. — *Nuvele alese*. Buc., 1894. — *Realiste*. Craiova, Ralian şi Ignat Samitca, 1895. — *Povestiri*. Craiova, 1896. — *Ultimele schiţe umoristice*. Buc., 1900. — *Epigrame*. Buc., 1900. — *Din viaţa mea de medic*. Buc., 1909. — *Tili Coţofenea şi alte schiţe*. Buc., 1914. — *Cucoana Obedeanca*. *C. A. Rosetti ca poet*. *Sonete patriarhale*. Buc., 1916. — Etc.

§ O. Carp (Dr. G. Proca), *Rândunel*, poezii. Buc., 1906; *Rândunel* (povestiri, imagini, impresii). Buc., C. R. — Dr. G. Proca, *După războiu*, cronici. Buc., 1920.

§ Ioan N. Roman, *Poesii*. Buc., Carol Müller, 1895.

I. N. Roman † 12 Iulie 1931.

§ Ştefan Cruceanu, *Lacrime*. Iaşi, H. Goldner, 1898.

§ N. D. Popescu, *Radu al 3-lea cel frumos*, nuvelă. Buc., 1864. — *Iancu Jianu*, nuvelă originală în *Calendarul p. toţi* 1869 [numeroase ediţii populare]. — *Tunsu Haiducul*, nuvelă originală în *Calendarul României* 1870. — *Domnul Codrilor şi Domnul oraşelor sau Miul căpitan de haiduci* în *Calendarul Daciei*, 1871. — *Bujor haiducul* în *Calendarul României* 1872. — *Fata de la Cozia*, nuvelă istorică originală precedată de un rezumat istoric al Domniei lui Vlad Vodă Dracula în *Calendarul p. toţi* 1877; altă ediţie B. p. t. nr. 617—618. — *Amasoana de la Rachova*, nuvelă originală. Buc., Fraţii Ioaniţiu, 1879. — *Păstoriţa Carpaţilor*, localizare, piesă repr. T. N., st. 1877/78. — *O episodă din viaţa lui Radu Anghel* în *Calendarul progresului*, 1877. — Etc.

Un scriitor popular (N. D. Popescu) în *Lamura*, II, 1920—21, pp. 732—33. — *O mai veche convorbire cu N. D. Popescu* în *Gazeta Cărţilor*. Ploeşti, X, 1940, nr. 3—4. — N. D. Popescu, *Istoria unei familii de oameni muncitori urmată de autobiografia mea* în *Calendarul p. toţi*, 1906.

§ G. Bengescu-Dabija, *Radu III cel frumos*, dramă în versuri în cinci acte. Iaşi, 1875. — *Princesa de Trebizund*, operă bufă. Iaşi, 1875. — *O palmă la bal mascat*, comedie într'un act în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Cucoana Nastasia Hodoronc*, comedie în 3 acte în *Conv. lit.*, XI, 1877. — *Drepturile Ovreilor*, cânticel comic în *Conv. lit.*, XII, 1878; în broşuri Iaşi, 1879. — *Pygmalion, regele Feniciei*, tragedie în 5 acte în *Conv. lit.*, XX, 1886; în volum. Buc., 1886. — *Olteanca*, operă comică în trei acte, musica de G. Otremba şi G. Caudela. Iaşi, Th. Balassan, 1880. — *Amilcar Barca*, tragedie. Buc., 1895. — *Cuminţenia fetelor*, piesă repr. T. N., st. 1895/96. — *Silvina Doamna*, piesă repr. T. N., st. 1896/97. — *Crimă şi virtute*, piesă repr. T. N., 1907/908.

G. Bengescu, *Scrisoare către Iacob Negruzzi* în *Conv. lit.*, LXV, 1932, pp. 615—16.

§ D. R. Rosetti-Max, *Vicleimul*, revistă politică şi umoristică într'un act în *Conv. lit.*, XV, 1881; în volum: Buc., Ig. Haimann. — *Uite popa... nu e popa*, glumă într'un act în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Un leu ş'un zlot*, comedie într'un act în *Conv. lit.*, XVII, 1883. — *Moştenirea dela răposata*, piesă repr. T. N., st. 1882/83. — *Plevuşcă Ceapcânul* (prelucrare d. *Les finesses de Bonchavanne)* în *Conv. lit.*, XXX, 1896. — *Păţania lui Dumitrache*, piesă repr. T. N., st. 1898/99. — *Intre Capşa şi Palat*. Buc., Minerva.

§ Gr. Ventura, *Căsătoriile în lumea mare*, comedie în 2 acte. Galaţi, 1871. — *Curcanii*, dramă naţională în 4 acte. Galaţi, 1878; ed. curentă B. p. t., nr. 333. — *Peste Dunăre*, dramă repr. T. N., st., 1879/80; publ. în *Revista literară*, 1887, nr. 1. — *Cămătarul*, comedie originală în 2 acte, repr. T. N., st. 1882/83; publ. în *Literatorul*, II, 1881, p. 297 squ şi III, 1882. — *Copila din flori*, piesă repr. T. N., st. 1884/85; publ. în *Revista literară*, 1885, p. 608 squ. şi B. p. t., nr. 330. — *Marcela*, piesă repr. T. N., st. 1889/90. — Gr. Ventura şi V. Leonescu, *Traian şi Andrada*, tragedie în 5 acte în versuri, repr. T. N., st. 1892/93; publ. Buc., 1893. — Gr. Ventura, *Teatru* I. Buc., 1893.

§ Ion C. Bacalbaşa, *De focu' birului (Mori fără lumânare)*, dramă în 3 acte. Buc., 1895. — *De la oaste*, dramă în 3 acte. Buc., 1904.

§ C. Bacalbaşa, *Petecul lui Berechet*, piesă repr. T. N., 1888/89.

§ Edgar T. Aslan, *Electra*, tragedie în 3 acte în *Conv. lit.*, XXX, 1896.

§ Grigore Manolescu * Buc., 1859 — † Iulie 1892.

§ Aglae Pruteanu, *Amintiri din teatru*. Iaşi, V. R.

§ I. Bianu † 13 Febr. 1935 în vârstă de 72 ani; v. *Cercetări literare* [N. Cartojan], II, 1936.

§ Victor Crăsescu (St. Basarabeanu), *Ovreiul*, roman. Buc., C. Sfetea, 1898. — *Schiţe şi nuvele*. Buc., H. Steinberg, 1893, ed. completă e de 4 vol. — *Schiţe şi nuvele*, ed. II. Buc., C. R. Buc.

Victor Crăsescu * Chişinău 1848 — † 1918.

§ N. Iorga, *Vasile Cosmovici* [† 1909] în *Oameni cari au fost*.

TENDINŢA NAŢIONALĂ

§ St. O. Iosif, *Versuri*. Buc., C. Sfetea, 1897. — *Patriarhale*. Buc., H. Steinberg, 1901. — *Romanţe şi cântece din Heine*. Buc., H. Steinberg, 1901. — *Poezii, 1901—1902*. Buc., Soc., 1902. — *A fost odată*, poveste în versuri. Buc., 1903. — *Traduceri din Paul Verlaine*. Buc., Minerva, [1903]. — *Credinţe*. Buc., Minerva, 1905; altă ediţie: Buc., Univ.-Alc. — *Zorile*, dramă istorică. Buc., Minerva, 1907. — *Tălmăciri*. Buc., Minerva, 1908. — *Poezii 1893—1908*. Buc., 1910. — *Cântece*. Buc., Flacăra, 1912; Buc., V. R., 1922. — *Meduza*, poem dramatic în *Flacăra*, II, 1913, nr. 22. — *Domniţa mea erai*. Buc., Univ.-Alc., 1931. — *Poezii*, ediţie definitivă [selecţiuni] îngrijită de Şerban Cioculescu. Buc., F. R. C. II, 1939. — St. O. Iosif şi D. Anghel, *Din zile mari*, poem istoric. Buc., Minerva, 1905. — *Legenda funigeilor*, poem dramatic. Iaşi, 1907. — *Cometa*, comedie în trei acte în versuri. Buc., 1908. — *Carmen Saeculare*, poem istoric. Buc., Bibl. Soc., 1909. — Etc. [v. D. Anghel].

Cum a iubit. Două scrisori ale lui St. O. Iosif în *Flacăra*, IV, nr. 30 din 9 Mai 1915. — C. Sp. Hasnaş, *Şt. O. Iosif în Ardeal*, 1875—1891 în *Flacăra*, IV, 1915, nr. 30. — *Scrisori* în *Ramuri*, VIII, 1913; *Conv. lit.*, XLIX, 1915, pp. 177—181, 282—287, 558—562. — *Scrisoare inedită a lui Şt. O. Iosif* în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 144. — St. O. Iosif, *Domniţa mea*, roman epistolar. Buc. — Gh. Maxim, *St. O. Iosif pe urmele lui Ştefan Vodă al Moldovei* în *Făt-Frumos*, I, 1926, pp. 106—108, 133—141. — Gh. Maxim, *Pe urmele lui St. O. Iosif* în *Făt-Frumos*, I, 1926, pp. 86—87, 114—116. — M. Sadoveanu, *Amintiri despre St. O Iosif* în *O întâmplare ciudată*. Buc., N.-C., 1929. — G. Maxim-Burdujanu, *O piatră pentru adevăratul monument al lui St. Iosif* în *Ţara Bârsei*, III, 1931, nr. 5, V, 1933. — Paul I. Papadopol, *Un sol al biruinţei: poetul Şt. O. Iosif*. Buc., C. R., 1930. — Paul I. Papadopol, *Completări despre St. O. Iosif* în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — O. Goga, *Precursori*. Buc., C. N., 1930. — *St. O. Iosif, licean* în *Adev. lit.*, nr. 850, 851, 852, 853, din 21 Martie—11 Aprilie 1937.

§ Natalia Iosif Negru, *O primăvară*, cântece. Buc., Minerva, 1909. — Natalia Negru, *Mărturisiri*. Buc., Flacăra. — *Legenda*, poem dramatic în 3 acte. Buc., Casa Şc., 1921. — *Fabiola*. Buc., C. Sfetea [citat]. — *Helianta, Două vieţi stinse*, mărturisiri. Buc., 1921. — *Amazoana*, femeia prin veacuri. Buc., Bibl. Dimineaţa nr. 35.

§ O. Goga, *Poezii*. Budapesta, 1905; Buc., Minerva, 1907; Buc., ed. V, C. Sfetea, 1916. — *Ne chiamă pământul*, poezii. Buc., Minerva, 1909. — *Din umbra zidurilor*, poezii. Buc., Minerva, 1913. — *Cântece fără ţară*. Buc., 1916. — *Poezii* [ediţie completă]. Buc., C. N., 1924. — *Din larg*, poeme postume, Buc., F. R. C. II, 1939. — *Domnul notar..*, dramă în trei acte din viaţa Ardealului. Buc., Flacăra, 1914. — *Meşterul Manole*, piesă în trei acte repr. T. N., st. 1927/28. Buc., C. R. — *Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într'o ţară neutrală*. Buc., C. Sfetea, 1915. — *Mustul care fierbe*. Buc., 1927. — *Precursori*. Buc., C. N., 1930. — Emerich Madách, *Tragedia omului*, trad. în versuri de O. Goga. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Fragmente autobiografice*. Buc., C. R., 1934. — *O seamă de cuvinte*. Buc., 1936.

I. Suchianu, *Crăciunul din 1916 la Iaşi* [d. I. Paul, O. Goga şi B. Delavrancea] în *Universul*, 1933, nr. 136. — Octavian C. Tăslăuanu, *Amintiri dela « Luceafărul »*. Buc., 1936. — Octavian C. Tăslăuanu, *Octavian Goga, Amintiri şi contribuţii la istoricul revistei « Luceafărul »*. P. I: *Epoca budapestană*. Buc., 1939. — *A murit Octavian Goga* în *Universul* nr. 125 din 9 Mai 1938. — Ion Breazu, *Octavian Goga*, necrolog, Extr. din *Dacoromania*, IX, 1936—38. — Ana Voileanu-Nicoară, *Octavian Goga, prietenul din tinereţe* în *Gând românesc*, VII, 1939, nr. 7—9. — Iancu Constantinescu, *Octavian Goga*, monografie literară. Craiova, Ramuri, 1939.

§ N. Iorga, *Din opera poetică a lui N. Iorga* Craiova, Ramuri, 1921. — *Schiţe din literatura română*. Iaşi, Şaraga, [1892]. — *Opinions sincères*. Buc., 1899. — *Opinions pernicieuses d'un mauvais patriote*. Buc., 1900. — *Note de drum*. Vălenii-de-munte, 1913. — *O luptă literară*, I—II. Vălenii-de-munte, 1914, 1916. — *Trei drame* [*Mihai Viteazul, Invierea lui Ştefan-cel-Mare, Un Domn pribeag*]. Buc., Neamul românesc, 1912. [*Invierea lui Ştefan cel Mare* repr. T. N., st. 1918/19; celelalte două repr. T. N., st. 1919/20]. — *Tudor Vladimirescu*, dramă în 5 acte, repr. T. N., st. 1921/22 Craiova, Ramuri; Sibiu, 1921. — *Moartea lui Dante, Molière se răsbună*, două comemorări, piese repr. T. N., st. 1921/22. Craiova, Ramuri. — *Const. Brâncoveanu*, dramă. Vălenii-de-munte, 1914. — *Doamna lui Ieremia*, piesă repr. T. N., st. 1922/23. — *Isus*, piesă repr. T. N., st. 1924/25. — *Cleopatra*, piesă în 5 acte repr. T. N., st. 1927/28; Buc., C. R., 1929. — — *Sfântul Francisc din Assisi*, piesă repr. T. N., st. 1929/30. — *Casandra*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *Zidirea mânăstirii din Argeş*, piesă repr. T. N., st. 1931/32. — *Ultima rază*, piesă repr. T. N., st. 1931/32. — *Moartea lui Asur*, piesă repr. T. N., st. 1932/33. — *Catapeteasma ruptă 'n două*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — *Sângele lui Minos*, piesă repr. T. N., st. 1934/35. — *Un biet moşneag şi un doge*, piesă repr. T. N., st. 1935/36. — Alte piese: *Cantemir bătrânul; Fratele păgân; Omul care ni trebue; Sărmală, amicul poporului; Lume bine crescută; Fatalitatea învinsă; Imbogăţiţii de războiu; Pretenţioşii*. — *Oameni cari au fost*. Buc., F. R. C. II, 1 (1934); 2 (1935); 3 (1936); 4 (1939). — *O viaţă de om. Aşa cum a fost*, I, II, III. Buc., 1934. — *Sfaturi pe întunerec*, conferinţe la Radio. I—II. Buc., F. R. C. II, 1936, 1940.

Ştefan Meteş, *Ce a scris N. Iorga*. Buc., 1913. — Ştefan Meteş, *Activitatea istorică a lui N. Iorga*. Buc., Pavel Suru, 1921. — Victor Iancoulesco, *Bibliographie des travaux de M. Nicolas Iorga* in *Mélanges offerts à N. I. par ses amis de France et des pays de langue française*. Paris, Gamber. 1933. — Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică şi literară a lui N. Iorga (1890—1934)*. Buc., C. R., 1935. — I. Massim, *Teatrul lui Nicolae Iorga* în *Neamul românesc*, 1934, nr. 206, 207, 209—211, 213—215, 216, 217, 219, 220, 223, 225—228,

234—236. — Dan Smântânescu, *Mişcarea sămănătoristă*, studiu istoric literar. Buc., 1933. — Emil Isac, *Neculai Iorga, un portret modern* în *Noua Revistă Română*, XI, 1911, nr. 1.

§ M. Sadoveanu, *Povestiri*. Buc., Minerva, 1904. — *Şoimii*, roman. Buc., Minerva, 1904. — *Dureri înnăbuşite*. Buc., Minerva, 1904. — *Povestiri din răsboiu*. Buc., Minerva, 1905. — *Crâşma lui Moş-Precu*. Buc., Minerva, 1905. — *Comoara Dorobanţului*. Buc., Bibl. Steaua, nr. 11, 1905. — *Povestiri de sărbători*. Buc., 1906. — *Amintirile căprarului Gheorghiţă*. Buc., Minerva, 1906. — *Floare ofilită*. Buc., Minerva, 1906. — *Mormântul unui copil*. Buc., Minerva, 1906. — *La noi, în Viişoara*. Buc., Minerva, 1907. — *Vremuri de bejenie*. Buc., Minerva, 1907. — *O istorie de demult*. Buc., Minerva, 1908. — *Guy de Maupassant, Povestiri alese*, trad. Buc., Minerva, 1907. — *Duduia Margareta*. Buc., Bibl. Minerva Nr. 1, 1908. — *Oameni şi locuri*, seria I. Buc., Minerva, 1908.—*Insemnările lui Neculai Manea*. Buc., Minerva, 1908. — *Cântecul amintirii*. Buc., Minerva, 1909. — *Povestiri de seară*. Buc., Minerva, 1910. — *Cum putem scăpa de nevoi şi cum putem dobândi pământ*. Buc., Casa Şc., 1910. — *H. Taine, Despre producerea operei de artă*, trad. de Mihail Sadoveanu. Buc., Bibl. Minerva, nr. 90, 1910. — *Genoveva de Brabant*. Buc., Casa Şc., 1910. — *Apa morţilor*. Buc., Minerva, 1911. — *Povestiri de petrecere şi de folos*. Vălenii-de-munte. Casa Şc., 1911. — *Bordeenii şi alte povestiri*. Buc., Minerva, 1912. — *De ziua mamei*, piesă repr. T. N., st. 1910/11; publ. *Viaţa românească*, 1911, v. XX. — *Un instigator*. Buc., Flacăra, 1912. — *Privelişti dobrogene*. Buc., Minerva, 1914. — *Neamul Şoimăreştilor*. Buc., Minerva, 1915. — *File sângerate*. Iaşi, V. R., 1917. — *Printre gene*. Bibl. « Scriitori români », Alc. — *Frunze 'n furtună*. Buc., C. R., 1920. — *Umbre*. Iaşi, V. R., 1920. — *In amintirea lui Creangă*. Iaşi, V. R., 1920, Foi volante. — *Cocostârcul albastru*. Iaşi, V. R., 1921. — *Strada Lăpuşneanu*, cronică din 1917. Iaşi, V. R., 1921. — *Orhei şi Soroca*. Chişinău, Glasul Ţării, 1921. — *Foi de toamnă*. Iaşi, V. R., 1921. — *Drumuri basarabene*. Buc., H. Steinberg, 1922. — *Pildele lui Cuconu Vichenlie*. Iaşi, V. R., 1922. — *Neagra Şarului*. Iaşi, V. R., 1922. — *Lacrimile Ieromonahului Veniamin*, carte tipărită de Mihail Sadoveanu. Iaşi, V. R., 1922. — *Nuvele şi schiţe*, pagini alese. Buc., Casa Şc., 1922. — *Ţi-aduci aminte*. Buc., C. R., 1923. — *Poezia populară*, discurs de recepţie la Academie. Buc., Acad. Rom., 1923. — *Războiul balcanic*. Buc., Bibl. Dimineaţa. — *Oameni din lună*. Buc., C. R., [1923]. — *44 de zile în Bulgaria*. Buc., C. R. 1925 [ediţie şi în 1916]. — *Venea o moară pe Siret*. Buc., C. R., 1925. — *Dumbrava minunată*. Buc., Univ.-Alc., 1926. — *Ţara de dincolo de negură*. Buc., C. R., 1926. — *Povestiri pentru copii*. Buc., Casa Şc., 1926. — M. Sadoveanu şi D. D. Patraşcanu, *Din vieţile sfinţilor, I. Spre Emaus. II. Sfintele amintiri*. Buc., I, C. R.; II, Soc., 1926. — *Dimineţi de Iulie, Stigletele*. Buc., Colecţia Manuscriptum, 1927. — *Demonul tinereţii*. Buc., C. R., 1928. — *Impărăţia apelor*. Buc., C. R., 1928. — *Hanu-Ancuţei*. Buc., 1928. — *Olanda*, note de călătorie. Buc., C. R., 1928. — *O întâmplare ciudată*. Buc., N.-C., 1929. — *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*, I—II. Buc., N.-C., 1929. — *Baltagul*. Buc., C. R., 1930; ilustrat C. R., 1937. — *Depărtări*. Buc., Casa Şc., 1930. — *Trenul-Fantomă*. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Măria-Sa Puiul Pădurii*. Buc., N.-C., [1931]. — *Nunta Domniţei Ruxanda*. Buc., C. R., 1932. — *Uvar*. Buc., C. R., 1932. — *Locul unde nu s'a întâmplat nimic*. Buc., Adev., [1933]. — *Creanga de aur*. Buc., C. R., 1933. — *Soarele în baltă sau aventurile Şahului*. Buc., Adev. [1934]. — *Nopţile de Sânziene*. Buc., C. R., 1934. — *Viaţa lui Ştefan cel Mare*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Fraţii Jderi*. Buc., N.-C., 1935. — *Izvorul alb* [urmare la *Fraţii Jderi*]. Buc., N.-C., 1936. — *Cele mai vechi amintiri*. Buc., C. R., 1935. — *Paştile Blajinilor*. Buc., C. R., 1935. — *Inima noastră*, povestiri pentru popor. Buc., F. R., 1935. — *Cazul Eugeniţei Costea*. Buc., N.-C., 1936. — *Istorisiri de vânătoare*. Buc., Cgt., 1937. — *Ochiu de urs*. Buc., C. R., 1939. — *Cuibul invaziilor*. Buc., N.-C. — *Povestiri din Halima*. Buc., Casa Şc. — *Alexandria sau Istoria lui Alexandru Machedon*. Buc., Casa Şc. — *Esopia*. Buc., Casa Şc. — *Divanul persian*. Buc., C. R., 1940. — *Vechime*. Buc., C. R., 1940. — *Opere*, I—II, 1904—1917. Buc., F. R., 1940.

Demostene Botez, *De vorbă cu d. M. Sadoveanu* în *Adev. lit.*, VII, 1926, nr. 268. — Profira Sadoveanu, *Domniile lor domnii şi doamnele*... portrete şi convorbiri. Buc., Adev. — G. Ursu, *Bunicii şi părinţii lui Mihail Sadoveanu* în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 2—3. — *Insemnări ieşene*, număr închinat lui Mihail Sadoveanu [bibliografie, clişee], v. X, nr. 5 din 1 Mai 1939. — M. Toneghin, *Mihail Sadoveanu*, bibliografie. Buc., C. R., Cunoştinţe folositoare.

§ Emil Gârleanu, *Bătrânii*, schiţe din viaţa boerilor moldoveni. Buc., Minerva, 1905; ed. III. Alc. — *Cea dintâi durere*, nuvele şi schiţe. Buc., Minerva, 1907; ed. II-a întregită. Buc., Soc., 1909. — *Odată*, schiţe. Buc., B. p. t., nr. 292, 1907. — *Intr'o noapte de Mai*, nuvele. Buc., Soc., 1908. — *1877, schiţe din războiu*, ed. II. Buc., Bibl. Soc., 1908. — *Nucul lui Odobac*, nuvele şi schiţe. Buc., Minerva, 1909; ed. III, Univ.-Alc. — *Pe Bistriţa, la vale*... călătorie. Buc., 1910. — *Trei vedenii*. Buc., Bibl. Lumina nr. 1, [1910]. — *Privelişti din ţară*, schiţe, însemnări. Buc., Univ.-Alc. — *Din lumea celor cari nu cuvântă*. Buc., 1910; ed. V, Univ.-Alc. — *O lacrimă pe-o geană*, nuvele şi schiţe postume. Buc., Minerva, 1915; ed. în Univ.-Alc. — Principalele opere reeditate de Univ.-Alcalay.

Fotografie a lui Emil Gârleanu, elev al Şcoalei militare în *Flacăra*, III, 1914, nr. 40. — C. Moldovanu, *Emil Gârleanu, omul şi scriitorul* în *Flacăra*, III, 1914, nr. 39. — Gh. Vrabie, *Făt-Frumos. Cu o anexă din corespondenţa lui Em. Gârleanu*. Buc., 1938. — Gh. Vrabie, *Bârladul cultural*. Buc., 1938. — G. Ursu, *Vieaţa şi personalitatea lui Emil Gârleanu* în *Revista Vremii* şi *Orizonturi*, Galaţi, 1936—1939.

§ C. Sandu-Aldea, *Scrisori către plugari*. Buc., 1901. — *Drum şi popas*, note de drum. Buc., Minerva, 1904; ed. II, 1908 ; ed. III, C. R., 1928. — *In urma plugului*. Buc., Minerva, 1905 ; ed. III. Buc., C. R., 1926. — *Două neamuri*. Buc., Minerva, 1906; ed. II, 1909; ed. IV, C. R. 1926. — *Sfaturile unui plugar luminat*. Cărticica I. Buc., Minerva, 1908. — *Pe drumul Bărăganului*. Buc., 1908. — *Ape mari*. Buc., Minerva, 1910. — *Pe mărgineanca*. Buc., Minerva, 1912. — *Călugărenii*. Buc., 1920. — *Cantonul cu stejari*. Buc.

Maria Lipăneanu, *Constantin Sandu-Aldea* [necrolog] în *Dacoromania*, V, 1927—1928, pp. 888—89.

§ Ion Agârbiceanu, *De la ţară*. Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Două iubiri* nuvele, ed. II. Buc., C. N., 1923. — *In clasa cultă*. Vălenii-de-munte, 1909; ed. II Buc., C. R., 1924. — *In întuneric*. Buc., Minerva, 1910, ed. II, C. R. — *Datoria*. Buc., B. p. t., nr. 860. — *Prăpastia*. Buc., Bibl. Lumina. — *Arhanghelii*. Sibiu, Luceafărul, 1914. — *O zi însemnată*. Buc., Bibl. Căminul. — *Popa Man*. Buc., H. Sternberg, 1920. — *Luncuşoara din Păresemi*. Buc., H. Steinberg, 1920. — *Trăsurica verde*. Buc., C. R., 1921. — *Ceasuri de seară*. Buc., C. R., 1921. — *Chipuri de ceară*. Buc., C. R., 1922. — *Dezamăgire*. Buc., Ancora, 1924. — *Diavolul*. Buc., Bibl. Dimineaţa [1924]. — *Legea trupului*. Alc., 1926. — *Legea minţii*. Buc., Alc., 1927. — *Stana*, roman. Cluj, 1929. — *Sectarii*. Buc., Cgt. — *Biruinţa*, ed. II. Buc., N.-C. etc.

Ion Breazu, *Ion Agârbiceanu* în *Gând românesc*, 1933, p. 75 squ.

§ Ioan Paul, *Florică celeraşul*. Buc., Alc., Scriitorii români, nr. 16—18 [1916]. — *Florică celeraşul şi alte scrieri*. Buc., 1928.

C. Băcăoanu, *Un moldovean*... *din Ardeal* [Ioan Paul] în *Revista Moldovei*, V, 1926, nr. 2. — C. Meissner, *Ioan Paul*, necrolog în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, pp. 235—36. — Sextil Puşcariu, *Cuvânt de depărtare* [p. Ioan Paul] în *Societatea de mâine*, III, 1926, p. 160. — Onisifor Ghibu, *Amintiri despre Ioan Paul* în *Societatea de mâine*, III. 1926, pp. 160—61. — Teodor A. Naum, *In amintirea lui Ioan Paul* în *Gând românesc*, IV, 1936, nr. 3—4. — Ion Breazu, *Intre Ioan Paul şi Septimiu Albini*. Braşov, Extras din *Ţara Bârsei*, 1938.

Ioan Paul † 18 Martie 1926. Intâia sa nuvelă este *Nunimic* (1891).

§ Vasile Pop, *Fleacuri*, amintiri duioase, schiţe şi nuvele. Buc., 1889; ed. IV. B. p. t., nr. 118. — *Versuri*. Ploeşti, 1900. — *Din ocna vieţii*. Buc., 1902. — *De dragul celor mici*. Ploeşti, 1904. — *Domniţa Viorica*, roman. Buc., Minerva, 1905. — *Râs şi plâns*. Buc., Minerva, 1906. — *Prin vraja dragostei*, nuvele. Buc., Minerva, 1907; ed. II, 1915. — *Cum iubeşte o fată*, nuvele. Buc., Minerva, 1907. — *Cum să iubim*. Buc Minerva, 1908. — *Mai tare ca iubirea* ed. II. Buc., Minerva, 1909. — *Fericirea se cucereşte*. Buc., Minerva, 1909. — *Iubirea e biruitoare*. Buc., Minerva, 1911. — *Ah! Cât eşti de frumoasă?!*. Buc., Minerva, 1915. — *Zâna săracilor*. Buc., Bibl. Luceafărul, nr. 22. — *O dragoste din ochi*... Buc., 1915. — *Americana îndrăgostită*, roman, ed. II. Buc., Soc., 1924. — *Cuceritorul de inimi*, roman. Buc., 1921. — *Vândută de propria-i mamă*, roman, ed. II. Buc., Soc., 1924. — Etc.

§ Chiru-Nanov, *Păcale vechi*. Buc., B. p. t., nr. 575. — *Aşa i-a fost scris*..., nuvele. Buc., 1911. — *Peste Dorna*... Buc., *Flacăra*, 1912. — *Ochiul dracului*, schiţe şi nuvele. Buc., 1914. — *Pe căile profeţilor*, ed. II. Buc., V. R., 1921.

Al. Marcu, *Iarăşi chestiunea plagiatului: I. Chiru-Nanov, « Pe căile Profeţilor », 1916*.

§ Romulus Cioflec, *Doamne ajută-ne*. Buc., 1907. — *Lacrimi călătoare*, nuvele şi schiţe. Iaşi, V. R., 1920. — *Cutreerând Spania*. Buc., Bibl. Dimineaţa nr. 114—115. — *Sub soarele polar*, impresii şi peripeţii din voiajul unor salvaţi dela naufragiu de spărgătorul Krasin. Buc., N.-C. — *Pe urmele Basarabiei*, note şi impresii din revoluţia rusească. Buc., Cult. rom. — *Vârtejul*, roman. Buc., Adev. 1937.

§ Ioan Adam, *Pe lângă vatră*, pilde şi glume ţărăneşti. Buc., Soc., 1900; altă ediţie: Buc., Minerva, 1907. — *Flori de câmp*, nuvele. Buc., 1900. — *Leagănul viselor*, poem dramatic. Buc., 1902. — *Rătăcire*, roman. Buc., 1902; ed. II, C. R., 1926. — *Sybaris*, roman. Buc., 1902. — *Năzuinţi*, povestiri. Buc., Minerva, 1908. — *Constanţa*

pitorească, cu împrejurimile ei. Buc., Minerva, 1908. — *Voia mării*, povestiri. Buc., Bibl. Minerva nr. 39 [1909]. — *Aripi tăiate*, nuvele. Buc., Minerva, 1910. — Etc.

Ion Ciocârlan, *Amintiri despre I. Adam* în *Ramuri*, I, 1912, p. 313. — N. Iorga, *Ion Adam* în *Oameni cari au fost*, I. — Const. Basarab, *Adam (1876—1911). Un scriitor uitat* în *Adev. lit.*X, II, 1933, nr. 661.

§ N. Dunăreanu, *Chinuiţii*, nuvele şi schiţe din viaţa de port. Buc., Minerva, 1907. — *Răsplata*, nuvele. Buc., Minerva, 1908. — *In împărăţia stufului*. Buc., Minerva. — *Din negura vieţei*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 25. — *Vremuri cernite*. Chişinău, 1920.

§ M. I. Chiriţescu-Priar, *Grănicerul*. Buc., Minerva, 1912. — *Răsaduri*. Buc., Minerva, 1914.

§ I. Ciocârlan, *Pe plaiu*. Buc., Minerva, 1909 [ed. I, 1903]. — *Traiul nostru*. Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Inimă de mamă*. Buc., 1908. — *Fără noroc*. Bibl. Minerva, nr. 146, 1914. — *Flămânzii*. Buc., Bibl. Dimineaţa nr. 24. — *Du-te dor...*, roman. Buc., 1936. — Etc.

§ Maria Cunţan, *Poezii*. Orăştie, 1901. — *Poezii*. Buc., Minerva, 1905. — *Din cacrul vremii*, poezii, I—II. Buc., Minerva, 1916.

§ Ion Bârseanul, *Dor pustiu*. Buc., Minerva. — *Popasuri vânătoresti*. Buc., Minerva, 1906. — *Rapsodii şi balade 1900—1910*. Buc., Minerva, 1910.

§ Gh. Becescu-Silvan, *Valea albă*, roman. Buc., Minerva.

§ Alexandru Ciura, *Icoane*. Budapesta, 1906.

§ Ilarie Chendi, *Zece ani de mişcare literară în Transilvania, 1890—1900*. Oradea Mare, 1901. — *Preludii*. Buc., Minerva, 1903. — *Foiletoane*. Buc., Minerva, 1904; altă ediţie C. R., 1925. — *Impresii*. Buc., Minerva, 1908; altă ediţie C. R., 1924. — *Fragmente, informaţiuni literare*. Buc., 1905. — *Portrete literare*. Buc., B. p. t., nr. 627. — *Schiţe de critică literară*. Buc., C. N., 1924.

Gh. Cardaş, *Ilarie Chendi la Academia română* în *Mişcarea literară*, II, 1925, nr. 9 [in acest număr şi alte articole despre I. Ch.]. — O. Goga, *Precursori*. Buc., C. N., 1930. — Al. Ciura, *Ilarie chendi şi St. O. Iosif* în *Gând românesc*, 1934, pp. 198—202. — C. Săteanu, *St. O. Iosif şi Ilarie Chendi* în *Adev. lit.*, nr. 919 din 17 Iulie 1938. — Vasile Netea, *Scrisori ale lui Il. Chendic. Maria Cunţan* în *Familia*, 1941, nr. 2—4.

§ C. Ş. Făgeţel, *Credinţe literare*. Craiova, Ramuri, 1913.

§ Ion Popovici-Bănăţeanu, *Din viaţa meseriaşilor*, nuvele, cu o biografie de d. Titu Maiorescu şi cu portretul autorului, ed. III. Buc., B. p. t., nr. 23—24.

Traian Topliceanu, *Viaţa şi opera lui I. Popovici-Bănăţeanu*. Buc., 1930.

§ Victor Vlad Delamarina, *Poezii bănăţeneşti*, întocmiri adunate de Valeriu Branişte. Lugoj, 1902. — *Poezii*. Buc., C. R. [Pagini alese], [1922].

Următoarea scrisoare inedită dela sora poetului e utilă biografului:

Stimate Domnule!

Carta Dv. din 29 Mai am primit-o şi mă grăbesc să Vă răspund. Studentul Bănăţean V'a informat bine că, exist eu încă în Lugoj; — sunt sora cea mai mică a lui Victor Vlad Delamarină. — Mai important este însă că şi mama lui Vlad-Delamarină trăeşte şi că eu, — cea mai mică dintre copii o susţin. Cum? — — aşa cum poate o profesoară (adecă, maestră de desemn) care nu e plătită de 6 luni de zile, muncind conştiincios la 2 şcoale; şi anume la şcl. nor. de fete şi la liceul de fete! — — Dar în fine; — — — asta nu interesează, neavând banii necesari ca să ajungem până la mare, la sfârşitul răbdărei! —

Manuscrise, fotogr. etc. cari mi le cereţi, — cu regret nu Vi-le pot da. Am împărţit deja atâtea, de nu mai avem niciuna.

Manuscrisele poeziilor lui Vlad-Delamarina nu a fost nici odată în posesiunea noastră, ci, la dnul Valer Branisce; (fost redactor la «Drapelul») acum sunt la văduva dlui Branisce, care a moştenit toată biblioteca lui.

Notiţe biografice despre Vlad-Delamarina, găsiţi publicate în editura «Astrei» din 1902 (noi nu le mai avem) — în scrierile lui Titu Maiorescu (cam tot pe atunci) — — în «Pagini alese din scriitorii Români» Nr. 69; şi cele mai complecte notiţe biografice, în Nr. 21—22 «Luceafărul» 1908 redactat pe atunci de dnul Octavian Tăslăuanu; cred că acum trăeşte în Buc.?! In acest nr. de «Luceafărul», veţi găsi şi o scrisoare de amintiri, din copilăria lui, scrisă de sora mea cea mai mare care, — — nu mai există.

Ce mai avem noi, în posesiunea noastră, sunt numai 2 albume cu schiţe de voiajuri, ilustrate cu aquarele admirabile. Unul de pe un vapor «Bricul Mircea» şi al doilea, mai mare şi mai complect, — de pe «Crucişătorul Elisabeta». —

Pentru aceste două lucrări, am avut chiar pe la Paşti, vizita unui căpitan din marina română, trimis de «Liga navală» — ca să le vadă şi să le cumpere, împreună cu spada, bicornul, etc., pentru muzeul militar secţia navală.

Vă veţi mira poate de cuvântul «cumpere», — — dar când vă veţi da seama de următoarele — — ne veţi înţelege. — Sunt 36 ani decând fratele meu a murit. — Nu a încasat nici el nici mama lui, — un ban măcar, din lucrările lui. Acum pe aceste vremuri grele, — nu mai avem nimic de dat pentru onoare. — *Onoare avem destulă*!! Mama lui Delamarină este numărată printre cei dintâi compositori de muzică naţională, (în iarna aceasta a fost de două ori amintită în «Radio». Odată de dl. Oct. Beu şi odată de vărul meu Tib. Brediceanu). — Eu, sora lui Delamarină, — am avut cinstea să fiu premiată la exposiţia din Barcelona cu medalia de aur; — — — d-l Lucian Blaga (tot văr prin alianţă) a scris articole elogioase despre figurinele mele etnografice. — In timpul războiului, am fost internate la Soprony atât mama cât şi eu. — Vedeţi deci că: fiind mama lui Delamarină în istoria muzicii rom. — eu sora lui lăudată şi premiată, — amândouă, avem *onoare destulă*!

N'am cerşit nici-odată şi nici nu voi cerşi! Dacă nu-mi ajung banii de ajuns la mare; voi încerca să mă arunc în Timiş sau Bega! (dar e lucru dracului! că ştiu să înot bine!).

Mă revoltă numai faptul că, obscurităţi — — sunt răsplătite bine, — şi noi? — — Aşi vrea numai atât, — ca să-mi fie plătită munca mea, prin care vreau să o susţin pe mama mea şi a celebrului Vlad-Delamarină. — Aproape în fiecare săp. îmi sosesc carte şi scr. ca a Dv. — şi în fiecare oraş în Banat, există câteo stradă care îi poartă numele. —

Nu Vă supăraţi Vă rog, dacă în cele comunicate reiese şi puţină desnădejde sau poate chiar ciudă, — dar, — — — — cred că sunt scuzabilă că-mi mai ies din fire, după atât cinism, desconsiderare şi «strugle for life!».

Ori şi când Vă stau la dispoziţie cu informaţii, comunicate — sau ce aveţi nevoia. —

Vă atrag atenţia că, — cum s'a isprăvit anul şcolar, — de prin 10—15 Iunie, numai sunt la adresa din Lugoj, — ci la 17 km. de Lugoj, în comuna strămoşească Chizătău. — Deci, adresa mea până la 1 Sept., va fi dsoara L. Vlad com. Chizătău, jud. Timiş (Banat).

Cu deosebită stimă
Laura Vlad

L. 2/VI/[1932]

[L. Vlad, Lugoj. Banat, Str. Eminescu 7].

Comemorarea lui Vlad Delamarina în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 5, [după Aurel Cosma-junior în *Luceafărul*, Timişoara, II, nr. 3, unde sunt poezii şi desene]. — Tr. Topliceanu, *Victor Vlad-Delamarina* în *Luceafărul*, 1935, pp. 74—77.

§ Dr. G. Gârda, *Bănatu-i fruncea!*. Buc., C. R., [noi am consultat ediţia bănăţeană din 1908].

§ A. P. Bănuţ, *Elocuinţa frachelui Ladislau şi cartea părintelui Refeveiu*, schiţe în dialect. Sibiu, Bibl. umor şi satiră din Ardeal nr. 1, Libr. Săteanului, 1923.

§ Arun Pumnul, *Convorbire între un tată şi fiul lui asupra limbei şi literelor româneşti*. Cernăuţi, 1850. — *Privire repede pres e trei sute trei-sprae-ḑece de'n proprietaeţile aşa numite Moşiile mînaestiresci, de'n carile sa format maereţul fund releginnariu...* prin Arun Pumnul. Cernaeuţi, 1865. — *Scrisori* în *Luceafărul*, I, 1902, II, 1903 şi *Ateneul român*, 1866, p. 54.

Dr. Ion al lui G. Sbiera, *Aron Pumnul, Voci asupra vieţii şi însămnătăţii lui...* publicate de... Cernăuţ, 1889. — O. Lugoşianu, *Aron Pumnul (biografie)* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 8.

§ V. Morariu, *Vasile Bumbac (1837—1918)* în *Junimea literară*, XII, 1923, nr. 4—5, 6—7 (urmează).

§ J. J. Bumbacu *Florinta*, epopee naţională în V cântece. Cânt. I şi II. Cernăuţi, 1880.

§ Mihail Gr. Posluşnicu, *Din trecutul muzical al Românilor: Ciprian Porumbescu (1854—1883)*. Buc., C. R., 1926. — Claudio Isopescu, *Il musicista romeno Ciprian Porumbescu a Roma* (con lettere inedite). Livorno, 1931. — *Procesul Arboroasei, Pagini inedite rămase dela Preotul Constantin Morariu † 1927* în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 5.

§ G. Popovici [T. Robeanu], *Poezii postume*. Buc., Bibl. Minerva, 1908.

§ *Scrierile lui Ştefan Ştefureac şi răsunete asupra vieţii...* de Gh. V. Buliga. Suceava, 1896.

Portretul lui Ştefan Ştefureac în *Făt-Frumos*, VI, 1931 nr. 6.

§ Teodor V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*. Buc., [C. Sfetea], 1914.

§ N. Iorga, *Gheorghe Tofan* în *Oameni cari au fost*, III.

§ Mihai Teliman, *Foiletoane*. Suceava, Junimea, 1906, — *Moartea lui Dule* (episod istoric din viaţa Românilor bucovineni) în *Conv. lit.*, XXXII, 1898, pp. 422—27. — *La pipa dracului* în *Făt-Frumos*, VII, 1932, nr. 1—2.

Dr. Vladimir Paschivschi, *De pe urma lui Mihaiu Teliman* în *Junimea literară*, XIII, 1924, nr. 7—8. — Const. Nastasi, *Mihai Teliman soldat* în *Făt-Frumos*, VIII, 1933, pp. 156—58.

§ Em. Grigorovitza, *Chipuri și graiuri din Bucovina*, ed. I: Buc., Minerva, 1905. — *De la hotare*, istorii moldovenești. Buc., Libr. națională, 1905. — *Schitul Cerebucului*, roman istoric. Buc., 1908. — *Cum a fost odată*, schițe din Bucovina. Buc., Libr. Națională, 1911. — *Cucoana Raluca*, Buc., ed. III. Buc., Soc., 1924. — *Povești răslețe*. Buc., B. p. t., nr. 504, 1908. — *Peatra Muierii*, roman istoric. Buc., Libr. Națională.

§ Constantin de Stamati-Ciurea, *Opuri dramatice*, t. I. Cernăuți, Armonia, 1888.

§ Ioan Pop Reteganul, *Novele și Schițe*, I—II. Gherla, 1898. — *Novele*. Buc., 1901.

[Alex. Anca], *Din viața dascălului Ioan Pop-Reteganul*. Cluj, 1938.

§ N. Petra-Petrescu, *Ilie Marin*. Buc., Minerva,

§ Nuși Tulliu, *Poezii*. Buc., 1907.

INDRUMĂRI SPRE «CLASICISM»

§ H. Sanielevici, *Incercări critice*. Buc., 1909. — *Icoane fugare*, documente omenești. Buc., H. Steinberg, 1916; ed. II Buc., Soc., 1921. — *Cercetări critice și filosofice*. Buc., 1916; ed. III. Buc., C. N., 1925. — *Studii critice*, ed. II. Buc., C. R., 1920; ed. III Buc., Casa Șc. — *Noi studii critice*. Buc., Soc., 1920. — *Probleme sociale și psihologice*. Buc., Soc., 1920. — *Poporanismul reacționar*. Buc., Soc., 1921. — *Clasicismul proletariatului: Panait Istrati*. Buc., Adev., [1924]. — *Alte cercetări critice și filosofice*. Buc., C. R., [1925]. — *Probleme politice, literare și sociale*. Buc., Ancora. — *La vie des mammifères et des hommes fossiles déchiffrée à l'aide de l'anatomie*. Buc., 1926. — *Literatură și știință*. Buc., Adev., 1930. — *Alte orizonturi*. Buc., Adev. — *La Montmorency*. Buc., Bibl. Dimineața nr. 15. — *In tren*. Buc., Bibl. Dimineața nr. 40. — *Familia Lowton*. Buc., Bibl. Dimineața. — *Civilizația*. Buc., Bibl. Dimineața. — *In slujba Satanei?!* I—II. Buc., Adev., 1930.

§ S. Mehedinți, *Către noua generație. Biserica, Școala, Armata, Tineretul*, ed. II. Buc., Soc., 1923 [ed. I din 1912]. — *Poporul (Cuvinte către studenți)*. Buc., V. R., 1921 [ed. I din 1913]. Soveja, *Primăvara literară*. Buc., Alc., 1914. — Simion Mehedinți, *Altă creștere, Școala muncii*. Buc., Conv. lit., 1919. — Soveja, *Oameni de la munte*. Buc., 1921. — Simion Mehedinți, *Ce trebue să cugete un Român despre țara și nația română*. Buc., V. R., 1921. — *Trilogia, Școala muncii*. Buc., Conv. lit., 1919. — *Trilogia, Știința-școala-viața, cu aplicări la poporul român*. Buc., Cgt., 1940.

§ Mihail Dragomirescu, *Poezii* în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, XXVII, 1893, XXIX, 1895. — *Critica științifică și Eminescu*. Buc., 1895. — *Critica dramatică*. Buc., H. Steinberg, 1904. — *Dramaturgia română*. Buc., H. Steinberg, 1905. — *Teoria poeziei*. Buc., 1906; ed. II, 1915, în cursuri litografiate ulterioare esențial modificată, altă ed. Soc., 1927. — *Știința literaturii*, v. I. *Introducere în știința literaturii, Estetica literară*. Buc., Casa Șc., 1926. — *La science de la littérature*, I—II. Paris, Gamber, 1928, 1929. — *Ideia politică în literatura română*. I—II. Curs litrografiat 1919—1920. — *Dela misticism la raționalism*. Buc., Casa Șc., 1925. — *Directive literare*. Buc., Casa Șc., 1925. — *Sămănătorism, poporanism, criticism. Istoria literaturii române în sec. XX (1900—1919) după o metodă nouă*. Buc., 1934. — Radu Bucov, *Fabule*. Buc., Soc, 1928. — *Copilul cu trei degete de aur*, epopee română; I. *Ogrezeni și Dărmănești*. Buc., C. R., 1932; II. *Focul*. Buc., Cgt., 1934; *Sănducu*. Buc., 1935; *Războiu și biruință*. Buc., Universul, 1936.

Omagiu lui Mihail Dragomirescu. Buc., 1929.

§ Ion Trivale, *Cronici literare*. Buc., 1915. — *Vina războiului de azi. Dialog între Teutofilus și Gallomanus*. Buc., 1915.

Vasile V. Georgescu, *Ion Trivale, critic român* în *Adev. lit.* nr. 623 din 13 Noemvrie 1932. — Vasile Georgescu, *Ion Trivale* în *Adev. lit.*, 1934, nr. 717.

Ion Trivale [Iosef Netzler] * Pitești 13 Mai 1889 — † 11 Noemvrie 1916 [căzut pe câmpul de luptă].

§ Raul Teodorescu, *Teoria generală a capodoperei literare*. Buc., 1938.

§ D. Nanu, *Nocturne*, poesii (Limanuri, taine, zări stinse) ed. I. Buc., 1900 [tip. la Câmpulung]. — *La focul rampei*. Bârlad, 1906. — *Ispitirea de pe munte*. Din «poemele credinței». Buc., Flacăra, 1914. — *Poesii*. Buc., C. R., 1934. — D. Nanu și G. Orleanu, *Pentru sceptru*, dramă în 5 acte în versuri, trad. după Fr. Coppeé. Buc., Soc. — D. Nanu și C. Moldovanu, *Poliect* de Corneille, trad. Buc., Bibl. Căminul, 1916. — D. Nanu, *Să nu te joci cu dracul*, 4 acte în versuri de D. Nanu după Richepin (fragm.) în *Flacăra*, IV, 1915, nr. 31. — *Andromaca* de Racine, trad. Buc., B. p. t. nr. 471. — *Fedra* de Racine, trad. Buc., Ritmul vremii, 1929. — Shakespeare, *Othello*, trad. Buc.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Dimitrie Nanu* în *Viața literară*, I, 2, 27 Februarie 1926 și I, 3, 6 Martie 1926 *(Catastrofa unui interviewat)*.

§ G. Tutoveanu, *Albastru*, poezii, Minerva, 1910. — *Balade*. Buc., Conv. lit., 1919. — *Tinerețǎ*, poezii. Craiova, Ramuri, 1924. — *Patria*, poezii. Sibiu, 1924. — *Gedichte Auswahl in's deutsche übertragen von A. Flachs*. Bârlad, 1934. — *Sonete*. Buc., 1938.

G. Tutoveanu * Bârlad, 20 Noemvrie 1872.

§ Corneliu Moldovanu, *Flăcări*, poezii eroice. Buc., 1907. — *Cântarea Cântărilor*, prelucrare în versuri după Biblie. Buc., Minerva, 1908. — *Cetatea Soarelui și alte poeme*. Buc., H. Steinberg, 1910. — *O privire asupra evoluției artei dramatice*. Buc., 1912. — *Venus și Gioconda*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 33, [1912]. — *Fluturii*, comedie în versuri repr. T. N., st. 1914/15. — *Negutătorul de arome*. Buc. H. Steinberg, 1916. — *Sărbătoarea pâinei*, pagini din refugiu. Buc., H. Steinberg, 1919. — *Majestatea morței*, pagini din războiu. Buc., H. Steinberg, 1919. — *Autori și actori*. Buc., Steinberg, 1920. — *Căderea Rinului*. Buc., 1921. — *Purgatoriul*, roman, I—II. Buc., C. R., 1922; ed. III. Buc., N.-C., 1938.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Corneliu Moldovanu* în *Viața literară*, I, 4, 13 Martie 1926.

§ Cincinat Pavelescu, *Poezii*. Buc., 1900. — *Poezii*. Buc., C. Pariano, 1911. — *Poezii*, Buc., C. Sfetea [citat în catalogul editurii din 1915]. — *Epigrame*. Craiova, Ramuri, 1926. — *Poezii*. Buc., C. R.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Cincinat Pavelescu* în *Viața literară*, I, 1926, nr. 3. — Radu D. Rosetti, *Cincinat Pavelescu* în *Universul*, LI, nr. 333 din 5 Decemvrie 1934. — S. Semilian, *Cincinat Pavelescu inedit* în *Adev. lit.* nr. 861 din 6 Iunie 1937.

Cincinat Pavelescu * com. Milcov, jud. Râmnicul-Sărat 1873 [după alții 1872] — † 1935.

§ I. Ionescu-Quintus, *Căsnicii*, roman dialogat. Buc., 1910. — *Clipe vesele*, nuvelete. Iași, Șaraga. — *Epigrame* în *Lumea nouă științifică și literară*, s. II 1895; an II, 1895/96; *Flacăra*, V, 1915—1916. — *Epigrame*. Buc., 1896. — *Cazarmă și necazuri*, versuri umoristice. Buc., 1904. — *Epigrame*. Buc., 1931.

Ionescu Quintus în M. Sevastos, *Monografia orașului Ploești*. Buc., [1938], pp. 434—35.

§ Cridim [Cristea N. Dimitrescu], *Epigrame* III, Buc., 1908 [Inaintea lor: *Quatrene*, epigrame I; *Quantrene*, epigrame II; *Florile iubirei*, poezii; altele: *Zale roșii*, versuri; *Aripi albe*, versuri, 1933].

§ M. Codreanu, *Diafane*, poezii. Iași, H. Goldner, 1901. — *Din când în când*, poezii (1901—1903). Iași, Progresul, [1903]. — *Statui*, sonete. Iași, V. R., 1914; ed. II, 1921. — *Cântecul deșertăciunii*, sonete și poezii. Iași, V. R., 1921. — *Statui, sonete și evadări din sonet*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Martira*, dramă în 5 acte în versuri, de Jean Richepin, trad. Iași, Evenimentul, 1903. — *Prințesa 'ndepărtată*, piesă în 4 acte în versuri de Ed. Rostand. Iași, Evenimentul, 1903. — *Cyrano de Bergerac*, comedie eroică în 5 acte în versuri de Ed. Rostand. Iași, V. R., 1920.

§ P. Cerna, *Poezii*. Buc., Minerva, 1910. — *Poezii*, ed. II completă. Buc., C. Sfetea, 1914. — *Poezii*, ed. III revăzută. Buc., C. R. [1920]. — *Scrisori* în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914, pp. 843—51, 1079—84, L, 1916, pp. 123—52, 401—16; LV, 1913, pp. 232—35, 437—39; în *Junimea literară*, XV, 1926, p. 115; în *Revista noastră*, Brăila, I, 1927 nr. 4; în *Junimea literară*, XV, 1926, nr. 5—6; în *România viitoare*, 1921, 1922, 1923, 1925.

P. Locusteanu, *Amintiri despre Cerna* în *Flacăra*, II, 1913, nr. 25. — Horia Petra-Petrescu, *Panait Cerna, amintiri* în *Cosinzeana*, III, 1913, nr. 23; repetat în *Provincia literară*, II, 1934, nr. 3. — *P. Cerna* în E. Lovinescu, *Memorii* I. — V. Al. Jean, *Amintiri despre Cerna* în *Sburătorul lit.*, I, 1921, nr 3—7. — Locot. E. Pahontzu, *P. Cerna, viața și opera lui* în *Junimea literară*, XIII, 1924, nr. 3—4, 5—6, 7—8 [cu urmare]. — Const. St. Stelian, *P. Cerna* în *Adev. lit.*, 1932, nr. 614, 618; 1933, nr. 652, 655. — Al. Epure, *Un prieten romașcan al poetului Cerna* în *Insemnări critice*. Roman, 1933. — C. Săteanu, *Intre P. Cerna și D. Teleor* în *Adev. lit.*, nr. 594 din 24 Aprilie 1932. — G. Coatu-Cerna, *Câteva date privitoare la Cerna* în *Analele Dobrogei*, 1935, pp. 73—77. — Lucian Predescu, *Panait Cerna, viața și opera*. Cernăuți, 1933. [Extras din *Analele Dobrogei*, XIII—XIV, 1932—33]. — Marcello Camilucci, *La vita e l'opera di Panait Cerna*. Roma, Piccola biblioteca romena, 1935. — Ion C. Chescă, *Viața poetului filosof Panait Cerna*. Tulcea, 1935.

§ Oreste (Georgescu), *In umbra iubirii*, poezii. Buc., 1909. — *Poezii*. Buc., 1911. — *Himera*, poezii. Buc., Flacăra, 1914. — *Cireșul înflorit*, poezii. Buc., 1916.

§ Al. Davila, *Iată timpul*, poezie în *Conv. lit.*, XIX, 1885, p. 1071. — *Balada strămoșilor* în *Semănătorul*, I, 1902, nr. 38 din 15 Decemvrie. — *Vlaicu Vodă*, dramă în 5 acte în versuri. Buc., 1902; ed. III, Buc., Soc., 1921; ed. VI, C. R. — *Sulașul Traian*, dramă în versuri, fragm. în *Scena*, 1917 [citat].

M. Dragomirescu, *Paternitatea lui «Vlaicu Vodă»* în *Flacăra*, III, 1913, nr. 3 [a se urmări toată discuția în jurul dramaturgiei lui Odobescu]. — Const. I. Nottara, *Amintiri*. Buc., Adev., 1936 [Al.

Davila fusese căsătorit cu Hortense Kemingher care ar fi jucat un rol în viaţa lui Odobescu]. — Elena general Perticari Davila, *Din viaţa şi corespondena lui Carol Davila.* Buc., F. R. C., II, 1935 [este şi o ediţie franceză].

Al. Davila * 12 Februarie 1862.

§ G. Diamandy, *Tot înainte,* dramă în patru acte. Buc., 1910. — *Bestia,* schiţă dramatică în 4 acte. Buc., Rev. Democraţiei române, 1910. — *Dolorosa,* piesă repr. T. N., st. 1911/12. — *Chemarea codrului,* comedie eroică în trei acte. Buc., Flacăra, 1914. — *Una dintr'o mie,* piesă repr. T. N., st. 1919/920.

George I. Diamandy, *Autobiografie* în *Almanahul Soc. scriitorilor rom.,* 1912. — I. C. Atanasiu, *Mişcarea socialistă.* Buc., Adev., [1932], pp. 406—407. — Const. D. Anghel, *G. Diamandi, tribun şi om de teatru* în *Libertatea,* 1933, pp. 145—47.

G. Diamandy * Bârlad, 27 Octomvrie 1867—† 27 Decemvrie 1917 pe mare, pe vaporul Kursk, pornit din Arhanghelsk.

§ Ion Al. George, *Aquile,* poezii. Buc., H. Steinberg, 1916 [altă ediţie din Câmpina, 1913]. — *Domus taciturna,* elegii. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sapho,* comedie antică, 2 acte în versuri în *Conv. lit.,* XLVI, 1912, pp. 647—76, 749—79.

§ A. Mândru, *Zări senine,* poezii. Buc., Minerva, 1908. — *Floarea Tibrului.* Buc., H. Steinberg. — *Răzbunarea lui Moş Antohi.* Buc., Casa Şc. — *Grădina Raiului.* Buc., Casa Şc.

§ G. Gregorian, *Poezii.* Buc., Casa Şc., 1921. — *La poarta din urmă,* poezii. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Săracă fără bogată,* poezii. Buc., Pavel Suru, [1936]. — *Lumini de seară,* poezii. Buc., C. R., 1936. — *Două fete dintr'un neam,* poezii. Buc., 1940.

§ G. Murnu, *Gânduri şi vise,* versuri. Iaşi, H. Goldner, 1898. — *Sofocle, Electra,* tragedie în cinci acte, trad. Buc., Minerva, 1910 [Bibl. T. N.]. — *Istoria Românilor din Pind, Vlahia mare 980—1259.* Studiu istoric după izvoare bizantine. Buc., Minerva, 1913. — *Homer, Iliada.* Buc., Casa Şc., 1916; Buc., C. N.; ed. şc. prescurtată, Buc., C. R., 1930. — *Homer, Odisea.* Buc., C. N., 1924. — *Alme Sol,* poezii. Buc., Casa Şc., 1925. — *Poeme străine,* tălmăcite. Buc., Casa Şc., 1928. — *Ritual pentru tine,* poeme [Buc.]. — *Altare,* poeme [Buc.].

TEORIA SPECIFICULUI NAŢIONAL

§ C. Stere, *Cum am devenit director al « Vieţii Româneşti »,* *amintiri fugare* în *Viaţa Românească,* XXV, 1933, nr. 1—2. — G. Ibrăileanu, *După 27 de ani* în *Viaţa Românească,* XXV, 1933, nr. 1—2. — Victor Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al « Vieţei Romîneşti »* cu un cuvânt introductiv de N. Iorga. Iaşi, 1913. — C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă.* Buc., Inst. de ist. lit. şi folclor, 1937.

§ G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuţă.* Iaşi, 1912 [ediţia a ars în depozit]. — *Spiritul critic în cultura românească.* Iaşi, V. R., 1909; ed. II Iaşi, V. R., 1922. — *Scriitori şi curente.* Iaşi, V. R., 1909; ed. II Iaşi, V. R., 1930. — *Brătescu-Voineşti.* Buc., Bibl. Căminul nr. 16, 1916. — *Note şi impresii.* Iaşi, V. R., 1920. — *După războiu.* Iaşi, V. R., 1921 [Foi volante]. — *Scriitori Români şi Străini.* Iaşi, V. R., 1926. — *Cultură şi literatură.* Buc., B. p. t., nr. 1459—60. *Studii literare.* Buc., C. R., 1931. — *Privind viaţa.* Buc., C. n., 1930. — *Adela, fragment din jurnalul lui Emil Codrescu.* Buc., Adev., [1933]. — *Amintiri din copilărie şi adolescenţă* în *Adev. lit.,* nr. 884, 886, 887, 888, 889, 890 (1937) şi 891 (1938).

La moartea lui G. Ibrăileanu în *Adev. lit.,* 1936, nr. 798. — Valer Donea [Profira Sadoveanu], *G. Ibrăileanu* în *Adev. lit.,* 1936, nr. 798. — Octav Botez, *G. Ibrăileanu, amintiri* în *Adev. lit.,* nr. 799 din 29 Martie 1936. — M. Sadoveanu, *G. Ibrăileanu* în *Adev. lit.,* nr. 801 din 12 Aprilie 1936 [după *Insemnări ieşene*]. — S. Podoleanu, *Un proect de volum al lui G. Ibrăileanu* în *Adev. lit.,* nr. 806 din 17 Mai 1936. — Demostene Botez, *Pastorală* [amintire d. G. Ibrăileanu] în *Adev. lit.* nr. 844 din 7 Febr., 1937. — Al. Epure, *Contribuţie la cunoaşterea vieţii şi a începuturilor literare ale marelui critic G. Ibrăileanu.* Roman, 1937. — G. Ursu, *G. Ibrăileanu şi Bârladul.* Fălticeni, 1939. — G. Ursu, *Un scriitor bârlădean uitat: Raicu Ionescu-Rion, 26 Aug. 1875—20 April 1892* în *Moldavia.* Bolgrad, I, 1939, nr. 1. — 1. — Gh. Tomescu, *Etnicism şi literatură.* Bârlad, 1939.

§ Izabela Sadoveanu-Evan, *Impresii literare.* Buc., Minerva, 1908.

§ Octav Botez, *Pe marginea cărţilor (scriitori români şi străini).* Iaşi, V. R. — *Alexandru Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei* (studiu critic). Buc., Casa Şc., 1928.

§ Şt. Zeletin, *Burghezia română, originea şi rolul ei istoric.* Buc., C. N., 1925.

§ Spiridon Popescu, *Moş Gheorghe la Expoziţie,* nuvele. Buc., 1907; ed. III Buc., Univ.-Alc., 1922. — *Zori de Iulie,* nuvele şi schiţe. Buc., C. Sfetea, 1912. — *Din povestirile unui vânător de lupi.* Buc., B. p. t., nr. 707.

§ Calistrat Hogaş, *Amintire din o călătorie* în *Arhiva,* IV, pp. 243, 384, 489, 603; V, pp. 61, 126, 301, 413, 287; XII, p 503; XIII, pp. 43, 103, 447, 511. — *Pe drumuri de munte: Amintiri dintr'o călătorie.* Iaşi, V. R., 1914; Iaşi, V. R., 1921. — *In Munţii Neamţului.* Iaşi, V. R., 1921; Buc., C. R., 1934. — *Cucoana Mariela,* nuvelă. Buc., Bibl. Căminul nr. 5—5 bis. — *Floricica,* nuvele. Buc., Bibl. Căminul nr. 23. — *Părintele Ghermănuţă.* Buc., Bibl. Căminul nr. 34—34 bis. — *Cuconu Ioniţă Hrisante.* Buc., C. R.

D. L. Stăhiescu, *Calistrat Hogaş.* Buc., C. R., 1935. — Al. Epure, *Calistrat Hogaş,* contribuţie la cunoaşterea vieţii şi operei sale. Roman, 1935. — M. A. Renert, *Douăzeci de ani de la moartea lui Calistrat Hogaş* în *Adev. lit.* din 12 Sept 1937. — *Tataia, amintiri din vieaţa lui Calistrat Hogaş* de Sidonia C. Hogaş — fiica sa. Piatra-Neamţ, 1940. — Gh. Ungureanu, *Din viaţa lui Calistrat Hogaş* în *Cuget moldovenesc,* X, 1941, nr. 1—3. — C. H. s'ar fi născut la 19 Aprilie 1848; v. Vl. Streinu, *Introd. la opera lui C. H.* în *Rev. Fund. Reg.,* VIII, 1941, nr. 3.

§ D. D. Pătrăşcanu, *Schiţe şi amintiri.* Iaşi, V. R., 1909; ed. III. Buc. — *Thimotheiu Mucenicul.* Iaşi, V. R., 1913; ed. III Buc., V. R., 1921. — *Candidat fără noroc,* ed. III. Buc, H. Steinberg, 1916; ed. II. Buc., V. R., 1921. — *Inzăpădiţi.* Buc., Scriitorii români nr. 13. — *Vinovaţii 1916—1918,* reflecţii şi impresii din vremea neutralităţii şi războiului. Buc., 1918. — *Domnu Nae,* scene din vremea ocupaţiei, ed. II. Buc., Cultura rom. [ed. I, 1921]. — *In faţa naţiunii.* Buc., H. Steinberg, 1925. — *Strategie şi O escursie de plăcere.* Iaşi, V. R., 1920 (Foi volante). — *Un prânz de gală.* Buc., N.-C., 1928. *Trei comedii: Intre filologi, Cine răspunde, Actul al şaselea.* Buc., Cult. rom. — *Condica doamnei Pompiliu.* Buc., Bibl. Căminul nr. 80. — *Ce cere publicul dela un deputat.* Buc., B. p. t. nr. 786. — D. D. Patraşcanu şi M. Sadoveanu, *Din vieţile sfinţilor: I. Spre Emaus;* II. *Sfintele amintiri.* Buc., C. R., [1924]; Soc., 1926.

Valer Donea, *D. D. Patraşcanu, literatul şi omul* în *Adev. lit.,* 1935 nr. 774

D. D. Patraşcanu * 1872—† Noemv. 1937.

§ Jean Bart [Eugen P. Botez], *Jurnal de bord,* ed. III. Iaşi, V. R., [1921] [ed. I, 1901]. — *Datorii uitate,* ed. III. Buc., Casa Şc. [ed. I Buc., 1916]. — *In cuşca leului.* Buc., Scriitorii români nr. 14. — *Prinţesa Bibiţa.* Buc., V. R., 1923. — *In deltă.* Buc., [1925]. — *Peste Ocean.* Buc., Brănişteanu, [1926]. — *Insemnări şi Amintiri.* Buc., Casa Şc., 1928. — *Schiţe marine din lumea porturilor.* Buc., C. R., 1928. — *Europolis.* Buc., Adev., 1933.

Jean Bart, *Cea mai plăcută amintire literară* în *Adev. lit.,* nr. 595 din 1 Mai 1932. — Jean Bart, *Ion Creangă* în *Adev. lit.,* 1930, nr. 489. — G. Maxim-Burdujanu, *Jean Bart (Eugen Botez)* în *Crainicul Cetăţii,* I, 1933, p. 73 squ.

Jean Bart * Burdujeni 1874—† 12 Mai 1933, fiul generalului Panait Botez.

§ Constanţa Marino-Moscu, *Ada Lazu.* Buc., Minerva, 1911. — *Tulburea,* nuvele. Buc., V. R., [1923]. — *Nataliţa,* nuvele. Buc., Bibl. Căminului, nr. 2—2 bis. — *Ada Lazu.* Buc., Bibl. Căminul nr. 70—71 [vechea nuvelă titulară; semnat C. Marino]. — *Amintirile Caterinei Slate* (fragmente) în *Viaţa românească,* XXIII, 1931. — *Din zilele şi gândurile mele* în *Adev. lit.,* 1938.

§ Dumitru C. Moruzi, *Basarabia şi viitorul ei.* Buc., 1905. — *Ruşii şi Românii.* Buc., Minerva, 1906. — *Instrăinaţii.* Vălenii-de-munte, 1910. — *Cântece basarabene.* Iaşi, 1912. — *Pribegi în ţară răpită,* roman social basarabean. Iaşi, 1912. — *Moartea lui Cain,* roman social. Piatra-Neamţ, 1914.

A. A. Naum, *Opera lui Dumitru C. Moruzzi* în *Arhiva,* XXV, 1914. — Rudolf Şuţu, *Iaşii de odinioară* II. Iaşi, V. R., 1928, pp. 311—12. — G. Bezviconi, *Prinţul C. Moruzi* în *Revista istorică,* 1940.

D. C. Moruzi (Mimi), fiul Catincăi Moruzi N. Sturdza, a doua soţie a lui Const. Moruzi * c. 1860 în jud. Soroca, prob. Ciripcău ori Cosăuţi.

§ Radu Rosetti, *Cu paloşul,* poveste vitejească. Buc., 1905; ed. III, 3 vol. Buc., [1924]. — *Pacatele Sulgeriului.* Buc., 1912; ed. II Iaşi, V. R., 1924. — *Poveşti moldoveneşti.* Iaşi, V. R., 1920. — *Alte poveşti moldoveneşti.* Iaşi, V. R., 1921. — *Amintiri* I. Iaşi, V. R., [1922].

† *Radu Rosetti,* comemorat în *Adev. lit.,* nr. 272 din 1926.

§ Gala Galaction [Grigore Pişculescu], *Bisericuţa din răzoare.* Iaşi, V. R., 1914; altă ed. Buc., I. Brănişteanu. — *Clopotele din mânăstirea Neamţu.* Buc., 1916; altă ed. Buc., Adev. — *La ţărmul mării,* reverii şi note. Buc., Bibl. Căminul nr. 3 şi 3 bis. — *O lume nouă.* Buc., Cgt., 1919. — *Răboj pe bradul verde.* Iaşi, V. R., 1920. — *Caligraful Terţiu,* adevăr şi închipuire. Buc., C. N. — *Papucii lui Mahmud,* roman. Buc., Adev., 1932. — *Roxana,* roman. Buc. N.-C. — *Doctorul Taifun,* roman. Buc., C. N., 1933. — *Toamne de odinioară.* Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 8. — *La răspântie de veacuri,* I—II. Buc., C. N., 1935. — *Scrisori către Simforoza: In pământul făgăduinţei.* Buc., Cgt., 1930. — *Anatole France, Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul, Paiaţa Maicii Domnului.* Iaşi, V. R. [Foi volante]. — *Amintiri: Inceputuri* în *Adev. lit.,* nr. 595 din

1 Mai 1932. — *Eri-alaltăeri şi azi* în *Viaţa românească*, 1935, nr. 3—4.

I. Valerian, *De vorbă cu părintele Gala Galaction* în *Viaţa literară*, I, 1926, nr. 7—8. — G. Preda, *De vorbă cu d. Gala Galaction* în *Viaţa literară*, VIII, 1933, nr. 147.

§ Alice Călugăru, *Viorele*, versuri. Buc., 1905. — *Poezii* în *Semănătorul*, II, 1903; *Analele literare, politice, ştiinţifice*, II, 1905; *Viaţa literară*, I, 1906; *Revista noastră*, II, 1906; *Conv. lit.*, XL, 1906; *Viaţa literară şi artistică*, I, 1907; *Ramuri*, III, 1908; *Luceafărul*, IX, 1910, X, 1911, XI, 1912, XIII, 1914, etc.; *Viaţa românească*, V, 1910, VI, 1911, VII, 1912, VIII, 1913. [O listă amănunţită ne-a fost comunicată de d. G. Agavriloaei]. — Alice Orient, *La tunique verte*, roman. Amiens, Edgar Malfère, 1924 [Bibl. du Hérisson].

SIMBOLIŞTII

§ Ovid Densuşianu, *Intre două lumi*, dramă în trei acte în versuri. Buc., Minerva, 1899. — *Limanuri albe*. Paris, 1912. — *Heroica*. Buc., Vieaţa nouă, 1918. — *Sub stânca vremii*, poezii. Buc., Vieaţa nouă, 1919. — *Salba clipelor*. Buc., Vieaţa nouă, 1921. — *Raze peste lespezi*. Paris, 1924. — *Dante şi latinitatea*. Buc., Vieaţa nouă, 1921.

Al. Popescu-Telega, *Ovid Densusianu*. Craiova, Ramuri, 1934. — Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*. Buc., F. R. C. II, 1939 [Extras din *Rev. Fund. Reg.*]. — N. Cartojan, *Ovid Densusianu* în *Cercetări literare*, III, 1939.

M. Cruceanu, *Amintiri despre Ovid Densuşianu* în *Jurnalul literar*, I, 2, 8 Ian. 1939.

Ovid Densuşianu (fiu al lui Aron Densusianu) * Făgăraş 30 Decemvrie 1873—† 8 Iunie 1938.

§ Ştefan Petică, *Fecioara în alb. Când vioarele tăcură. Moartea visurilor*, poeme. Buc., 1902. — *Cântecul toamnei. Serenade demonice*. Buc., 1909. — *Opere*, ed. N. Davidescu. Buc., F. R. C. II, 1938.

Comemorarea lui Ştefan Petică în *Mişcarea literară* din 15 Noemvrie 1924. — Barbu Lăzăreanu, *Notele zilnice ale lui Ştefan Petică* în *Adevărul* din 30 Noemvrie 1924. — Al. T. Stamatiad, *Câţiva scriitori*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 80—81, 1925. — *Ştefan Petică, note biografice, amintiri, etc.* de Gr. Tabacaru, ed. I. Tecuci, Libr. D. C. Patron, 1925.

O carte poşta ă dela tatăl poetului; scriere sigură, funcţionărească:
D. Derector al ziarului Viitorului Strada Academie Nr. 17. La Bucureşti.

Buceşti 1915 Iulie 22

Dle Derector

Eu sunt Tatul Defunctului Stefan Petică, şă am vădut o nota scrise prin jornalul Dvs. cu data de 15 Iulie de către un Dn. Poet Al. Teodor Stamatiad, cei ci'mi pare fòrte bine că cunoscuţii nu uită pe fiul meu Stefan. Pentr acesta vă rog dacă sunteţi bun sai faciţi cunoscut acestui Dn. pentru că Eu nu'i ştiu adresa şă că să aibă în videri că în Noembre ise va face un parastas la Mormânt când vor avini mai mulţi Prietini ai lui dupe în diferite Oraşe, aşa că Poftesce pe Dlu invitând şă alţi Prieteni cii cunoaşti şă dacă binevoeşti sâni scrie în adresa Enachi Petică, Buceşti prin Iveşti Jud. Tecuciu cu respect I. Petică.

§ Iuliu C. Săvescu, *Poezii*. Buc., Bibl. n. t., nr. 1121—22, [1926].

Al. T. Stamatiad, *Figuri dispărute: Iuliu Săvescu* în *Flacăra*, IV, nr. 31 din 16 Mai 1915.

Iulius C. Săvescu * 1876 — † 1903.

§ D. Anghel, *In grădină*, poem. Buc., [1903]. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Caleidoscopul lui Mirea* publicat de... Buc., Minerva, 1908, 1910. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Cometa*, comedie în trei acte în versuri. Buc., Soc., 1908. — D. Anghel, *Fantazii*, poezii. Buc., 1909. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Carmen Saeculare*. Buc., Soc., 1909. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Portrete*. Buc., B. p. t., nr. 580. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Cireşul lui Lucullus*, Buc., Minerva, 1910. — D. Anghel, *Fantome*. Buc., Minerva, 1911. — D. Anghel, *Oglinda fermecată*. Buc., Flacăra, 1911. — D. Anghel, *Triumful vieţii*. Buc., B. p. t., nr. 711. — *Povestea celor necăjiţi*. Buc., Bibl. Lumina. — D. Anghel şi Victor Eftimiu, *Războiul*, prolog în *Flacăra*, II, 1912, nr. 9. — D. Anghel, *Steluţa*, fantazii şi paradoxe. Buc., B. p. t., nr. 870. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Fabule* în versuri după Lafontaine. Buc., C. R., 1923. — D. Anghel, *Poezii*. Buc., C. R. — D. Anghel, *Opere complete: Proză*. Buc., C. R., 1924. — D. Anghel, *Nuvele şi Amintiri*. Buc., C. R. [Pagini alese, nr. 37].

Prin arderea palatului Luvru în care locuia D. Anghel îşi pierdu toate lucrurile. Emoţionat se internă în sanatoriul d-rului Marinescu. Cfr. *Noua Revistă Română*, XI, nr. 23 din 3 Aprilie 1911.

D. Anghel, *O chestie personală* în *Flacăra*, II, 1913, nr. 34. — C. A., *Note despre D. Anghel* în *Flacăra*, IV, nr. 5—6 din 22 Noemvrie 1914. — Natalia Negru, *Helianta*, Două vieţi stinse, mărturisiri. Buc., V. R., 1921. — Dr. Silvia T. Bălan, *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel*. Buc., C. N., 1925. — Rodica Anghel, *D. Anghel văzut de fratele său Paul Anghel* în *Jurnalul literar*, I, 1, I Ian. 1939. Virginia Stoicescu, *Dimitrie Anghel, romancier* în *Jurnalul literar*, I, 13, 26 Martie 1939.

§ Ion Minulescu, *Romanţe pentru mai târziu*. Buc., Alc., 1908; ed. II Bibl. Soc., 1909; ed. III C. N., 1923. — *De vorbă cu mine însumi* [Buc., 1913]; ed. II C. N., 1924. — *Spovedanii*... Buc., Col. Manuscriptum, 1927. — *Strofe pentru toată lumea*. Buc., C. N., 1930. — *Nu sunt ce par a fi*... versuri. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Versuri*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Casa cu geamurile portocalii*, Buc., B. p. t., 1908. — *Măşti de bronz şi lampioane de porţelan*. Buc., Alc., 1920. — *Roş, galben şi albastru*, roman. Buc., C. N., 1924. — *Corigent la limba română*. Buc., C. N., [1929]. — *Bărbierul regelui Midas*. Buc. [1931]. — *3 şi cu Rezeda 4*. Buc., Adev. 1933. — *Citiţi-le noaptea*. Buc., C. N. — *Lulu Popescu*, comedie într'un act. Buc., Alc., 1920. — *Pleacă berzele*, piesă în 3 acte. Buc., Alc., 1920. — *Omul care trebue să moară* [citat de E. Lovinescu]. — *Manechinul sentimental*. Buc., C. N., 1926. — *Allegro ma non troppo*, piesă repr. T. N. st. 1926/27. — *Amantul anonim*, piesă repr. T. N., st. 1928/29.

Valer Donea, *De vorbă cu Ion Minulescu* în *Adev. lit.* nr. 852 din 4 Aprilie 1937.

§ N. Davidescu, *La Fântâna Castaliei*, poesii. Buc., Viaţa socială, 1910; ed. II B p. t., 1914. — *Panorissa*, un act în *Noua Revistă Română*, XII, 1912, nr. 13—14. — *Iov*, teatru în versuri. Buc., Librăria Nouă. — *Zâna din fundul lacului*, poveste cu 13 desene de Adrian Maniu. Buc., Insula, 1912. — *Sfinxul*, nuvele. Buc., Minerva, 1915. — *Inscripţii*, poesii. Buc., 1916; ed. II C. N., 1922. — *Aspecte şi direcţii literare*, I, Buc., V. R., 1921; II Buc., C. N., 1925. — *Ernest Renan*. Buc., C. N., 1923. — *Conservator & Cia*, roman. Buc., Ancora, 1924. — *Vioara mută*, roman. Buc., 1928. — *Fântâna cu chipuri*, roman. Buc., N.-C., 1931. — *Crima din Strada Nopţii*, povestiri. Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 44. — *Leagăn de cântece*, poem. Buc., C. R., 1930. — *Cântecul Omului*, poem. I *Iudea*. Craiova, Ramuri, 1927; II. *Helada*; III. *Roma*; IV. *Evul Mediu*. Buc., F. R. C. II, 1935, 1936, 1937. — *Naţionalismul în presă*. Buc., Vremea, 1938. — *Primejdia Judaică*. Buc., Vremea, 1939. Traduceri: *Nuvele* de *Villiers de l'Isle Adam*. Buc., Bibl. p. t. — *Arria Marcella* de *Th. Gautier*. Buc., Bibl. Lumina. — *Vestitorul* de *Villiers de l'Isle Adam*. Buc., Bibl. Minerva, 1915. — *Parabole* de *Oscar Wilde*. Buc., Bibl. Minerva, 1916. — *Povestiri dureroase* de *Villiers de l'Isle Adam*. Buc., Cartea vremii.

§ Eugeniu Ştefănescu-Est, *Poeme*. Buc., 1911. — *Imperii efemere*, poezii. Buc., 1925.

§ Al. T. Stamatiad, *Din trâmbiţe de aur*, poeme. Buc., 1910; ed. IV. Buc., C. R., 1931. — *Mărgăritare negre*, poeme. Buc., 1918; ed. III definitivă Buc., C. R., 1934. — *Pe drumul Damascului*, poeme religioase. Buc., Casa Şc., 1923; ed. II Buc., C. R., 1929; ed. III definitivă. Buc., Casa Şc., 1940. — *Poezii*, pagini alese. Buc., Casa Şc., 1926. — *Peisagii sentimentale*. Buc., Adev., 1936. — *Cetatea cu porţile închise*, parabole. Buc., Casa Şc., 1921; ed. III definitivă 1938. — *Câţiva scriitori: Goga - Petică - Săvescu - Maeterlinck*. Arad, Bibl. Semănătorul nr. 80—81, 1925. — Al. T. Stamatiad şi C. Răuleţ, *Femei ciudate*. Buc., 1911; ed. V. Buc., Teatrul de mâine. — *Sufletul lui Baudelaire*, cugetări şi paradoxe. Arad, Salonul literar, 1927. — *Pagini din Baudelaire: Poeme în proză — Cugetări şi impresii*. Buc., Adev. — *Pagini din Wilde: Poeme în proză, Povestiri feerice şi morale, Balada temniţei din Reading*, ed. III. Buc., C. R. — *Ciclul morţii* de *M. Maeterlinck: Interior — Oaspetele nepoftit — Orbii*, ed. II. Buc., C. N., 1923. — *Catrenele lui Omar Khayyam*. Buc., C. R., 1932. — *Din poeziile lui Li po*, trad. de Al. T. Stamatiad. Buc., 1933. — *Din flautul de jad*, antologie chineză. Buc., C. R., 1939. — *Salonul literar*, dir. Al. T. Stamatiad, I, 15 Martie 1925—15 Mai 1926. Arad, 1926.

Dem. Bassarabeanu, *Poezia lui Al. T. Stamatiad*. Buc., Cultura rom., 1937.

§ Emil Isac, *Poezii, impresii şi suveniri moderne*. Cluj, 1908. — *Ardealule, Ardealule bătrân*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 12. — *Cartea unui om*. Arad, Bibl. Semănătorul nr. 65—66, 1925. — *Notiţele mele*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 75, 1925. — *Poeme în proză*. Oradea mare, 1923. — *Poeme*. Buc., C. R., 1936. — *Maica cea tânără*, dramoletă neoromantică într'un act în *Noua Revistă Română*, XI, nr. 14 din 29 Ianuarie 1912.

I. Valerian, *De vorbă cu Emil Isac* în *Viaţa literară*, III, 1928, nr. 79, 81, 82.

§ Elena Farago, *Versuri*. Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Traduceri libere*. Craiova, Ramuri, 1908. — *Şoapte din umbră*. Craiova, Ramuri, 1908. — *Pentru copii*. Craiova, Ramuri, 1912. — *Copiilor*... Craiova, Ramuri, 1913. — *Din taina vechilor răspântii*. Craiova, Ramuri, 1913. — *Şoaptele amurgului*. Craiova, Ramuri, 1920. — *Bobocica*. Craiova, Samitca, [1920]. — *Din traista lui Moş Crăciun*, versuri pentru copii mari şi mici. Buc., Alc., [1921]. — *Să fim buni*.

Buc., V. R., 1923. — *Dar din dar.* Craiova, Samitca. — *Să nu plângem.* Craiova, Samitca. — *Intr'un cuib de rândunică.* Buc., Ancora. — *Ziarul unui motan.* Buc., Ancora, [1924]. — *Nu mi-am plecat genunchii.* Craiova, 1926. — *Poezii 1906—1926.* Buc., Casa Şc., 1928. — *Poezii.* Buc., F. R. C. II, 1937.

§ Mihail Cruceanu, *Spre cetatea zorilor.* Buc., [1912]. — *Altare nouă.* Buc., [1915]. — *Fericirea celorlalţi,* poeme. Craiova, 1920. — *Povestiri pentru tine.* Buc., Alc., [1924].

§ N. Budurescu, *Poema navelor plecate, Crepusculare, Poema Toamnei.* Buc., 1912.

§ I. M. Raşcu, *Polyphem,* trad. în versuri din A. Samain. Iaşi, 1911. — *Cruciada Copiilor.* trad. din Marcel Schwob. Iaşi, 1912. — *Sub cupole de vis,* poeme. Iaşi, 1913. — *Oraşele desamăgite,* poem. Iaşi, 1914. — *Neliniştî,* poeme. Buc., 1927. — *La Lisieux, cu Sfânta Tereza.* Buc., 1934. — *Vibrări.* Buc., 1935. — *Renunţările luminoase,* poeme. Buc., 1939. — *Eminescu şi Alecsandri.* Cluj, Gând românesc, 1936.

I. M. Raşcu * Iaşi, 31 Martie 1890.

§ G. V.-Bacovia, *Plumb.* Buc., Flacăra, 1916. — *Bucăţi de noapte.* Buc., 1926. — *Scântei galbene.* Buc., 1926. — *Poezii,* ed. III *(Plumb, Scântei galbene).* Buc., Ancora. — *Comedii în fond,* versuri. Buc., B. p. t., nr. 1489. — *Poesii.* Buc., F. R. C. II, 1934.

I. Mirea, *Bacovia, vânzător ambulant* în *Viaţa literară,* 1934, nr. 143.

§ Barbu Nemţeanu, *O călătorie în lumea albinelor.* Buc., B. p. t. nr. 656, [1911]. — *Stropi de soare,* poezii. Buc., 1915. — Heine, *Melodii ebraice,* trad. Buc., 1919. — *Poezii* (traduceri). Iaşi, Bibl. Iaşilor, nr. 23. — *Antologie.* Buc., Casa Şc., 1926.

Barbu Lăzăreanu, *B. Nemţeanu, notiţe biografice* în *Adev. lit.* din 31 Mai 1925.

Barbu Nemţeanu (Benjamin Deutsch) * 1887—† 1919.

§ D. Iacobescu, *Quasi.* Buc., C. N., 1930.

§ M. Săulescu, *Departe,* poezii. Buc., 1914. — *Viaţa,* poezii. Buc., [1916]. — *Săptămâna luminată* în *Noua revistă română,* XIII, 1913, nr. 23—24.

M. Săulescu * 1888 — † 1916.

§ Luca I. Caragiale colab. la *Flacăra* V, VII, VIII, *Viaţa românească, Gândirea.*

§ J.-B. Hétrat, *Aevea.* Buc., Soc.

Bel [die], † *Jean Boniface Hétrat* în *Noua Revistă Română,* XI, 1911, nr. 1.

§ D. Caracostea, *Poetul Brătescu-Voineşti.* Buc., V. R., 1921. — *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu.* Buc., C. R., 1927.

§ Constantin Damianovici, *Artă şi literatură,* pagini critice. Buc., 1914.

§ A. H[efter] Hidalgo, *Cuvinte despre oameni.* Iaşi, Versuri şi proză, 1916. — *Din umbră.* Iaşi, Versuri şi Proză, 1913. — *Ariana,* tragedie. Iaşi, Versuri şi Proză, 1915. — *Miros de iarbă,* piesă în trei acte. Iaşi, Versuri şi Proză, 1915.

§ Samson Lazar [Lascar Şaraga], *Pe-o harpă de aramă,* sonete, Buc., Carmel, 1916.

LITERATURA ECLECTICĂ

§ C. Banu, *Trăiască viaţa.* Buc., 1916. — *Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician.* Buc., F. R. C. II, 1937.

§ Victor Eftimiu, *Poemele singurătăţii.* Orăştie, Bornemisa, 1912. *Candele stinse.* Buc., Flacăra, 1915. — *Lebedele sacre.* Craiova, Samitca, 1920. — *Cântecul milei, Sonetele iubirilor defuncte.* Buc., Eminescu, [1923]. — *Vin Sărbătorile.* Buc., Soc., 1923. — *Poemele singurătăţii, Candele stinse, Lebedele sacre.* Buc., C. R., [1924]. — *Oda limbii române.* Buc., Casa Şc., 1927. — *Fără suflet,* schiţe. Buc., Bibl. Lumina, [1910]. — *Dar de nuntă* şi alte schiţe. Buc., Bibl. p. t., [1911]. — *Spovedania unui clown.* Buc., 1913. — *In temniţele Stambulului.* Buc., Flacăra, 1913. — *Două cruci,* roman din viaţa macedoneană. Buc., 1914. — *Poveştile focului.* Buc., Minerva, 1915. — *Ca doi străini.* Buc., Brănişteanu, [1917]. — *Corabia cu pitici.* Buc., Alc., 1919. — *Povestiri din Orient.* Buc., 1922. — *Povestiri alese.* Buc., 1922. — *Basme de Crăciun.* Buc. — *Alina Linda.* Buc. — *Chiriachiţa.* Buc., 1923. — *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără moarte.*Buc., Ancora, 1922. — *Catalina.* Buc., Ancora, 1922. — *Şarpele fermecat.* Buc., Ancora, 1922. — *Trei îngeri.* Buc., Ancora, 1922. — *Făt frumos din lacrimă.* Buc., Ancora, 1922. — *Minunea Sf-lui Ilie.* Buc., Ancora. — *Băiatul cel pierdut.* Buc., Ancora. — *Pădurea ursitoarelor.* Buc., Ancora. — *Păţania călugărului Gherasim.* — *Tragedia unui comedian,* roman. Buc., 1924. — *Pe vremea haiducilor,* povestiri. Buc., Soc. — *Un asasinat patriotic.* Buc., 1926. — *Elfiona,* roman. Buc., Eminescu, 1925. — *Arhanghelul cu aripi de ceară,* roman. Buc., C. R., 1935 [transformare a vol. *Vulturul de argint*]. — *Dragomirna.* Buc. N. C. — *Kimonoul înstelat.* Buc., Adev., [1936]. — *Prinţesa Moruzof.* Buc., 1925. — *Fum de fantome.* Buc., 1940. *Omul fără nume* Buc., Cultura rom., 1940. — *Lora Mirandy.* Buc. Culrura rom., 1941. — *Vorbe ... vorbe ... vorbe.* Buc., Flacăra, 1914. — *Vorbe ... vorbe ... vorbe ...* [ediţie sporită]. Buc., Alc. — *Inşir'te mărgărite.* Buc., 1911; Buc., Soc., 1920. — *Inşir'te mărgărite, Strămoşii, Rapsozii.* Buc., Soc., 1922. — *Ave-Maria,* dramă. Buc., [1913]. — *Ringala,* dramă istorică, repr. T. N. st. 1914/15. Buc., Minerva, 1915. — *Cocoşul negru,* fantezie dramatică în şase acte. Buc., Minerva, 1915. — *Prometeu,* tragedie în cinci acte în versuri. Buc., Soc., 1919. — *Prometeu, Prologuri, Fragmente.* Buc., Soc., 1923. — *Akim,* tragi-comedie în trei acte. Buc., Flacăra, 1914. — *Sfârşitul pământului* etc. Buc.. Soc., 1922. — *Dansul milioanelor,* comedie în 5 acte. Buc., Soc., 1922. — *Napoleon I,* dramă istorică în 4 acte. Buc. — *Fantoma celei care va veni ...* roman teatral în şapte capitole; Buc., Soc. 1923. — *Mireasa Roşie,* dramă într'un act; *Peţitorii Oliviei,* farsă în două acte după *Ce-aţi vroi* de Shakespeare. Buc., Soc., 1922. — *Comoara, Akim, Ave Maria.* Buc., 1923. — *Voevodul Dreptăţii.* Buc., Soc., 1923. — *Thebaida,* tragedie. Buc., 1924. — *Meşterul Manole,* piesă repr. T. N. st. 1925/26. Buc., Soc., 1925. — *Don Juan sau tragedia iubirii,* dramă în 7 tablouri. Buc. — *Glafira,* piesă repr. T. N., 1926/27. Buc., Soc., 1928. — *Marele Duhovnic,* dramă în 3 acte (patru tablouri) repr. T. N. în st. 1929/30. — *Daniela,* piesă repr. T. N. st. 1931/32. — *Theochrys,* piesă repr. T. N., 1932/33; Buc., Cultura rom., 1941. — *Ploaia de aur,* piesă repr. T. N., st. 1933/34. — *Stele călătoare,* piesă repr. T. N. st. 1936/37. — *Atrizii,* tragedie, repr. T. N., Buc., 1939. — *Ferestrele albastre,* piesă repr. în 1938. — D. Anghel şi V. Eftimiu, *Războiul,* prolog în *Flacăra,* II, 1912, Nr. 9. Alte opere: *Liberalii.* Buc., Soc.; *Spre ţară nouă.* Buc., Soc.; *Omul care a văzut moartea,* 1929; *Omul lui Dumnezeu,* 1937; *Oglinzile,* 1939; *Scamatorii,* piesă în 5 acte repr. N. T., Iaşi, 1940.

E. Lovinescu, *Un nou scriitor: Victor Eftimiu* în *Conv. lit.,* XLV, 1911, pp. 207—17.

§ Caton Theodorian, *Petale.* Buc., 1891. — *Prima durere.* Buc., 1906. — *Sângele Solovenilor,* roman. Buc., Minerva, 1908. — *Calea sufletului,* nuvele şi schiţe. Buc., 1909. — *La masa calicului,* nuvele şi schiţe. Buc., 1911. — *Povestea unei odăi,* nuvele şi schiţe. Buc., Flacăra, 1914. — *Cum plânge Zinica,* schiţe şi nuvele. Buc., B. p. t., 1914. — *Ziua din urmă,* dramă într'un act în *Noua revistă română,* XIII, 1912, nr. 8—9. — *Bujoreştii,* comedie. Buc., Minerva, 1916. — *Comedia inimii,* piesă în 3 acte repr. T. N., st. 1919/20. — *Nevestele Domnului Pleşu,* comedie în trei acte. Buc., V. R., 1921. — *Greşala lui Dumnezeu,* piesă repr. T. N., st. 1926/27. Buc., S. A. D. R., 1929 — *Stăpâna,* piesă repr. T. N., st. 1922/23. Buc., Casa Şc. — *Jucării sfărâmate,* piesă repr. T. N., st. 1936/37.

Al. Piru, *Caton Theodorian* în *Jurnalul literar,* I, 1939, nr. 13.

Caton Theodorian * Craiova 1877—† 1939. — După *Viaţa literară,* III, 28 Ian. 1929, nr. 71 ar fi terminat atunci *Obsesia,* comedie în 3 acte şi *Numărul de telefon.*

§ V. Al. Jean, *Ce ştia satul,* piesă repr. T. N., st. 1912/13. Buc., Casa Şc. — *Nodul Gordian,* comedie repr. T. N. st. 1920/21. — *Lacrima,* piesă repr. T. N., st. 1920/21. — *Vedenia,* piesă repr. T. N., st. 1932/33. — *Generaţia de sacrificiu,* comedie în trei acte şi 4 tablouri, repr. T. N., st. 1935/36. Buc., Vremea, 1935 [*Opere,* III].

§ A. de Herz [Dinu Ramură], *Domniţa Ruxandra,* dramă istorică. Buc., Soc., 1907. — *A fost odată,* idilă dramatică în *Conv. critice,* 1908. — *Floare de nalbă,* dramă în 3 acte. Buc., Minerva, 1908. — *Noaptea Invierii,* dramă în 3 acte în *Conv. lit.,* XLIII, 1909; şi volum 1909. — *Biruinţa,* piesă în 3 acte în *Conv. lit.,* XLV, 1911. — *Când ochii plâng,* dramă într'un act repr. T. N., st. 1912/13. — *Păianjenul,* comedie în trei acte. Craiova, Ramuri, 1911. Buc., Flacăra, 1913; Buc., 1925. — *Bunicul,* comedie în trei acte. Buc., Flacăra, 1913. — *Cuceritorul,* comedie în trei acte. Buc., Flacăra, 1914. — *Vălul de pe ochi,* comedie într'un act. Buc., Brănişteanu, 1918. — *Mărgeluş,* comedie în 3 acte. Buc., 1921. — *Seară pierdută,* comedie într'un act. Buc., 1925. — *Aripi frânte,* dramă în trei acte. Buc. — *Colivia de aur,* dramă istorică în 3 acte în versuri, fragm. în *Flacăra,* VIII, 1923, nr. 3. — *Omul de zăpadă,* piesă repr. T. N., st. 1927/28. — *Unchiul lui Noaţă,* piesă. — *Poezii* în *Luceafărul,* 1906, 1907; *Vieaţa nouă,* 1907—1909; *Sămănătorul,* 1907, 1910; *Conv. lit.,* 1910. — *Şeful gării,* schiţe umoristice. Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 6, 1924. — A. de Herz şi I. Al. Brătescu-Voineşti, *Sorana,* dramă în trei acte. Buc., 1915; ed. II Buc., C. R., 1920.

A. de Herz în *Adev. lit.,* nr. 797 din 15 Martie 1936 [*1887—† 1936].

§ Al. Florescu, *Sanda,* piesă în 3 acte în *Conv. lit.,* XLII, 1908; şi volum; Buc., 1908 şi 1909. — *Chinul,* piesă în 3 acte în *Conv. lit.,* XLIV, 1910; şi volum. Buc., 1910.

§ Ion G. Miclescu, *Mană,* dramă în 4 acte în *Conv. lit.,* XLI, 107; şi în volum. Buc., 1907. — *Jertfă,* dramă într'un act în *Conv. lit.,* XLIII, 1909; şi în volum. Buc., 1909.

§ M. Polizu-Micşuneşti, *Lăcrămioarele,* piesă repr. T. N., st. 1892/93. — *Lizi,* comedie în 4 acte repr. T. N., st. 1893/94 în *Conv. lit.,* XXVII, 1893. — *Judecata de osândă,* piesă repr. T. N., st.

1895/96. — *Flori de piatră*, piesă repr. T. N., st. 1897/98. — *Pământ*, piesă în 3 acte repr. T. N., st. 1909/910. Buc., 1910.

§ Emil Nicolau, *Actrița*, piesă repr. T. N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Al. Simionescu, *Fiul ei*, piesă repr. T. N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Mihail Mora, *A cui e vina?* piesă repr. T. N., st. 1914/15. — Emil Nicolau, *Lacrămi luminoase*, piesă repr. T. N., st. 1915/16. — *Femeia*, piesă repr. T. N., st. 1918/19. — *Dela Marna*, piesă repr. T. N., st. 1918/19.

§ C. Răuleț, *Epigrame*. Buc., 1908. — *Surâsul unui trecător*. Buc., 1910. — *Cea mai de seamă*, piesă în 2 acte. Buc., 1912. — *Păcat cu gândul*, piesă într'un act. Buc., 1913. — *Cu perdelele lăsate*, piesă într'un act. Buc., 1916. — *Baia Domniței*. Buc., Gutenberg, 1919. — *Cimitire*, poeme în proză. Buc., 1920. — *Poemele despărțirii*. Cluj, 1921. — *Pentru țară!* dramă în 3 acte. Buc., Casa Șc., 1922. — *Piedica*, nuvele și schițe. Buc., Ancora, 1923. — *Pălăria*, comedie într'un act repr. T. N., st. 1923/24. Buc., 1924. — *Ordaliile lui Mionel*. Buc., Ig. Hertz, 1925. — *Poezii*. Buc., Casa Șc., 1925. — *Urechea mahalalei*, comedie într'un act, repr. T. N., st. 1925/26. Făgăraș, 1926. — C. Răuleț și Al. T. Stamatiad, *Femei ciudate*, piesă în 2 acte. Buc., 1911, ed. IV, 1919. — C. Răuleț, *Papagalii*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Epigrame, 1900—1938*. Buc., 1938. — *Sensibilitate*, [poezii]. Buc., 1938.

§ Zaharia Bârsan, *Visuri de noroc*, poezii. Buc., 1903.— *Ramuri*, schițe. Budapesta, 1906. — *Poezii*. Buc., Minerva, 1907. — *Nuvele*. Buc., Bibl. Minerva, nr. 35 [1909]. — *Impresii de teatru din Ardeal*. Arad, 1908. — *Mărul*, dramă în 2 acte repr. T. N., st. 1908/909, publ. *Luceafărul*, 1909. — *Sirena*, piesă repr. T. N., st. 1909/910. — *Sirena*, piesă în 4 acte; *Jurământul*, piesă într'un act. Beiuș, Bolcaș, 1912. — *Se face ziuă*, dramă într'un act, ed. II. Buc., Minerva, 1914. — *Se face ziuă*, versuri, *Poemul Unirei*, ed. V. Buc., C. R. — *Trandafirii roșii*, poem dramatic în 3 acte. Buc., 1915. — *Nuvele*. Buc., Bibl. Minerva, nr. 159, 1914. — *Ca mâni va bate ceasul*. Buc., 1915. — *Poemul unirii*, scenetă. Sibiu, 1922. — *Poezii*. Buc., C. R.

§ I. C. Aslan, *Odinioară*, poem dramatic. Buc. [1918].

§ M. Smolsky, *Eroii noștri*, piesă în 4 acte. Buc., 1906. M. Sorbul,— *Vânt de primăvară*, piesă într'un act în *Conv. critice*, II, 1908. — *Letopiseți*, dramă istorică în cinci acte. Buc., Noua revistă română, 1914. — *Patima roșie*, comedie tragică în 3 acte. Buc., H. Steinberg, 1916; Buc., Alc., [1919]. — *Săracul popă*, episod dramatic într'un act; *Praznicul calicilor*, comedie într'un act. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Răzbunarea*, piesă în 4 acte. Buc., I. Brănișteanu, 1918. — *Dezertorul*, comedie tragică în 3 acte. Buc., Alc., 1919. — *Prăpastia*, dramă în 4 acte. Buc., Casa Șc., 1921. — *A doua tinerețe*, comedie tragică în 3 acte. Buc., C. N., 1922. — *Don Quichotte dela Mancha*, comedie în 4 acte. Buc., Casa Șc., 1925. — *Coriolan Secundus*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Dracul*, piesă în 2 acte repr. T. N., st. 1931/32, publ. în *Viața românească*, 1932, nr. 7 și urm. și în volum. Buc., 1935. — *Ion*, piesă în 16 tablouri după « Ion » de Liviu Rebreanu, repr. T. N., st. 1932/33, volum. Buc., C. R., 1933. — M. Sadoveanu și M. Sorbul, *Neamul Șoimăreștilor*, piesă repr. T. N., st. 1934/35. — *O iubești?* roman. Buc., C. R., 1933. — *Mângâierile Panterei*, roman. Buc., Adev., 1935.

Mihail Sorbul, *Cum am scris « Patima roșie »* în *România literară*, nr. 18 din 18 Iunie 1932.

Mihail Sorbul *, Botoșani, 1881.

§ N. N. Beldiceanu, *Chipuri de mahala*. Buc., Minerva, 1905. — *Cea dintâi iubire*, schițe. Buc., Bibl. Minerva, nr. 13, 1906. — *Maica Melania*. Buc., Bibl. Soc., nr. 90, 1909. — *Povestiri mărunte*. Buc., Bibl. p. t. nr. 536, [1909]. — *Taina*. Buc., Minerva, 1909. — *La un han odată*. Buc., 1911. — *Neguri*. Buc., Bibl. Lumina nr. 21, [1911]. — *Un singuratic*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 5. — *Chilia dragostei*. Buc., 1913. — *Fetița doctorului*. Buc., Minerva, 1914. — *Fântâna balaurului*, povestiri din războiu. Buc., C. R. — *Ospățul*. Buc., Casa Șc., 1921. — *In întuneric*, piesă repr. T. N., st. 1918/19.

N. Iorga, *N. N. Beldiceanu* în *Oameni cari au fost*, III.

§ I. C. Vissarion, *Fără pâine*. Buc., 1912. — *Mârlanii*. Buc., 1912. — *Nevestele lui Moș Dorogan*. Buc., H. Steinberg, 1913; ed. III, C. R., 1922. — *Lupii*, piesă socială în 4 acte. Buc., 1915. — *Privighetoarea neagră*, nuvele și schițe. Buc., Minerva, 1916. — *Florica*. Buc., Libr. Nouă, [1916]; ed. II. Buc., C. R., 1927. — *Ber-Căciulă*, povestiri. Buc., C. R., 1920. — *Maria de altădată*, nuvele. Buc., C. R., 1921. — *Petre Pârcălabul*, roman. Buc., Pavel Suru, 1921. — *Vrăjitoarea*, nuvele. Buc., C. R., 1921. — *Sub călcâi*, note și schițe din timpul Nemților, vol. I, anul 1916. Buc. C. R., 1922. — *Lumea cealaltă. Ce mai este după ce murim*. Buc., Cultura rom., 1929.

§ I. Dragoslav, *Facerea lumii*. Buc., Bibl. Socec, nr. 4, 1908. — *La han la trei ulcele*. Buc., Minerva, 1908; ed. II, Buc., Soc., 1908. — *Fata popei*. Buc., Bibl. Socec, nr. 83, 1909. — *Povestea copilăriei*. Buc., Bibl. Soc., nr. 41, 1909. — *Novele*. Buc., Gutenberg, 1910. — *Povestiri alese*. Buc., Bibl. Soc., nr. 93, 1910. — *Povestea trăsnetului*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 18, [1911]. — *Povești de Crăciun*. Buc., Minerva, 1914. — *Săracuțul*, novele și povestiri. Buc., 1915. — *Jurământul*, ed. III. Buc., 1920. — *Povestea cucului*. Buc., Răsăritul. — *Firimiturile lui Dalib*. Buc., Bibl. Căminul, nr. 7. — *Cântul eroilor*. Fălticeni. — *Povestiri de sărbători*. Orăștie, Cosânzeana. — *Voluntari*. Orăștie, Cosânezana. — *Poveștile florilor*, I—II. Buc., Casa Șc. — *Odiseia bătăliei dela Mărășești*, versuri. Buc., 1923. — *Nuvele și povestiri*. Buc., H. Steinberg, 1924. — *Codreanu Haiducu*. Buc., H. Steinberg, 1924. — *Icoane vechi și noi*. Buc., Casa Șc., 1924. — etc.

Mihail Sorbul, *Amintiri despre Ion Dragoslav* în *România literară*, 1933, nr. 78—80. — Profira Sadoveanu, *Ion Dragoslav* în *Adev. lit.*, nr. 848 din 7 Martie 1937.

§ Al. Cazaban, *Bolta rece*, umoristică. Iași, 1899. — *Incurcă lume*, schițe umoristice. Buc., 1903. — *Deștept băiat!* Buc., 1904. — *Cutreerând*. Buc., 1905. — *Chipuri și suflete*. Buc., Minerva, 1908. — *Băiatul lui Moș Turcu*. Buc., Bibl. Soc., nr. 16, 1908. — *Oameni cum se cade*. Buc., Bibl. p. t., nr. 709, 1911. — *Tovarășul de drum*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 27, [1912]. — *Rozica*. Buc., Bibl. Minerva, nr. 136, 1913. — *Intre femeie și pisică*. Buc., Flacăra, 1913. — *Ce nu se poate spune*. Buc., Minerva, 1915. — *De sufletul Nemților*. Buc., 1916; ed. II. Buc., Alc., [1920]. — *Păcatul sfinției sale*. Buc., Minerva, 1915; ed. II, C. R. — *Dureri neînțelese*. Buc., Bibl. Căminul, nr. 21, [1917]. — *Doamna de la Crucea Roșie*. Buc., 1919. — *La umbra unui car*. Buc., [1920]. — *Intre frac și cojoc*. Buc., C. R., 1922. — *Departe de oraș*. Buc., Bibl. p. t., nr. 254. — *Moș Trăscău*. Bibl. p. t., nr. 937. — *Un om supărător*, roman. Buc. Pavel Suru. — *Pasărea rătăcită*. Buc., 1929.

Despre familia lui Cazaban (Inginerul François Cazaban) cfr. Rudolf Șuțu, *Iașii de odinioară*, II. Buc., V. R., 1928.

§ V. Demetrius, *Versuri*. Buzău, 1901. — *Trepte rupte*, poezii. Buc., 1906. — *Tinerețea Casandrei*, roman. Buc., 1914. — *Puterea farmecelor*. Buc., Bibl. p. t. nr. 825, [1913]. — *Sonete*. Buc., 1914. — *Canarul mizantropului*, versuri. Buc., H. Steinberg, [1916]. — *Cântăreața*, nuvele. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Școala profesională Arhiereul Gherasim*, nuvele. Buc., Bibl. Căminul, nr. 9, 1916. — *Motanul ucigaș*. Buc., 1918. — *Dragoste neîmpărtășită*, nuvele. Buc., 1919. — *Strigoiul*, nuvele fantastice. Buc., 1920. — *Păcatul rabinului*, roman. Buc., Casa Șc., 1920. — *Orașul bucuriei*, roman. Buc., 1920. — *Matei Dumbrăău*, roman [urmare la *Orașul Bucuriei*]. Buc., Alc., 1920. — *Domnul Colonel*, roman. Buc., 1921. — *Domnul deputat...*, roman. Buc., Alc. & Calafateanu, 1921. — *Pentru părerea lumii*, nuvele. Buc., 1921. — *Povestiri și povești*. Buc., C. R., 1922. — *Vagabondul*, nuvele. Buc., Casa Șc., 1922. — *Unchiul Năstase și nepotul său Petre Nicodim*, roman. Buc., 1923. — *Nuvele alese*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 90—92, [1925]. — *Fecioarele*, poezii. Buc. — *Vieți sdrobite*, roman. Buc., 1926. — *Norocul Cucoanei Frosa*, nuvele. Buc. — *Monahul Damian*, roman. Buc., Univ.-Alc.

V. Demetrius, *Câteva amintiri* în *Viața literară*, 1934, nr. 158.

§ Radu Cosmin [Nicolae Tănăsescu], *Satire*. Buc., Alc., 1916; ed. II, 1919. — *Prin Ardeal*. Buc., Alc., 1919. — *Pagini de pribegie*. *Exodul*. Buc., H. Steinberg, 1919. — *Românii la Budapesta*, I—II. Buc., 1920. — *Babylon*, roman, I—II, Buc., Rampa, 1921. — *Trei femei*, nuvele. Buc., 1923.

§ George Cair, *Amurg*, poezii. *Frângurele*. Buc., 1921. — *Intr'un Mirador*. Buc., Alc.

§ Eugen Ciuchi, *Din Taina Vieții*, poeții. Buc., 1915.

§ Gr. Paraschivescu, *Floarea Ciocoieșului*, urzeli odobeștene. Buc., Conv. l t., 1918.

§ Horia Furtună, *Balada lunii* în *Flacăra*, V, 1916, nr. 17, 18, 19, 21. — *Făt-Frumos*, poveste lirică în 4 acte. Buc., C. N., 1924. — *Păcală*, snoavă în versuri. Buc., Soc., 1927. — *Iubita din Paris*. Buc., N.-C., 1934.

§ G. Talaz, *Flori de lut*, poezii. Buc., Casa Șc., 1920. — *Râsul apei*, poezii. Buc., Casa Șc., 1923. — *Soare*, poezii. Buc., Casa Șc., 1926.

§ G. Ranetti, *De inimă albastră. Dom Paladu*, poezii, proză. Buc., 1899; ed. II, 1899; ed. III, 1902; ed. în 1928. — Cyrano, *Strofe și apostrofe*. Buc., 1900. — *Ahturi și ofturi*. Buc., 1901. — *Eu râd, tu râzi, el râde*. Buc., Soc., 1903. — *Fabule*. Buc., Bibl. p. t., nr. 303, 1907. — *Romeo și Julieta la Mizil. Săracu Dumitrescu*. Buc., 1907. — *Schițe vesele*. Buc., Bibl. p. t. nr. 401, [1909]. — *Matache Pisălog*. Buc., Bibl. p. t., nr. 801, 1914. — *D'atunci și d'acolo*, versuri. Buc., Casa Șc., 1921. — *Poezii*. Buc., C. R. [Pagini alese], [1924].

G. Ranetti * 1875—† 1928.

ROMANCIERII

§ Liviu Rebreanu, *Frământări*. Orăștie, Libr. Națională, 1912. — *Golanii*. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Mărturisire*. Buc., Bibl. Căminul, 1916. — *Răfuiala*. Buc., Alc., 1919. — *Calvarul*. Buc., Alc. [1919]. — *Ion*, I—II. Buc., V. R., 1920, ed. II-a, 1921. — *Cata-*

strofa. Buc., V. R., 1921. — *Norocul.* Buc., Bibl. Univ., 1921. — *Nuvele şi schiţe.* Buc., Casa Şc., 1921. — *Trei nuvele.* Buc., C. N. — *Pădurea spânzuraţilor.* Buc., C. R., 1922. — *Adam şi Eva.* Buc., C. R., 1925. — *Ciuleandra.* Buc., C. R., 1925. — *Cântecul Lebedei.* Buc., Colecţia Manuscriptum, 1927. — *Crăişorul.* Buc., C. R., 1929. — *Metropole: Berlin, Roma, Paris.* Buc., C. R. — *Iţic Ştrul dezertor,* ed. III, cu 30 gravuri în lemn de Paul Konrad Hönich. Buc., C. R., 1932. — *Răscoala,* I—II. Buc., Adev., 1933. — *Jar,* ed. III. Buc., Adev., 1934. — *Gorila,* I—II. Buc., 1938. — *Amândoi.* Buc., Soc. 1940. — *Cadrilul,* comedie în trei acte. Buc., C. R., 1919. — *Plicul,* comedie în trei acte. Buc., C. R. — *Apostolii,* comedie în trei acte. Buc., C. R.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Liviu Rebreanu* în *Viaţa literară,* I, 1, 20 Februarie 1926.

Liviu Rebreanu, com. Maieri, jud. Năsăud.

§ Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape adânci.* Buc., Alc. [1919]. — *Sfinxul...,* nuvele. Buc., Alc., 1920 [ed. II sub titlul *Lui Don Juan în eternitate.* Buc., 1927]. — *Femeea în faţa oglinzei.* Buc., Alc. & Calafeteanu [1921]. — *Balaurul.* Buc., Ancora, 1923. — *Romanţa provincială.* Buc., C. N., 1925. — *Fecioarele despletite,* roman. Buc., 1926. — *Concert din muzică de Bach.* Buc., Ancora, 1927. — *Desenuri tragice,* nuvele. Buc., Casa Şc., 1927. — *Drumul ascuns.* Buc., N.-C. — *Logodnicul.* Buc., Adev., 1935. — *Rădăcini,* I—II. Buc., N.-C., 1938. — *Bătrânul,* piesă repr. T. N. st. 1920/21 [publicată: *Bătrânul,* comedie socială în 5 acte. Buc., 1920]. — *Autobiografie,* în *Adev. lit.,* nr. 866 şi 867 din 11 şi 18 Iulie 1937 [publicată de G. Călinescu]. — E. Lovinescu, *Hortenzia Papadat-Bengescu, poetă* (4 poezii franceze din ciclul « Sanguines »), în *Familia,* s. III, an. II, nr. 3 din Iunie 1935.

§ Henriette Yvonne Stahl, *« Românii e deştepţi »* în *Viaţa rom.,* an. XXV, nr. 3, 1933. — *Voica Matilda.* Buc., C. N., 1931. — *Steaua robilor,* roman. Buc., Adev., 1934.

§ Camil Petrescu, *Versuri.* Buc., C. N. 1923. — *Transcendentalia.* Buc., C. N., 1931. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războiu.* Buc., C. N., 1930. — *Patul lui Procust.* Buc., N.-C. — *O seară cu masă bună şi iubire* în *Nuvele inedite,* Adev. — *Rapid-Constantinopol-bioram.* Simplu itinerar pentru uzul Bucureştenilor. Buc., C. R., 1933. — *Modalitatea estetică a teatrului,* I. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Husserl,* cu o introducere în filosofia fenomenologică. Buc., 1938. — *Cărţile luptătorilor.* Buc., 1938. [Extr. din *Rev. Fund. Reg.*]. — *Femeile savante de Molière,* trad. fragm. de Camil Petrescu în *Flacăra,* VIII, 1923, nr. 12. — *Suflete tari.* Buc., Casa Şc., 1925. — *Mitică Popescu.* Buc., Caietele Cetăţii literare, 1928. — *Mioara, Act veneţian.* Buc., Caietele Cetăţii literare. — *Danton.* Buc., Vremea. — *Teze şi antiteze.* Buc., C. N. — *Eugen Lovinescu subt zodia seninătăţii imperturbabile.* Buc., Caietele Cetăţii literare, 1933. — *Săptămâna muncii intelectuale şi artistice,* redactor Camil Petrescu (I, nr. 1, 5 Ianuarie 1924). — *Cetatea literară,* director Camil Petrescu (I, nr. 1, 19 Decemvrie 1925).

C. B[altazar], *De vorbă cu d-l Camil Petrescu: Viena şi Berlin, Thimig-Reinhardt-Ufa* în *România literară,* nr. 22 din 16 Iulie 1932. — Jack Berariu, *Cu Camil Petrescu despre el şi despre alţii* în *Rampa* din 11 Octomvrie 1931 [indicaţie aproxim].

Camil Petrescu — Bucureşti, 1894.

§ Ionel Teodoreanu, *Uliţa copilăriei.* Buc., C. N., 1923. — *La Medeleni,* ed. III. Buc., C. R., 1927. — *Turnul Milenei.* Buc., C. R., 1928. — *Bal mascat.* Buc., C. R. — *Fata din Zlataust,* I—II. Buc., C. R. — *Golia,* I—II. Buc., C. R., 1933. — *Crăciunul dela Silvestri.* Buc., C. R., 1934. — *Lorelei.* Buc., C. R., 1935. — *Arca lui Noe,* I—II. Buc., C. R., 1936. — *Secretul Anei Florentin.* Buc., C. R., 1937. — *Iarbă.* Buc., B. p. t., nr. 1433—1434. — *Fundacul Varlamului.* Buc., C. R., 1938. — *Prăvale-Babă.* Buc., C. R., 1939. — *Tudor Ceaur Alcaz.* Buc., C. R., 1940.

O dramă şcolară. Cazul elevului Goldenberg, desbaterile senzaţionale redate complet ale procesului dela Curtea cu Juri din Iaşi [Ionel Teodoreanu, apărător al lui Goldenberg, strigând la achitare: Trăiască tinereţa]. [Iaşi].

Ştefana Velisar [soţia lui Ionel Teodoreanu], *Calendar vechi.* Buc. C. R., 1939. — *Viaţa cea de toate zilele.* Buc., C. R., 1940.

§ C. Stere, *In literatură.* Iaşi, V. R., 1921. — *Socialdemocratism sau poporanism* în *Viaţa românească,* II, 1907, v. VI. — *Preludii: partidul naţional-ţărănesc şi cazul Stere.* Buc., Adev. — *In preajma revoluţiei: I. Prolog; II. Copilăria şi adolescenţa lui Vania Răutu; III. Lutul; IV. Hotarul; V. Nostalgii; VI. Ciubăreşti; VII. In ajun; VIII. Uraganul.* Buc., Adev.. — G. Călinescu, *Patru ore cu d-l Const. Stere* în *Adev. lit.,* nr. 622 din 6 Noemvrie 1932. — L. Leoneanu, *Portrete literare şi politice.* Buc., 1935 [L. a fost secretarul lui C. S. şi lui i-au fost dictate romanele].

§ Gib I. Mihăescu, *Soldatul Nistor* în *Sburătorul,* I, 1919, nr. 14. — *La Grandiflora.* Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Vedenia,* nuvele. Buc., Col. Gândirea, 1929. — *Braţul Andromedei.* Buc., N.-C., 1930. — *Rusoaica, bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaiac.* Buc., N.-C., 1933. — *Femeea de ciocolată.* Buc., N.-C.-Rosidor, 1933. — *Zilele şi nopţile unui student întârziat.* Buc., 1934. — *Donna Alba.* Buc., Cult. Rom., 1935. — *Pavilionul cu umbre,* piesă în 3 acte repr. T. N., stag. 1927/28; Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Impricinaţii,* nuvelă în *Familia,* Oradea, nr. 4, Iulie—Aug., 1935. — *Cel din urmă roman* în *Gândirea,* 1935, pp. 495—505. — *Noaptea focurilor* în *Rev. Fund. Reg.,* 1935, nr. 11. — *Visul* în *Nuvele inedite.* Buc., Adev.

Gib. I. Mihăescu în *Adev. lit.,* 1935, nr. 777. — Const. Virgil Gheorghiu, *Ultimele scrisori ale lui Gib Mihăescu către ai lui* în *România literară,* I, nr. 4 din 23 Aprilie 1939.

Gib. I. Mihăescu *Drăgăşani 1894— † 19 Octomvrie 1935.

§ Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeş.* Buc., C. N., 1922, nouă ed. Soc. — *Drumul cu plopi.* Buc., C. N., 1924. — *Omul din vis,* nuvele. Craiova, Ramuri, 1926; altă ed. B. p. t., nr. 1345—1346, [*Omul din vis,* trei povestiri cu morţi]. — *Intunecare,* roman. Buc., 1927, ed. II. C. R. — *Carnet de vară.* Craiova, Ramuri, 1928. — *La paradis general.* Buc. — *Calea Victoriei.* Buc., N. C. — *Simfonia fantastică.* Buc., N.-C. — *Omul care şi-a găsit umbra,* nuvele. Buc., C. R., 1928. — *Nepoata hatmanului Toma.* Buc., N.-C.-Rosidor. — *Kremlin.* Buc., N.-C.-Rosidor. — *Baletul mecanic,* I—II. Buc., C. R. — *Greta Garbo.* Buc., Curentul. — *Oraş patriarhal,* I—II. Buc., Cgt. — *Comoara regelui Dromichet.* Buc., N.-C. — *Aurul negru.* Buc., N.-C., [1933]. — *Apostol.* Buc., Cgt. — *1907,* I—II. Buc., Cgt. — *Cheia visurilor.* Buc., Cgt. — *Dumineca Orbului.* Univ.-Alc. [1934]. — *Aranca, Ştima Lacurilor.* Buc., Soc. — *Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare (Luceafărul sau Romanul lui Eminescu).* Buc., N.-C. [apoi într'un singur volum: *Romanul lui Eminescu*]. — *Fram, ursul polar.* Buc., Curentul, 1932.

Romancierul Cezar Petrescu la patrusprezece ani în *Cuget clar,* 1935, pp. 97—99.

§ Dem. Theodorescu, *In cetatea idealului,* roman. Buc., Soc., 1920, ed. II, 1923; ed. III. — *Sub flamura roşie,* roman, ed. I. Buc., Adev. [1926]; ed. II. — *Robul,* roman. Buc., Alc., 1936.

§ Carol Ardeleanu, *Rusia revoluţionară,* schiţe şi nuvele. Iaşi, 1918. — *Rochia albă.* Buc., Casa Şc., 1921. — *In regatul nopţii.* Buc., Casa Şc., 1923. — *Casa vechiturilor,* piesă într'un act. Buc., Casa Şc., 1923. — *Pe străzile Iaşului.* Buc., C. R. — *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa,* roman. Buc., Casa Şc., 1926, ed. II, C. R. — *Am ucis pe Dumnezeu.* Buc., C. R., 1933. — *Casa cu fete.* Buc., Cgt. — *Viermii pământului.* Buc., Adev., 1933. — *Pescarii.* Buc., Adev. — *Domnul Tudor.* Buc., F. R. C. II, 1934. — *Viaţa de câine.* Buc., Adev., 1937.

§ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul Măscăriciului Vălătuc.* Buc., C. R., 1928. — *Trei fabule.* Buc., Bilete de papagal, 1928. — *Mici satisfacţii.* Buc., C. R., 1931. — *Un porc de câne.* Buc., N.-C.-Rosidor, 1933. — *Tămâie şi otravă,* I. Buc., N.-C., 1934; II. C. N., 1935. — *Bercu Leibovici.* Buc., C. N., 1935. — *Strofe cu pelin de Mai către Iorga Nicolai,* cu o scrisoare inedită dela Dante Alighieri. [Iaşi], V. R., 1931. — *Vin şi apă.* Buc., C. N. [1936]. — [cu A. Maniu] *Rodia de aur,* basm dram. în *Viaţa Românească.*

§ Lucian Mantu, *Cucoana Olimpia,* tipuri, moravuri şi scene din viaţa de provincie. Buc., Adev. — *Miniaturi,* schiţe şi impresii. Iaşi, V. R., 1923. — *Umbre chinezeşti.* Buc., C. R., 1930. — *Gente moldava,* romanzo [Cucoana Olimpia], trad. di M. Bulciolu, introd. di Octav Botez. Lanciano, Carabba, 1932.

§ Damian Stănoiu, *Călugări şi ispite.* Buc., C. R., 1928. — *Necazurile părintelui Ghedeon.* Buc., C.R., 1928 — *Duhovnicul Maicilor.* Buc., C. R., 1929. — *Pocăinţa stareţului.* Buc., C. R., 1931. — *Fete şi văduve.* Buc. Cgt., 1931. — *Alegere de stareţă.* Buc., Cgt., 1932. — *Ucenicii sfântului Antonie.* Buc., C. R., 1933. — *Camere mobilate.* Buc., Adev., 1933. — *Eros în Mânăstire.* Buc., Univ.-Alc., 1935. — *O zi din viaţa unui mitropolit.* Buc., C. R., 1935. — *Oameni cu sticleţi.* Buc., C. R., 1935. — *Luminile satului.* Buc., Soc., 1936. — *Pensionarii.* Buc., N.-C., 1936. — *Pe străzile Capitalei.* Buc., Univ.-Alc. — *Demonul lui Codin.* Buc. — *Parada norocului.* Buc., 1934. — *Căsătorie de probă.* Buc., Cgt., 1927. — *O partidă de poker.* Buc., Cgt., 1938. — *2 prieteni, 5 vagabonzi.* Buc., Soc., Bibl. noastră. — *Bucureşti—Sinaia.* Buc., Cgt.

Damian Stănoiu, *Soborul dela Căldăruşani sau: judecata mea. Dare de seamă anticipată* în *Adev. lit.,* 1932, nr. 588. — *De vorbă cu d-l Damian Stănoiu* în *Adev. lit.,* din 9 Aprilie 1933. — *De vorbă cu domnul Damian Stănoiu, cu prilejul apariţiei cărţii « Parada Norocului »* în *Reporter,* II, 1934, nr. 13 din 7 Martie.

§ Gh. Brăescu, *Vine Doamna şi Domnul Gheneral,* nuvele. Iaşi, 1918. — *Educaţia socială a naţiunii armate.* Buc., Ig. Hertz. — *Maiorul Boţan.* Buc., V. R., 1921. — *Doi vulpoi.* Buc., Ancora, [1922]. — *Schiţe vesele.* Buc., C. N., 1924. — *Nuvele.* Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 11 [1924]. — *Un scos din pepeni.* Buc., Ancora, 1925. — *Cum sunt ei...* Brăila, Ancora. — *Schiţe alese.* Buc., Casa Şc., 1927. —

Moş Belea, roman. Buc., Ancora, 1926. — *La Clubul decavaţilor.* Buc., C. R., 1930. — *Conaşii*, roman. Buc., N.-C. [1935]. — *Amintiri*, C. R., 1937 [publ. şi în *Rev. Fund. Reg.*].

§ I. I. Mironescu, *Oameni şi vremuri.* Iaşi, V. R., 1920. — *Intr'un « colţ de raiu ».* Buc., 1931. — *Catiheţii dela Humuleşti*, teatralizare după opera lui I. Creangă « Amintiri din copilărie », înscenare în cinci părţi dramatice. Iaşi, Insemnări ieşene.

I. I. Mironescu *Tazlău, 13 Iunie 1883 — † 22 Iulie 1939; v. *Curriculum vitae* şi felurite articole la moartea scriitorului în *Insemnări ieşene*, IV 1939, nr. 9.

§ Victor Ion Popa, *Velerim şi Veler Doamne.* Buc., C. N., 1933. — *Floare de oţel.* Buc., 1935. — *A fost odată un războiu.* Buc., F. Pr. C., 1936. — *Sfârlează cu fofează.* Buc., Adev., 1936. — *Ghiceşte-mi în cafea*, mic roman urmat de alte mici romane şi altele mai mici pur şi simplu. Buc., Ideia, 1938. — *Maistoraşul Aurel, cronica vremii şi vieţii lui Vlaicu*, I—III. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Ciuta*, piesă în 3 acte. Buc., 1932. — *Puţuşor şi Mustăcioară*, teatru pentru copii. Buc., 1926. — *Păpuşa cu piciorul rupt*, teatru pentru copii. Buc., 1926. — *Muşcata din fereastră*, un fel de comedie în trei acte. Buc., 1930. — *Vicleimul*, joc sfânt. Buc., 1934. — *Acord familiar*, comedie într'un act. Buc., 1935. — *Caiul lui Pepelea*, comedie într'un act. Buc., 1935. — *Take, Ianke şi Kadâr*, teatru, etc. [teatru citat: *Flori şi fluturi, Răspântia cea mare, Cătuşa, Crucea, Shakespeare în infern, Moartea prietena mea, Domnul deputat automobil, Răsbunarea suflerului*]. — *Povestiri cu prunci şi moşnegi.* Buc., B. p. t.

§ G. M. Vlădescu, *Menuetul.* Buc., 1933. — *Moartea fratelui meu*, ed. IV. Buc., Cgt. [ed. I, 1934]. — *Republica disperaţilor.* Buc., Princ. Mircea, 1935. — *Gol*, I. Buc., Cgt., 1937. — *Tăcere.* Buc., Casa Şc.

§ Aureliu Cornea, *Din memoriile unui derbedeu* în *Viaţa literară*, II, 1927, nr. 67, 81, 82. — *Făraşul* în *Vitrina literară*, I, 1929, nr. 1. *Scrisori inedite*, în *capricorn*, Noemvrie 1930, nr. 1. — Colaborează la *sinteza, Viaţa literară, Gândirea, Vitrina literară.*

§ Teodor Scorţescu, *Popi.* Buc., C. N., — *Concina prădată.* Buc., F. R. C. II, 1939. — *Fum*, aforisme, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 4.

§ F. Aderca, *Sânge închegat*, note de războiu. Craiova [1915]. — *Domnişoara din Strada Neptun.* Buc., Soc., 1921. — *Ţapul*, roman. Buc. V. R., 1921, [republ. sub titlul *Mireasa multiplă.* Buc., Univ. Alc., 1932]. — *Moartea unei republici roşii.* Buc., Ancora, 1924. — *Omul descompus.* Buc., Ancora, 1925. — *Femeia cu carnea albă.* Buc., Ancora, 1927. — *A fost odată un imperiu.* Buc., Soc., 1935. — *1916*, roman. Buc., Soc., 1936. — *Oraşele înecate.* Buc., Vremea, 1937. — *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor.* Buc., N.-C.,-Rosidor, [1923]. — *Vreţi să descoperim America?* Buc., Soc., Bibl. noastră. — *Motive şi simfonii.* Craiova [1910]. — *Stihuri venerice.* Craiova [1915]. — *Prin lentile negre*, plachetă. — *Reverii sculptate.* — *Fragmente, Romanţe.* Craiova. — *Poezii* în *Noua revistă română, Ideea europeană, Flacăra*, VII, VIII. — *Idei şi oameni.* Buc., Alc., 1922. — *Personalitatea, Drepturile ei în artă şi viaţă.* Buc., 1922. — *Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic.* Buc., Ancora, 1929. — *Mărturia unei generaţii.* Buc. — *Sburătorul*, comedie antiromantică jucată de grupul « Masca » la T. Alhambra, 1931.

Cicerone Theodorescu, *Scriitori la ei acasă. De vorbă cu F. Aderca*, în *România literară*, I, 1932, nr. 48.

§ I. Peltz, *Fiori.* Buc. Edit. lit. — *Staţia roşie.* Buc., Edit. lit. — *Evocări.* Buc., B. p. t. — *Puşa.* Buc. — *Paiaţa.* Buc. — *Fantoşe vopsite.* Buc., Ancora [1924]. — *Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan*, roman. Buc., Ancora [1929]. — *Horoscop.* Buc., Cgt. [1932]. — *Amor încuiat.* Buc., Vremea, 1933. — *Calea Văcăreşti*, I—II. Buc., C. N. [1934]. — *Foc în hanul cu tei*, I—II. Buc., Adev. [1934]. — *Actele vorbeşte.* Buc., Univ.-Alcalai [1935]. — *Nopţile domnişoarei Mili.* Buc., Univ.-Alc. [1935]. — *Ţară bună.* Buc., N.-C. [1936]. — *De-a buşilea.* Buc., C. R., 1936. — *Pui de lele.* Buc., N.-C., 1937. — *Ţoapele.* Buc.

I. Peltz * Buc., 1899.

§ Ury Benador, *2 acte*, teatru. Brăila, Minerva, 1925. — *Ghetto veac XX*, roman, ed. II. Buc., Univ.-Alc., 1937. — *Subiect banal*, roman şi *Appassionata*, nuvelă. Buc., Univ.-Alc., 1935. — *Hilda*, roman. Buc., Cgt., 1936. — *Preludiu la Beethoven.* Buc., N.-C., 1940.

§ Ion Călugăru, *Caii lui Cibicioc.* Buc., 1923. — *Paradisul statistic.* Buc., 1926. — *Abecedar de povestiri populare.* Buc., unu 1930. — *Omul de după uşă.* Buc., N.-C.-Rosidor [1932]. — *Don Juan Cocoşatul.* Buc., N.-C. [1934]. — *Dela cinci până la cinci.* Buc., Vremea. — *Erdora.* Buc., N.-C.-Rosidor [1934]. — *Copilăria unui netrebnic.* Buc., N.-C., 1936. — *Trustul* [p. II din *Copilăria unui netrebnic*]. Buc., N.-C. [1937].

§ I. Ludo, *Hodge-Podge şi alte nuvele umoristice.* Buc., 1928. — *Mesia poate să aştepte (Cu maşina pe urmele profeţilor).* Buc., Adam, 1933. — *In jurul unei obsesii*, precizările unui evreu pentru Românii de bună credinţă. Buc., Adam, 1936.

§ Romulus Dianu, *Adorata.* Buc., N.-C. [1930]. — *Nopţi la Ada-Kaleh.* Buc., N.-C.-Rosidor [1932].

Romulus Dianu *Buc., 1905.

§ Sergiu Dan şi Romulus Dianu, *Viaţa minunată a lui Anton Pann.* Buc., C. N., 1929 [ed. II sub titlul: *Nastratin şi timpul său.* Buc., N.-C., 1935]. — Sergiu Dan, *Dragoste şi moarte în provincie.* Buc., Ctg., 1931. — *Arsenic.* Buc., C. N., 1934. — *Surorile Veniamin.* Buc., C. N., 1935.

Sergiu Dan *P.-Neamţ, 1903.

§ Dragoş Protopopescu, *Poemele restriştei.* Buc., 1920. — *Svon de pretutindeni.* Buc., Casa Şc., 1921. — *Pagini engleze.* Buc., C. N., 1925. — *Fenomenul englez*, studii şi interpretări. Buc., F. R. C. II, 1936. — Shakespeare, *Hamlet*, dramă în 5 acte, trad. din l. engleză de Dragoş Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1938. — Shakespeare, *Henric V*, dramă în 5 acte, trad. din l. engleză de Dragoş Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1940. — Shakespeare, *Furtuna*, dramă în 5 acte trad. de Dragoş Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1940. — Shakespeare, *Coriolan*, trad. în 5 acte, traducere de Dragoş Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1940. — *Iarmarocul metehnelor.* Buc., Col. Gândirea, 1932. — *Condamnaţii la castitate.* Buc., N.-C.-Rosidor [1935]. *Fortul 13.* Buc., Cgt. — *Tigrii.* Buc., Cgt.

§ Eugen Todie, *Hârdăul lui Satan.* Buc., 1926. — *O iubire*, roman. Buc., Eminescu.

§ Alexis V. Drăculea, *Intre Venus şi Marte*, nuvele. Buc., 1922.

§ *Nuvele inedite*: Agârbiceanu, C. Ardeleanu, Bassarabescu, H. Papadat-Bengescu, Ludovic Dauş, Sergiu San, Ion Dongorozi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, Gib Mihăescu I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Alexandru Sahia. Buc., Adev.

MODERNIŞTII

§ E. Lovinescu. *O chestie de sintaxă latină.* Buc., 1904. — *Pronunţarea latină în epoca clasică.* Buc., 1904. — *Paşi pe nisip*, I—II. Buc., 1906. — *J. J. Weiss et son œuvre littéraire.* Paris, 1909. — *Les voyageurs français en Grèce au XIX siècle.* Paris, 1909. — *Critice*, I. Buc., Soc., 1909. — *Critice*, II. Buc., Soc., 1910. — *Critice*, III. Buc., Flacăra, 1915. — *Critice* IV. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Critice*, V. Buc., Alc., 1921. — *Critice*, VI. Buc., Ancora, 1921. — *Critice*, VII. Buc., Ancora, 1922. — *Critice*, VIII. Buc., Ancora, 1923. — Dela I la VI, volumele de *Critice* au fost refăcute într'o « ediţie definitivă », formând o serie nouă: I *(Istoria mişcării « Sămănătorului »).* Buc., Ancora, 1925; II *(Metoda impresionistă).* Buc., Ancora, 1926; III *(Critica impresionistă).* Buc., Ancora, 1927; IV *(Metoda impresionistă).* Buc., Ancora, 1928; V *(Figurine).* Buc., Ancora, 1928; VI *(Revizuiri).* Buc., Ancora, 1928;— VII *(Literatura nouă).* Buc., Ancora, 1929; VIII *(Douăzeci de ani de critică).* Buc., Ancora, 1923; IX *(Poezia nouă).* Buc., Ancora, 1923. — *Istoria civilizaţiei române moderne*: I *(Forţele revoluţionare)*; II *(Forţele reacţionare)*; III *(Procesul formaţiei civilizaţiei române).* Buc., Ancora, 1924—1925. — *Grigore Alexandrescu, viaţa şi opera lui.* Buc., Minerva, 1910, ed. II, C. R., 1926. — *Costache Negruzzi viaţa şi opera lui.* Buc., Minerva, 1913, ed. II, C. R., 1925. — *Gheorghe Asachi, viaţa şi opera lui.* Buc., C. R., 1921, ed. II, Casa Şc. — *Istoria literaturii române contemporane*; I. *Evoluţia ideologiei literare*; II. *Evoluţia criticei literare*; III. *Evoluţia poeziei lirice*; IV. *Evoluţia « prozei literare »*; VI. *Mutaţia valorilor estetice. Concluzii* [vol. VI: *Evoluţia literaturii dramatice* n'a mai apărut]. Ancora, Buc., 1926—1928. — *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937.* Buc., Soc. [1937]. — *Memorii*: I, Buc., Cgt., 1930; II, Craiova, Scrisul Rom., 1932; III, Buc., Adev., 1936. — *Analele lui Cornelius Tacitus*, trad. I—II, Buc., Casa Şc., 1916, ed. II, 1922. — *Horaţiu*, trad. I *(Odele şi epodele)*; II *(Satire şi scrisori).* Buc., Casa Şc., 1923. — *Odiseia*, trad. în proză din greceşte de E. Lovinescu. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Virgiliu, Eneida*, trad. de E. Lovinescu. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Nuvele florentine*, Buc., 1907. — *Scenete şi fantezii.* Buc., Flacăra, 1911. — *Crinul.* Buc., Bibl. Lumina, nr. 29 [1912]. — *Aripa morţii*, roman. Buc., Flacăra, 1913. — *In cumpăna vremei.* Note de războiu. Buc., Soc. — *Lulu*, roman. Buc., 1920. — *Comedia dragostei*, roman. Buc. [citat de autor şi G. Adamescu]. — *Viaţa dublă*, roman. Buc., Ancora, 1927. — *Mite*, roman. Buc., Adev., 1934. — *Bălăuca*, roman. Buc., Adev., 1935. — *Bizu*, roman. Buc., N.-C., 1932. — *Firu 'n patru*, roman. Buc., N.-C., 1933. — *Diana*, roman. Buc., Soc, 1936. — *Mili*, roman. Buc., Adev. — *Acord final*, roman în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12 şi mai departe. — E. Lovinescu şi H. Papadat-Bengescu, *Lulu*, piesă repr. T. N., stag. 1923/24. — Eugen Iovian [Lovinescu], *Epigramă*, în *Flacăra*, I, 1912, Nr. 29.

Mihail Şerban, *De vorbă cu d. E. Lovinescu* în *Adev. lit.*, nr. 489 din 14 Martie 1937.

§ Tudor Arghezi (Ion N. Teodorescu)* 11 Mai 1880.

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*. Buc., 1927, ed. III, « bilete de papagal ». — *Icoane pe lemn*. Buc., N.-C., 1930. — *Poarta neagră*. Buc., C. N., 1930. — *Flori de mucigai*. Buc., C. N., 1931. — *Cartea cu jucării*. Buc., C. N., 1931. — *Tablete din Țara de Kuty*. Buc., N.-C., 1933. — *Ochii Maicii Domnului*, roman. Buc., Univ.-Alc., 1934. — *Cărticică de seară*. Buc., C. N., 1935. — *Cimitirul Buna-Vestire*, roman. Buc., Univ.-Alc., 1936. — *Versuri*. Buc., F. R. C. II, 1936 [cuprinde *Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Stihuri de seară (= Cărticică de seară)* și *Mărțișoare*]. — *Ce-ai cu mine, vântule?* Povestirile boabei și ale fărâmei. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Hore*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1939.

Rampa, II, nr. 296—297 din 14 Oct. 1912 [portrete ale poetului]. — Șerban Cioculescu, *Etapele poeziei argheziene, 1897—1904*, în *Vremea* din 26 Iulie 1931. — F. Aderca, *De vorbă cu T. Arghezi*, în *Univ. lit.*, nr. 16 din 19 Decemvrie 1926. — D. Caracostea, *Prolegomena Argheziana*. Buc., 1937. — Drăguțescu, *Ilustrații pentru Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga*, cu o prefață de T. Vianu. Buc., 1937. — G. Călinescu, *Tudor Arghezi*, studiu critic. Iași, col. Jurnalul literar, nr. 3, 1939. — Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*. Buc., F. R. C. II, 1940. — Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite și... încrucișate*. Buc., Adev.

§ Demostene Botez, *Munții*. Iași, Versuri și Proză, 1918. — *Floarea Pământului*. Iași, V. R., 1920. — *Povestea omului*. Iași, V. R. [1923]. — *Zilele vieții*, poeme. Buc., C. R., 1927 — *Cuvinte de dincolo*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Ghiocul*, roman. Buc., N.-C., 1934. — *Inălțarea la cer*, roman. Buc., Adev., 1937. — *In căutarea mea*. Buc., Adev., 1933. — *Comedia umană*. Buc., Soc., 1940.

Valer Donea, *Demostene Botez: Poetul pesimist* în *Adev. lit.*, 1935, nr. 772.

§ Adrian Maniu, *Figurile de ceară*, poeme în proză. Buc., 1912. — *Salomeea*. Buc., 1915. — *Din paharul cu otravă*, nuvele. Buc., Alc., 1919. — *Meșterul*, 3 acte în versuri. Buc., C. R. — *Lângă pământ*, versuri. Buc., C. N., 1924. — *Drumul spre stele*. Buc., C. R. — *Cântece de dragoste și moarte*. — Buc., C. N., 1935. — *Cartea Țării*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Versuri*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Peer Gynt*, de H. Ibsen, tălmăcire în versuri. Buc., Cartea vremii nr. 5. — G. Hauptmann, *Clopotul scufundat*, în românește de A. Maniu. Buc., Bibl. T. N., 1939. — Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu, *Rodia de aur*, piesă repr. T. N., stag. 1929/30 [publ. în *Viața românească*]. — Adrian Maniu, *La gravure sur bois en Roumanie*. Buc., C. R., 1929. — *Teodor Aman*, cu 50 aquaforte. Buc.

§ G. Topîrceanu, *Strofe alese: Balade vesele și triste*. Iași, V. R., 1920. — *Balade vesele și triste*, ed. IV. Buc., C. R., 1931. — *Parodii originale*, ed. IV. Buc., C. R. 1932 [ed. I, 1916]. — *Migdale amare*, versuri umoristice și fanteziste, ed. II. Buc., C. R., 1931. — *Scrisori fără adresă*, ed. II complet revăzută și întregită cu bucăți inedite. Buc., N.-C. — *Amintiri din luptele dela Turtucaia*. Buc., Alc., 1918. — *In ghiara lor, amintiri din Bulgaria și schițe ușoare*. Buc., Soc., 1920. — *Pirin Planina, episoduri tragice și comice din captivitate*. Buc., N.-C. — *Shakespeare, Visul unei nopți de vară*, trad. de G. Topîrceanu. Iași, V. R. — *Minunile Sfântului Sisoe* în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934. — *Jos cortina*. Buc., C. R. — *Prolog la inaugurarea Teatrului Liber* în *Adev. lit.*, nr. 859 din 23 Mai 1937. — *Prefață* în *Viața românească*, XXX, 1938, nr. 1. — *Postume*. Buc., C. R., 1938.

Al. Al. Philippide, *Nopți cu Topîrceanu* în *Adev. lit.*, nr. 858 din 16 Mai 1937. — M. Sevastos, *Ultimul cuvânt al lui G. Topîrceanu* [o scrisoare dela Viena] în *Adev. lit.*, nr. 859 din 23 Mai 1937. — G. Călinescu, *G. Topîrceanu* în *Adev. lit.*, nr. 889 din 23 Mai 1937. — *Incep amintirile* [G. Topîrceanu în coresp. cu C-ța Marino-Moscu și O. Cazimir) în *Adev. lit.*, nr. 862 din 13 Iunie 1937. — Constantin Rusu, *O amintire despre Topîrceanu* în *Adev. lit.*, nr. 867 din 18 Iulie 1937. — S. Podoleanu, *Pagini inedite despre G. Topîrceanu* în *Adev. lit.*, nr. 873 din 29 Aug. 1937. — *Pe marginea picturilor lui Topîrceanu* în *Viața românească*, XXX, 1938, nr. 2.

§ M. Sevastos, *Rime sprintene*. Iași, V. R., Foi volante, 1920. — *Aventurile din strada Grădinilor*, roman. Buc., Adev. — *Camioneta verde*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Monografia orașului Ploești*. Buc., 1938.

§ Otilia Cazimir, *Lumini și umbre*. Iași, V. R. [1923]. — *Fluturi de noapte*, poezii. Buc., C. R. [1926]. — *Grădina cu amintiri și alte schițe*. Buc., C. R., 1929. — *Din întuneric*, fapte și întâmplări adevărate, din carnetul unei doctorese. Buc., 1928. — *Licurici*, cronici fanteziste și umoristice. Buc., C. R. — *Cântec de comoară*, poezii. Buc. N.-C. — *Poezii*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Claudia Millian [-Minulescu], *Garoafe roșii*. Buc., Flacăra, 1914. — *Cântări pentru pasărea albastră*. Buc., Vlaici, 1922. — *Rozina*, comedie în trei acte. Buc., Alc. [1919]. — *Masca*, piesă repr. T. N. stag. 1913/14. — *Șapte gâște potcovite*, piesă repr. T. N., stag. 1931/34. — *Vreau să trăesc*, piesă repr. T. N. stag. 1936/37. — [Alte piese citate: *Pribegie*, comedie într'un act. — *Pe 'nserate*, comedie într'un act]. — *Intregire*, poezii. Buc., 1936.

§ Alexandrina Scurtu, *Sonete*. Buc., Casa Șc.

§ Alfred Moșoiu, *Sonete*. Buc., Minerva, 1910. — *O toamnă*, poem liric în versuri. Paris, A la Belle Edition, 1912. — *Sufletul Grădinei*, poezii. Buc., Casa Șc., 1920. — *Toader Nebunul*, nuvele. Buc., Alc., 1918. — *Marieta*, nuvele, însemnări, amintiri. Buc., Ancora, 1921. — Alfred Moșoiu și Mircea Rădulescu, *O noapte la Mircești*, comedie în versuri. Buc., Alc., 1919. — Alfred Moșoiu, *Jocul apelor*, comedie în 3 acte. Buc., Casa Șc., 1921. — *Prin jertfă la unire*, un act în versuri. Buc., 1921. — *Striana*, comedie eroică într'un act. Buc., Casa Șc., 1926. — *Pierdevară*, piesă repr. T. N., stag. 1924/25. — *Antologie* [din operele lui A. M.]. Buc., Casa Șc. 1923.

Alfred Moșoiu* 1890 — †1932.

§ Al. A. Philippide, *Aur sterp*, poeme. Iași, V. R., 1922. — *Stânci fulgerate*, poeme. Buc., C. N., 1930. — *Visuri în vuetul vremii*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Metaforismul, boală modernă* în *Adev. lit.*, 1934, nr. 729. — *Charles Baudelaire, Flori alese din « Les fleurs du mal »*, trad. în versuri din l. franceză de A. Philippide. Buc., C. N. — *Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke*, trad. din l. germană, cu o introd. de A. Philippide. Buc., F. R., 1940

Comemorarea lui Alexandru I. Philippide [tatăl poetului] (*1858—† 1933). Buc., 1934.

§ Camil Baltazar, *Vecernii*. Craiova, Scrisul rom., 1923. — *Flaute de mătase, melodii simple*. Brăila, 1924 — *Reculegeri în nemurirea ta*. Buc., Reforma socială, 1925. — *Biblice*. Buc., Luceafărul, 1926. — *Strigări trupești lângă glesne*. Buc., 1927 [nepusă în comerț]. — *Cina cea de taină*. Buc., Ancora, [1929]. — *Intoarcerea poetului la uneltele sale*, poeme. Buc., C. N., 1934. — *Tărâm transcendent*, poeme. Buc. F. R. C. II, 1939 — *Autobiografie* în *capricorn*, Noemvrie 1930, nr. 1. — *Istambul* în *România literară* nr. 24 din 30 Iulie 1932.

Camil Baltazar [Leopold Goldstein] * com. Mera, jud. Putna la 7 Septemvrie 1902.

§ Aron Cotruș, *Poezii*. Orăștie, 1911. — *Sărbătoarea morții 1914/15*. Arad, 1915; Buc., C. R., 1922. — *Neguri albe*. Alba-Iulia, 1920. — *România*, poemă. Brașov, 1920; Arad, 1922. — *Versuri*. Arad, Bibl. Semănătorul nr. 82, 1925. — *In robia lor*. Arad, 1926; Arad, 1927 [altă ediție]. — *Versuri*, ed. II. Arad, 1928. — *Mâine*. Craiova, 1928. — *Printre oameni în mers*. Sosnowiec-Polonia, 1933. — *Horia*, poeme. Brad, Pantheon, 1935. — *Țară*. Buc., 1937. — *Minerii*. Buc., 1938. — *Peste prăpastii de potrivnicie*. Buc., 1938. — *Eminescu*. Buc., 1939.

§ I. Valerian, *Caravanele tăcerii*, versuri. Buc., Conv. lit., 1923. — *Stampe*. Buc., Viața lit., 1927. — *Cara-Su*. Buc., C. N. [1935].

I. Valerian [Valerian Ionescu] * Tecuciu, 1896.

§ G. Bărgăuanu, *Pământ și soare*. Iași, V. R., 1927.

G. Bărgăuanu * Lunca, com. Filipeni, jud. Bacău, 4 Aug. 1896. Absolv. al Lic. Internat Iași 1916, ia parte la campania 1917/18 ca subloc. în Rgt. 4 Pioneri. In Iunie 1919 licențiat al Fac. de Drept Iași. Avocat, apoi dela 1 Febr. 1930 judecător de ședință inamovibil la Trib. Iași.

§ Virgil Moscovici, *Fântânile luminii*. Buc., C. N., 1923.

§ D. N. Teodorescu, *Nopțile*. Iași, 1917. — *Foi galbene*. Buc., 1921. — *Radeș*, file de roman. Buc., 1926. — *Strofe pentru suflet*. Buc., 1928. — *Corăbii de hârtie*. Buc., 1934. — *Călărețul colorat*, roman. Buc., Cgt., 1935.

D. N. Teodorescu * Dorohoi 1895.

§ Mihai Moșandrei, *Păuni*, versuri. Buc., 1930. — *Găteala ploilor*. Buc., 1932. — *Prezența Pegazului sau plimbări lirice în jurul poeziei*. Buc., 1933. — *Singurătăți*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Ofrandă muzelor*. Buc., F. R., 1940.

§ Al. Iacobescu, *Sub zidurile Troei*. Craiova, Ramuri. — *Balade*. Craiova, Ramuri. — *Icoane și priveliști*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 136—138.

§ Donar Munteanu, *Aripi fantastice*. Buc., Casa Șc.

§ V. Paraschivescu, *Cascadele luminii*. Buc., Casa Șc.

§ Marcel Romanescu, *Isvoare limpezi*, sonete și poeme. Craiova, Ramuri, 1923. — *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire*. Buc., C. R., 1927.

§ A. Dominic, *Clopote peste adâncuri*. Buc., 1927.

INTIMIȘTII

§ G. Rotică, *Poezii*. Vălenii-de-Munte, 1909. — *Cele două Românii*, pagini despre lucruri văzute prin ochii suferinței. Buc. — *Cântarea suferinței* (1916—1918), poezii. [1920]. Buc. — *Bucovina care s'a dus*, pagini despre oameni, fapte și locuri. Buc. — *Dintr'un colț al României Mari*. Ecouri bucovinene, 1918—1920. Buc., C. R., 1921. — *Paharul blestemat*, poezii. Buc., Casa Șc., 1924.

§ Ignotus, *In umbră și tăcere*, poezii. Cluj, C. R., 1922. — *Pictor și ostaș*. Buc., C. R. — *Fire de artist*. Buc., C. R., 1929.

§ Emanoil Bucuţa, *Florile Inimei*. Buc., C. R., 1920. — *Românii dintre Vidin şi Timoc*. Buc., [1923]. — *Legătura roşie*, nuvele. Buc., Cartea vremii [1926]. — Okakuro Kakuzo, *Cartea Ceaiului*, trad. de E. Bucuţa. Buc., Cartea Vremii, 1926. — *Fuga lui Şefki*, roman. Buc., C. R., 1927. — *Maica Domnului dela Mare*. Buc., Col. Gândirea. — *Capra neagră*. Buc., Casa Şc., 1932. — *Crescătorul de şoimi*. Buc., Cartea vremii nr. 18. — *Pietre de vad*. Buc., Casa Şc.

Titlul culegerii de poezii are un antecedent: *Florile inimii*, poezii de Isaia B. Bosco. Arad, 1884.

§ Emil Dorian, *Cântece pentru Lelioara*. Buc., Col. Ancora, [1923]. — *In pragul serii*. Buc., [1924]. — *De vorbă cu bălanul meu*. Buc., C. N., 1925. — Heine, *Cartea cântecelor*. Buc. — *Memoriile greerului*. Buc., Soc. — *Profeţi şi paiaţe*, roman. Buc., N. C. — *Vagabonzii*. Buc.

§ Perpessicius, *Scut şi targă*. Buc., Casa Şc., 1926. — *Itinerar sentimental* completat cu Albumuri, Amoruri, traduceri. Buc., C. N., 1932. — *Repertoriu critic*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 120—21, 1925. — *Menţiuni critice*, I, Buc. Casa Şc., 1928; II, III, IV. Buc., F. R. C. II, 1934, 1936, 1938. — *Dela Chateaubriand la Mallarmé*, antologie de critică franceză, literară, trad. de Perpessicius. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Dictando divers* I, 1925—1933. Buc., F. R., 1940.

§ Al. Claudian, *Cercetări filosofice şi sociologice*. Iaşi, 1935. — *Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Colectivismul în filosofia lui Platon*. Iaşi, 1936. — *Cunoaştere şi suflet*. Iaşi, 1940.

§ George Dumitrescu, *Poezii* (1915—1919). Ploieşti, 1920. — *Primăveri scuturate*, poezie. Buc., 1924. — *Cântece pentru Madona mică*, poezii. Buc., 1926. — *Opinii literare*. Buc., Casa Şc., 1927. — *Privelişti*, poezii. Buc., 1928. — *Pietate*. Buc., 1930. — *Cenuşă sfântă*, poezii. Buc., 1930. — *Elegii*, poezii. Buc., 1933. — *Zăpezi şi purpură*. Buc., Vremea, 1936.

G. Dumitrescu * Cocioc-Ilfov, 1901.

TRADIŢIONALIŞTII

Ion Pillat, *Povestea celui din urmă sfânt*... cu schiţe de P. Georgesco-Rachtivanu. Paris, A la belle édition, 1912. — *Visări păgâne*, poezii. Buc., Minerva, 1912. — *Eternităţi de-o clipă*. Buc., Flacăra, 1914. — *Iubita de zăpadă*, poeme în proză. Buc., 1915. — *Amăgiri*, poezii. Buc., 1916. — *Grădina între ziduri*, poezii. Paris, Frazier-Soye, 1919; altă ediţie. Buc., Soc., 1920. — *Pe Argeş în sus*. Buc., C. N., 1923. — *Satul meu*, poezii. Buc., Cartea vremii, 1925. — *Biserica de altădată*, poezii. Buc., C. R., 1926. — *Florica*, poezii. Buc., C. N., 1927. — *Poezii alese din Francis Jammes*, trad. în colab. cu N. I. Herescu. Buc., Cartea vremii, 1927. — *Cântece din popor*. Buc., Fund. Princ. Carol, 1928. — *Limpezimi*. Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Intoarcere 1908—1918*. Buc., Petre Cătunaru, 1929. — *Caetul verde*, versuri, 1928—1932. Buc., C. R., 1932. — *Caetul verde*, ediţie nouă întregită, versuri 1928—1934. Buc., C. R., 1937. — *Scutul Minervei*. Buc., 1934. — *Pasărea de lut*. Buc., Adev. — *Poeme într'un vers*. Buc., C. R., 1936. — *Portrete lirice*. Buc., Cgt., 1936. — *Ţărm pierdut*, versuri, 1934—36. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Umbra timpului*, versuri. Buc., Col. Universul lit., 1939. — *Balcic*. Buc., 1940. — *St.-J. Perse, Anabasis*, româneşte de Ion Pillat. Buc., C. R., 1932. — *Poezii din Baudelaire*. Buc., 1938. — Ion Pillat şi A. Maniu, *Dinu Păturică*, piesă repr. T. N., st. 1924/25. — Ion Pillat şi Adrian Maniu, *Tinereţe fără bătrâneţe*, piesă repr. T. N., st. 1925/26.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Ion Pillat* în *Viaţa literară* I, 10, 24 Aprilie 1926.

§ B. Fundoianu, *Făgăduinţa lui Petru*, cu o lămurire despre simbolism. Iaşi, 1918. — *Privelişti*, poeme. Buc., C. N., 1930. — *Imagini şi cărţi din Franţa*. Buc., Soc., 1911. — Benjamin Fondane, *Martin Heidegger, Sur la route de Dostojewski*. Les cahiers su sud [1932]. — *Titanic*. Paris, 1937.

§ Ilarie Voronca, *Restrişti*. Buc., 1923. — *Colomba*. Buc., Integral, 1927. — *Ulise*. Buc., Integral, 1928. — *Ulysse dans la cité*, trad. par Roger Vailland. Paris, Ed. du Sagittaire. — *Plante şi animale*. Buc., Col. Integral, 1929. — *Brăţara nopţilor*. Buc., unu, 1929. — *Zodiac*. Buc., unu, 1930. — *A doua lumină*. Buc., unu, 1930. — *Invitaţie la bal*, poeme, 1924 — 25. Buc., unu, 1931. — *Incantaţii*, poeme. Buc., C. N., 1931. — *Act de prezenţă*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Petre Schlemihl*. Buc., 1932. — *Patmos şi alte şase poeme*. Buc., Vremea, 1933.

Ilarie Voronca * Brăila, 1903.

§ Radu Demetrescu-Gyr, *Linişti de schituri*, poeme. Craiova, Flamura, [1927]. — *Plânge Strâmbă lemne*, poezii. Craiova, Flamura, 1927. — *Cerbul de lumină*. Buc., Casa Şc., 1928. — *Stele pentru leagăn*. Râmnicu-Vâlcea, 1936. — *Corabia cu tufănici*. Buc., Col. Universul lit. — Radu Gyr şi N. Milcu, *Căciuliţa roşie*. Buc., C. R., 1937.

§ D. Ciurezu, *Răsărit*. Craiova, Scrisul rom., [1927]. — *Pământul luminilor mele*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1940.

D. Ciurezu * Pleniţa-Dolj, 1901.

§ Zaharia Stancu, *Poeme simple*. Buc., Cartea vremii, 1927. — *Albe*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Clopotul de aur*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Tălmăciri din Serghei Esenin*. Buc., C. R., 1934. — *Dinamita*, roman. Buc., N.-C., [1933]. — *Taifunul*, roman. Buc., N.-C.

§ Teodor Murăşanu, *Poezii*. Turda, 1920. — *Lumini suflate de vânt*. Arad, Bibl. Semănătorul, 1923. — *Fum de jertfă*. Cluj, 1923. — *Chiot câmpenesc*. Cluj, 1926. — *Cioburi de oglindă*. Arad, Bibl. Semănătorul. — *Lilioară*, poeme. Sighişoara, Col. Abecedar, 1938.

Teodor Murăşanu * Câmpia Turzii, 19 Iulie 1891.

ORTODOXIŞTII

Nichifor Crainic, *Şesuri natale*. Craiova, Ramuri, 1916. — *Zâmbete în lacrimi*, Buc., Alc., 1916. — *Icoanele vremii*. Buc., H. Steinberg, 1919. — *Privelişti fugare*. Buc., H. Steinberg, 1921. — *Rabindranat Tagore, Sadhana, Calea desăvârşirii*, trad. Buc., 1922. — Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre bunul Dumnezeu*. Buc., Cartea vremii, 1927; altă ediţie: Sighişoara, Miron Neagru, 1939. — *Darurile pământului*, poezii. Buc., C. R., 1920. — *Ţara de peste veac*. Buc., C. R., 1931. — *Puncte cardinale în haos*, ed. II. Buc., Cgt. — *Ortodoxie şi etnocraţie*. Buc., Cgt. — *Nostalgia Paradisului*. Buc., Cgt., 1940.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Nichifor Crainic* în *Viaţa literară*, I, 14, 22 Mai 1926. — *O poezie inedită din prima tinereţe a d-lui N. Crainic: « Reîntoarcerea »* în *Cuget clar*, 1934, pp. 212—13.

§ Lucian Blaga, *Poemele Luminii*. Buc., 1919. — *Pietre pentru templul meu*. Sibiu, 1919. — *Zamolxe*. Cluj, « Ardealul », 1921. — *Paşii profetului*. Cluj, « Ardealul », 1921. — *In marea trecere*. Cluj, Radio Reclame România, 1924. — *Lauda somnului*, versuri. Buc., C. R., Col. Gândirea, 1929. — *La cumpăna apelor*. Buc., 1933. — *La curţile dorului*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Tulburarea apelor*, dramă. Cluj, 1923. — *Daria*, dramă în 4 acte. Cluj, 1925. — *Fapta*, joc dramatic; *Inviere*, pantomimă. Buc., Cartea vremii, nr. 7. — *Meşterul Manole*, dramă în cinci acte. Sibiu, 1927. — *Cruciada copiilor*, dramă repr. T. N., st. 1930/31. — *Avram Iancu*, dramă într'un prolog şi trei faze. Sibiu, 1934. — *Cultură şi cunoştinţă*. Cluj, « Ardealul », 1922. — *Feţele unui veac*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 134, 1925. — *Ferestre colorate*. Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Fenomenul originar*. Buc., Cartea vremii, nr. 4. Buc., [1926]. — *Filozofia stilului*. Buc., C. N., 1924. — *Daimonion*. Cluj, Soc. de mâine, 1930. — *Eonul dogmatic*. Buc., Col. Gândirea 1932. — *Cunoaşterea luciferică*. Buc., 1933. — *Cenzura transcendentă*. Buc., C. R., 1934. — *Orizont şi stil*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Spaţiul mioritic*, de. II. Buc., 1936. — *Geneza metaforei şi sensul culturii*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Artă şi valoare*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Diferenţialele divine*. Buc., F. R. C. II, 1940.

I. Brucăr, *Filosofi şi sisteme*. Buc., 1933. — Horia Teculescu, *Lucian Blaga, amintiri* în *Familia*, II, 1935, nr. 4. — Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*. Cluj, Gând românesc, 1938.

§ V. Voiculescu, *Din Ţara zimbrului şi alte poezii*. Bârlad, 1918. — *Pârgă*, poezii. Buc., C. R., 1921. — *Poeme cu îngeri*. Buc., Cartea vremii, [1927]. — *Destin*. Buc., C. R., 1933. — *Urcuş*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Intrezăriri*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1940, — *Fata ursului*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *La pragul minunii*, poem dramatic. Buc., 1934. — *Umbra*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

V. Voiculescu * Pârscov, jud. Buzău, Noemvrie 1884 (cfr. *Buletinul Cărţii Româneşti*, 1933, nr. 10).

§ Paul Sterian, *Acatistul Sfintei Cuvioase Paraschiva*, versuri. Buc., 1932. — *Pregătiri pentru călătoria din urmă*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Poeme arabe, versuri din o mie nopţi şi una*. Buc., Cartea cu semne, [1933].

§ Sandu Tudor, *Comornic*, Buc., 1925. — Colab. la *Conv. lit.*, *Contimporanul*, *Floarea de foc*.

Sandu Tudor * Buc., 1899.

§ Ştefan I. Neniţescu, *Denii*, poezii. Buc., C. R., 1918. — *Trei mistere*. Buc., C. N., 1922. — *Vrajă*, poezii. Buc., [1924]. — *Ode italice*, poezii. Buc., 1925. — *Istoria artei ca filozofie a istoriei*, I. Buc., 1925.

§ Const. Goran, *Candela veacului*, versuri religioase. Buc., 1932. — *Lacrimi sub mare*, poeme religioase. Buc., Fântâna Darurilor, 1935. — *Cântece în lumină*, poezii religioase. Buc., Bibl. Apostolul, 1937. — *Poezii*. Buc., Bibl. Fântâna Darurilor, nr. 42.

§ Ion Marin Sadoveanu, *Cântece de rob*. Buc., Col. Gândirea. — *Dramă şi teatru*, studii şi cronici. Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Metamorfoze* şi *Anno Domini*. Buc., Cartea vremii, nr. 17, 1927.

§ Gh. Vrabie, *Gândirismul, istoric, doctrinar, realizări*. Buc., Cgt., 1940.

DADAIŞTI, SUPRAREALIŞTI, HERMETICI

§ *Primele poeme ale lui Tristan Tzara* urmate de insurecţia dela Zürich prezentată de Saşa Pană. Buc., unu, 1934.

§ *Urmuz*. Buc., unu, 1930.

In 1927 apare la Câmpina revista *Urmuz*.

§ Ştefan Roll, *Poeme în aer liber*. Buc., 1929.

§ Saşa Pană, *Răbojul unui muritor*. Buc., 1935. — *Diagrame*. Buc., unu, 1923. — *Echinox arbitrar*. Buc., unu, 1931. — *Viaţa romanţată a lui dumnezeu*. Buc., unu, 1932. — *Cuvântul talisman*, poeme. Buc., unu, 1933. — *Călătorie cu funicularul*, poeme. Buc., unu, 1934. — *Sadismul adevărului*. Buc., unu, 1936. — *Iarba fiarelor*. Buc., unu, 1937. — *Paul Eluard, Animalele şi oamenii lor, oamenii şi animalele lor*, poeme traduse de Saşa Pană. Iaşi, unu, 1938. — *Munţii noaptea neliniştea*. Oradea, unu, 1940.

§ Moldov, *repertoriu* [Buc.], unu, 1935.

§ Geo Bogza, *Jurnal de sex*, poeme. Buc., Col. Integral, 1929. — *Poemul invectivă*, cu amprentele digitale ale autorului. Buc., unu, 1933. — *Ţări de piatră, de foc şi de pământ*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Ion Barbu, *După melci* în *Viaţa românească*, an. XIII, 1921, v. XLVI. — *După melci*. Buc., Luceafărul, 1921. — *Poetica domnului Arghezi* în *Ideea europeană*, IX, nr. 205 din 1 Noemvrie 1927. — Dan Barbilian, *Pro domo* în *Ideea europeană*, IX, nr. 206 din 1 Decemvrie 1927. — Ion Barbu, *Evoluţia Poeziei Lirice după E. Lovinescu* în *Ideea europeană*, IX, nr. 206 din 1 Decemvrie 1927. — *Poezia leneşe* în *Viaţa literară*, III, nr. 77 din 10 Martie 1928. — *Joc secund*, versuri. Buc., C. N., 1930. — Dan Barbilian, *Reprezentarea canonică a adunării ipereliptice*, teză susţinută la 21 Ianuarie 1929. Buc., 1929. — Dan Barbilian, *La périodicité des opérations commutatives*. Buc., 1927 [Extr. din *Bulletin mathematique de la Soc. Roum. des Sciences*, t. 30, 2, 1927].

E. Lovinescu, *Un poet nou* [*I. Barbu*] în *Sburătorul*, I, 1919, nr. 34. — Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, studiu critic. Buc., 1932. — G. Călinescu, *Sub zodia altei poezii*, I—II în *Vremea*, 1930 [articole servind ca bază capitolului respectiv]. — Tudor Vianu, *Ion Barbu*. Buc., C. N., 1935.

§ Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*. Buc., C. N., 1930. — *Camera leoparzilor* în *Viaţa românească*, XXIX, 1937, nr. 10. — *Poezii* în *Simbolul*, 1912, *Contimporanul*, *Gândirea*, *Cetatea literară*, *sinteza*, *Viaţa românească (Ora Fântânilor)*, etc.

N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vinea* în *Flacăra*, VII, nr. 46, apoi *Aspecte şi direcţii literare*, II. Buc., C. N., 1924. — F. Aderca, *De vorbă cu d. Vinea* în *Mişcarea literară*, I, nr. 11. — I. Valerian, *De vorbă cu d. Vinea* în *Viaţa literară*, II, nr. 51. — Şerban Cioculescu, *Poezia d-lui I. Vinea* în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 1.

§ Mateiu I. Caragiale, *Remember*. Buc., C. N., 1924. — *Craii de Curtea-veche*, roman. Buc., C. R., 1929. — *Pajere*, versuri. Buc., C. N., [1936]. — *Opere*. Buc., F. R. C. II, 1936.

§ H. Bonciu, *Lada cu năluci*. Buc., Vremea, 1932. — *Eu şi Orientul*, douăzeci şi cinci de sonete. Buc., Vremea. — *Poeme către Ead*, după Anton Wildgans. Buc., Vremea. — *Brom*. Buc., Cultura poporului, 1939.

§ Simion Stolnicu, *Punct vernal*. Buc., C. R., 1933. — *Pod eleat*. Buc., F. R. C. II, 1935.

Simion Stolnicu (Alex. Botez) * Pucheni-Moşneni, jud. Prahova, 1905.

§ Vladimir Streinu, *Creştetul de stâncă* în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 379. — *Moment cinegetic* în *Azi*, II 1933, nr. 3. — *Poezii* în *Sburătorul*, 1927 şi în *Kalende*, I, 1928—29, nr. 1, 2, 3—4 [revistă redactată de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Tudor Şoimaru]. — *Pagini de critică literară*. Buc., F. R. C. II, 1938.

Vladimir Streinu * Teiu-Argeş, 1902.

§ Eugen Jebeleanu, *Schiţuri cu soare*, versuri. Buc., 1929. — *Inimi sub săbii*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1934.

Eugen Jebeleanu * Câmpina, 1911.

§ Al. Robot, *Apocalips terestru*, poeme. Buc., Cronicarul, 1932. — *Semnul singurătăţii*, poeme. Chişinău, 1936.

Al. Robot * Buc., 1916.

§ Cicerone Theodorescu, *Cleştar*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1936.

Cicerone Theodorescu * Buc., 1908.

§ Horia Stamatu, *Memnon, 1931—1932*. Buc., F. R. C. II, 1934.

Horia Stamatu * Buc., Sept., 1912.

§ Dragoş Vrânceanu, *Cloşca cu puii de aur*. Buc., F. R. C. II, 1934.

Dragoş Vrânceanu * Băbeni, jud. R.-Vâlcea, 1907.

§ Ion Pogan, *Linişti şi comori*. [Buc.], 1929.— *Relief*, poeme. Buc., C. R., 1932. — *Zogar*. Buc., F. R. C. II, 1936.

§ Andrei Tudor, *Amor 1926*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1937.

Andrei Tudor * Brăila, 1907.

§ Mircea Pavelescu, *Pasărea Paradisului*. Iaşi, Jurnalul literar, 1939.

Mircea Pavelescu * Iaşi, 1908.

§ Virgil Gheorghiu, *Marea vânătoare*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Tărâmul celălalt*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Cântece de faun*. Buc. F. R.. 1940.

Virgil Gheorghiu * Roman, 1905.

§ Emil Botta *Intunecatul April*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Trântorul*, nuvele. Buc., Vremea, 1938.

§ Ştefan Stănescu, *Arca lui Noe*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1937.

Ştefan Stănescu, * R.-Sărat, 1912.

§ Dan Botta, *Eulalii*. Buc., Luceafărul, 1931. — *Limite*. Buc., Col. Gândirea, 1936. — *Alkestis*, dramă. Buc., Col. Universul lit.

Dan Botta * Adjud, jud. Putna, 1907.

§ Const. Nissipeanu, *Cartea cu grimase*. Craiova, Radical, 1933. — *Metamorfoze*. Buc., unu, 1934. — *Spre ţara închisă în diamant*. Buc., unu, 1937.

§ Radu Boureanu, *Sbor alb*. Buc., Col. Azi, 1932. — *Golful sângelui*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Fata din umbră*. Buc., N.-C.-Rosidor, 1935. — *Viaţa spătarului Milescu*. Buc., N.-C. — *Romanticul Baikal*. Buc., C. R., 1938. — nuvele, 1936.

§ Radu Boureanu * Buc., 1905.

§ Emil Gulian, *Duh de basm*. Buc., 1934. — *Poemele lui Edgar Poe*, traduse din limba engleză de Emil Gulian. Buc., F. R. C. II, 1938.

Emil Gulian * Giurgiu, 1907.

§ Barbu Brezianu, *Nod ars*. Buc., 1930. — *Poezii* în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934.

Barbu Brezianu * 1908.

§ Jacques G. Costin, *Exerciţii pentru mâna dreaptă şi Don Quichote*. Buc., N -C.

§ Neculai Roşca, *Neutral*. Cernăuţi, Iconar, 1934. — *Punctul de plecare în teoria cunoaşterii la Im. Kant*. Cernăuţi, Iconar. — *Blocat*, poeme [citat].

§ Iulian Vesper, *Echinox în odăjdii*, itinerar liric. [Buc.], Iconar, 1933. — *Poeme de nord*, versuri [citat]. — *Constelaţii*, poeme. Buc., C. R., 1935. — *Primăvara în ţara fagilor*, roman. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Mircea Streinul, *Itinerar cu anexe în vis. Cartea pământului*. Cernăuţi, Iconar, 1934. — *Tarot sau călătoria omului*. Cernăuţi, Iconar, 1935. — *Comentarii lirice la poeme într'un vers de Ion Pillat* Cernăuţi, 1936. — *Opera lirică, 1929—1939*. Cernăuţi, 1939. — *Cele patru poeme în proză ale austriacului Georg Trakl*. Cernăuţi, 1939. — *Viaţa în pădure*. Buc., F. R. C. II, 1939.

Mircea Streinul * Cuciurul Mare, jud. Cernăuţi, 1910.

§ Traian Chelariu, *Exod*. Cernăuţi, Iconar, 1933 [cu portret]. — *Cântece de leagăn*. Mediaş, Lanuri.

§ Teofil Lianu, *Curcubeu peste ţară*. Buc., 1937.

§ Panait Nicolae, *Răstigniri*. Cernăuţi, Iconar, 1934.

Pentru poeţii bucovineni tineri: Aspazia Munte, Neculai Pavel, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*. Cernăuţi, Iconar, 1934.— Mircea Streinul, *Poeţii tineri bucovineni*. Buc., F. R. C. II, 1938.

ALTE ORIENTĂRI

§ Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor gingaşe*. Buc., C. N., 1926. — *Vedenii*. Buc., C. N. — *Pentru arta literară*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Incercări de precizie literară*. Buc., Bibl. Dimineaţa.

§ M. Ralea, *Révolution et Socialisme*, thèse. Paris, 1923. — *Contribuţii la ştiinţa societăţii*. Buc., Casa Şc., 1927. — *Ideia de revoluţie în doctrinele socialiste*. Buc., Casa Şc. [şi în l. franceză: *L'idée de révolution dans les doctrines socialistes*, thèse. Paris, 1923]. — *Introducere în sociologie*. Buc., [1927]. — *Problema inconştientului*. Iaşi. — *Ipoteze şi precizări în ştiinţa sufletului*. Buc., Casa Şc. — *Atitudini*. Buc., Casa Şc. — *Comentarii şi sugestii*. Buc., Casa Şc. — *Interpretări*. Buc., Casa Şc., 1927. — *Perspective*. Buc., Casa Şc., 1928. — *Memorial*, note de drum în Spania. Buc., C. N., 1930 [*Memorialul II*: Germania, Olanda, Anglia fragm. în *Adev. lit.*]. — *Valori*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Psihologie şi vieaţă*. Buc., F. R. C. II, 1938.

Notiţă biografică d. M. Ralea [*Indiscreţii şi Anecdote*] în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 Ianuarie 1939. [* Buc., 17 Aprilie 1896, tatăl magistrat Huşi, mama originară din Cahul].

§ Tudor Vianu, *Dualismul artei*. Buc., 1925. — *Fragmente moderne*. Buc., C. N., [1926]. *Masca timpului*. Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Imagini italiene*. Buc., Vremea, 1933. — *Idealul clasic al omului*. Buc., Vremea, 1934. — *Generaţie şi creaţie*, contribuţie la critica timpului. Buc., B. p. t., nr. 1441—42. — *Concepţia raţionalistă şi istorică a culturii*. Buc., 1929 [Extr. din *Arh. p. St. şi Ref. Soc.*]. — *Influenţa lui Hegel în cultura română*. Buc., Acad. Rom., 1933. — *Istoria esteticii dela Kant până azi în studii alese*. Buc., 1934. — *Arta şi frumosul*. Buc., 1931. — *Estetica*, I—II. Buc., F. R. C. II, 1934, 1936. — *Poezia lui Eminescu*. Buc., Col. Gândirea, 1930. — *Ion Barbu*. Buc., C. N., 1935.

§ D. I. Suchianu, *Despre avuţie*. Buc., Casa Şc. — *Aspecte literare*. Buc., Casa Şc. — *Puncte de vedere*. Buc., C. N., 1930. — *Manual de sociologie*. Buc., Adev., 1933. — *Curs de cinematograf*. Buc., Cultura rom.

§ H. St. Streitman, *Revizuiri*. Buc., C. N., 1922. — *Intre Da şi Nu*. Buc., 1929.

§ Eugeniu Speranţia, *Factorul ideal*, Oradea, 1929. — *« Pappilons » de Schumann. Despre principiul unic al vieţii, dramei şi frumosului. Replică la « Laokoon » de Lessing*. Buc., Cgt., 1934. — *Svonuri*. Buc., Casa Şc. — *Sus...* Buc., Cgt.— *Casa cu nalbă*, roman. Buc., C. R., 1926.

§ Pompiliu Constantinescu, *Mişcarea literară*. Buc., Bibl. Univ., nr. 144—146, 1927. — *Opere şi autori*. Buc., Ancora, 1928. — *Critice*. Buc., Vremea, 1933. — *Figuri literar*. Buc., Vremea, 1938. — *Tudor Arghezi*. Buc., F. R., 1940. — *Sainte-Beuve, Pagini de critică*, trad. F. R. C. II, 1940.

§ Şerban Cioculescu, *Brevia* [aforisme] în *Vremea* din 10 Ian. 1932. — *Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol (1905—1912)*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Viaţa lui I. L. Caragiale*. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Octav Şuluţiu, *Ambigen*. Buc., Vremea, 1935. — *Pe margini de cărţi*. Seria I. Sighişoara, Miron Neagu, 1938. — Braşov. *Braşov*. Buc., F. R. C. II, 1937.

§ Menger, *Statul viitor*, trad. de G. Bogdan-Duică. Buc., C. N., 1923. — G. Bogdan-Duică, *Viaţa şi opera lui Ion Ionescu dela Brad*. Craiova, 1922. — *Viaţa şi ideile lui Simion Bărnuţiu*. Buc., Arad. Rom., 1924. — Principalele opere critice sunt citate la autorii respectivi [v. Indicele].

Horia Teculescu, *Un dascăl al dascălilor : † Gh. Bogdan-Duică* în *Ţara Bârsei*, VI, 1934, nr. 6. — *In memoria lui G. Bogdan-Duică*. Cluj, C. R., 1935.

§ Eugen Ionescu, *Elegii pentru fiinţe mici*. Craiova, Cercul analelor rom., 1931. — *Nu*. Buc., Vremea, 1934.

Eugen Ionescu * Paris, 1909.

§ Lucian Boz, *Eminescu, încercare critică*. Buc., 1932. — *Carte cu poeţi*. Buc., Vremea, 1935.

§ Al. Bădăuţă, *Note literare*. Buc., Cartea vremii, 1927.

§ Al. Dima, *Tradiţionalismul lui Mihail Eminescu*. Turnu-Severin, Datina, 1929. — *Criza culturii româneşti*. Turnu-Severin, Datina, 1932. — *Aspecte şi atitudini ideologice*. Turnu-Severin, Datina, 1933. — *Motive hegeliene în scrisul eminescian*. Sibiu, 1934. — *Al. Odobescu, privire sintetică asupra operei şi personalităţii*. Sibiu, Thesis, 1935. — *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, studii şi comentarii. Craiova, Ramuri, 1938. — *« Cei mai rodnici ani ai vieţii » lui George Coşbuc. Poetul la Sibiu*. Sibiu, Thesis, 1938. — *Conceptul de artă populară*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Sibiu*. Buc., F. R., 1940. — *Localismul creator. Definirea şi justificarea lui* în *Familia*, 1934, nr. 2.

§ N. Roşu, *Dialectica naţionalismului*. Buc., C. N., 1935. — *Orientări în veac*. Buc., Cgt. [1937]. — *Critică şi sinteză*. Buc., Col. Universul lit.

§ I. Botez, *Aspecte din civilizaţia engleză*. Iaşi, 1912 ; ultima ed. Buc., N.-C.

§ Nicolae Petrescu, *Anglia*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Petru Comarnescu, *Homo americanus*. Buc., Vremea, 1933. — *America văzută de un tânăr de azi*. Buc., 1934. — *Chipurile şi privelişlile Americii*. Buc., Cgt., 1940.

§ V. V. Stanciu, *Altă lume (Insemnări dintr'o călătorie în America)*. Buc., 1927.

§ C. L. Flavian, *Impresii din America*. Buc., Vremea, 1934.

§ I. Marius Mircu, *N'am descoperit America*. Buc., Cultura pop., 1937.

§ Haig Acterian, *Pretexte pentru o dramaturgie românească*. Buc., Vremea, 1936. — *Shakespeare*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ C. Antoniade, *Machiavelli, omul, timpurile, opera*, I—II. Buc., C. N. — *Renaşterea italiană, Trei figuri din Cinquecento : Pietro Aretino, Francesco Guicciardini, Benvenuto Cellini*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Figuri din Cinquecento : Principese, curteni şi curtizane*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Alice Voinescu, *Montaigne, omul şi opera*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Aspecte din teatrul contemporan*. Buc., F. R., 1941.

§ G. M. Cantacuzino, *Arcade, firide şi lespezi*. Buc., C. R., 1932.— *Izvoare şi popasuri*. Bucureşti, F. R. C. II, 1934. — *Palladio*, essai critique. Buc., C. R., 1935. — *Pătrar de veghe*. Buc. C. R., 1928.

§ Em. Ciomac, *Viaţa şi opera lui Richard Wagner*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Poeţii armoniei*, I. Buc. F. R. C. II, 1936.

§ Ion Sân-Giorgiu, *Goethe*, I. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Lirica lui Goethe* [trad.]. Buc., Adev. — *Freamăt*. Buc., Flacăra, 1915. — *Arcul lui Cupidon* [versuri]. Buc., 1932. — *A doua primăvară*, versuri. Buc., Col. Universul lit. — *Masca*, piesă repr. T. N., st. 1923/24 — *Femeia cu două suflete*, piesă în 3 acte repr. T. N., st. 1924/25. Buc., 1925. — *Duduca Sevastiţa*. Buc., Col. Universul lit., 1939.

§ I. Petrovici, *O sărutare*, piesă repr. T. N., st. 1901/902. — *Teoria noţiunilor*, ed. II, Buc., Casa Şc., 1924. — *Probleme de logică*, ed. II, Buc., Casa Şc., 1924. — *Amintiri universitare*. Buc., 1920. — *Introducere în metafizică*. Buc., Casa Şc., 1924. — *Studii istorico-filosofice*. Buc., Casa Şc., 1925. — *Cercetări filosofice*, ed. II. Buc., Casa Şc., 1926. — *Noi cercetări filosofice*. Iaşi, 1911. — *Raite prin ţară*. Buc., Bibl. Univ., 1926. — *Momente solemne*, discursuri. Buc., 1927. — *Felurite*. Buc., Casa Şc., 1928. — *De-asupra sbuciumului*. Buc., Casa Şc., 1932. — *Rotogoale de lumină*. Buc., Casa Şc., 1934. — *Titu Maiorescu*, 1840—1917. Buc., Casa Şc. — *Din cronica filosofiei româneşti*. Buc., B. p. t., nr. 1299. — *Din amintirile unui fost dregător*. Buc., B. p. t. nr. 1331. — *Viaţa şi opera lui Kant*. Buc., Casa Şc., 1937. — *Schopenhauer*. Buc., B. p. t. nr. 1490 —1492. — *Văzute şi trăite*. Buc., Bibl. Dimineaţa nr. 69. — *Figuri dispărute*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Amintiri din Italia*. Buc., 1937. — *Al doilea Volum de Impresii din Italia*. Buc., Casa Şc.,1938. — *Amintirile unui băiat de fami ie*. Buc., F. R. C. II, 1938

§ Marcu Beza, *Cartea cu amintiri*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Gr. Trancu-Iaşi, *Amintiri ieşene*, 1929 Buc., 1933.

§ Gr. Tăuşan (Petronius), *Criterii şi evocări*. Buc., Casa Şc., 1935. — *Orientări filosofice*. Buc., B. p. t., nr. 1487—1488.

§ Eugen Herovanu, *Oraşul amintirilor*. Buc., Adev., 1936.

§ C. Gane, *Prin viroage şi coclauri*. Buc., C. N., 1928. — *Dincolo de sbuciumul veacului*. Buc., Cgt., 1939. — *Intâmplarea cea mare*. Buc., C. R., 1929.

§ Cora Irineu, *Scrisori Bănăţene*. Buc., C. N.

Barbu Lăzăreanu, *Cora Irineu*, necrolog în *Adevărul*, nr. 12.620, 1925.

§ Gh. I. Brătianu, *File rupte din cartea războiului*. Buc., C. N. [publ. întâiu în *Neamul românesc* 31 Mai, 1 Noemvr. 1918 şi 9 Martie 1919]. — *Napoleon III et les nationalités*. Paris, 1934. — *O enigmă şi un miracol istoric, poporul român*. Buc. F. R. C. II, 1940.

§ Al. Rosetti, *Note din Grecia*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Eugen Goga, *Două Siberii*. Buc., C. Sfetea, 1916. — *Cartea facerii*. Buc., C. N. [1929].

§ C. Kiriţescu, *Printre apostoli*. Buc., C. R., 1929. — *Porunca a zecea*. Buc., C. R. — *Flori din grădina copilăriei*. Buc., C. R., 1933. — *In slujba unei credinţe*. Buc., C. R., 1933. — *Cenzura filmelor cinematografice*. Buc., C. R., 1934. — *Făclii stinse*, portrete de dascăli. Buc., C. R., 1938.

§ Sărmanul Klopştock, *Trilogia dragostei*. Buc., 1933. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul*, Uvertura *(Copilăria — Adolescenţa)*. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul. Biblia unui trecut. 1879—1925*. II. Buc., F. R. C. II, 1925. — *Meduza*. Buc., N.-C., 1938. — *Ginta latină*. Buc., C. N.

§ Gh. D. Mugur, *Florile*, note şi impresii. Buc., 1928.

§ Nely [N. D. Cocea], *Poet-Poetă*, roman cu o prefaţă de Gr. Pişculescu. Buc., 1898. — N. D. Cocea, *Ignoranţă*. Buc., 1924. — *Vinul de viaţă lungă*. Buc., C. N., 1931. — *Fecior de slugă*. Buc., C. N., [1933]. — *Pentr'un petec de negreaţă*. Buc., Univ.-Alc., 1934 ; ed. II, 1935. — *Nea Nae*. Buc., Univ.-Alc., 1935. etc.

§ Vasile Savel, *Intre reţele*. Buc., C. R., 1919. — *Pribeag*. Buc., Gutenberg, 1920. — *Intr'un sat de contrabandişti*. Arad, [1920]. — *Miron Grindea*. Buc., 1921. — *Vadul hoţilor*, roman. Buc., 1926. — *Seara a 13*. Buc., 1927. — *Secerătorul viei*, ed. II. Buc., 1940. — *Contimporanii*, schiţe şi portrete literare. Arad, 1920.

V. Savel ar fi fost nepotul lui V. Conta.

§ Ludovic Dauş, *Akmintis*, fantazie dramatică repr. T. N., st. 1898/99 în *Literatură şi artă română* 1897—98. — *Eglé*, poem dramatic, repr. T. N., st. 1902/903. Buc., 1901. — *Blestemul*, tragedie în 3 acte. Buc., 1904. — *Patru săbii*, piesă repr. T. N., st. 1902/903. — *Doamna Oltea*, poem dramatic, repr. T. N., st. 1904/905. Buc., Minerva, 1906. — *Cumpăna*, piesă repr. T. N., st. 1912/913. — *Vlad Ţepeş*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *Spre moarte*. Buc., 1897. — *Străbunii*, roman istoric. Buc., 1900. — *Duşmani ai neamului*, roman. Buc., 1904. — *Iluzii*, roman. Buc., Minerva, 1908. — *Satana*, nuvele. Buc., B. p. t. nr. 732. — *Valea albă*, poem dramatic în 3 acte. Buc., 1919. — *Drăceasca schimbare de piele*, roman. Buc., Ancora, [1927]. — *Asfinţit de oameni*, roman. Buc., Adev., 1932. — *O jumătate de om*, roman. Buc., Adev., 1937. — Etc.

Din amintirile mele în *Jurnalul literar*, I, 4, 22 Ian. 1939.

Ludovic Dauş * Botoşani 1875.

§ D. V. Barnoschi, *Originile democraţiei române*. Buc., V. R. — *Cărvunarii sau viaţa sbuciumată, dragostea şi moartea tragică a lui Ionică Tăutu*, ed. II Buc., Cultura rom. ; ed. III *Cărvunarii* poveste istorică 1823—1827. Buc., Bilete de papagal, 1928. — *Nudismul*, educaţie şi reeducaţie psiho-sexuală. Buc., Cultura rom. — *Ahileion Nudist-Palace*. Buc., Cultura rom., 1931 — *Neamul coţofenesc*. Buc., Cultura rom., — *Răfueli boereşti : A suta necredinţă, Işlicul fruntăşii*.

Buc., C. R., 1932. — *Mărturisirea trupului*, II: *Rumilia*. Buc., N.-C. — *Conspirația Dărmănescului*. Buc., C. R., 1936.

§ Sandu Teleajen, *Lacrimi de copii*, poezii. Ploești, 1912. — *Au înflorit castanii*, cântece și balade. Iași, 1924. — *Casa cu mușcate albe*, nuvele și schițe. Iași, 1925. — *Poveștile lui Hinu Ion*. Buc., Bibl. Dimineata nr. 22, 1925. — Sandu Teleajen și Adrian Pascu, *Cuiburi sfărâmate*, dramă în 3 acte. Iași, 1925. — Sandu Teleajen și Adrian Pascu, *Craiul vânt*, poem dramatic în 3 acte. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 123—24, 1926. — Sandu Telejen, *Moșnenii*. Arad. Bibl. Semănătorul no. 151, 152, 1927., — *Porunca inimii*, roman. Iași, 1933. — *Drumul dragostei*, roman. Buc., C. N., 1934. — *Turnuri în apă*, roman. Buc., Cgt., 1935. — *O fată singură*, roman. Buc., Cgt.,1937. — *Legiunea de onoare*, roman. Buc., 1940.

Sandu Teleajen [actorul Alex. Morcovescu] * Ploești 1893.

§ Ioan Peretz, *Pui de cuc*, piesă repr. T. N., st., 1918/19. — *Bimbașa Sava*, piesă în 5 acte repr. T. N., st. 1918/19. Buc., 1918. — *Premergătorii*, piesă repr. T. N., st. 1919/20. Buc., Casa Șc., 1921. — *Mila Iacșici*, dramă în 5 acte în versuri, repr. T. N., st. 1919/20. Buc., Soc., 1920. — *Teatru*, pagini alese. Buc., Casa Șc., 1922.

§ Romulus Voinescu, *Povara*, piesă repr. T. N. st. 1923/24. — *Detectivul*, piesă repr. T. N., st. 1925/26.

§ Mihai Pașcanu, *Moartea Cleopatrei*, piesă repr. T. N., st. 1921/22. Buc., C. R., 1920.

§ Al. Sabaru, *Cain*, dram în trei acte. Buc., Bibl. T. N., nr. 16. — *Cealaltă lege*, dramă în 3 acte [citat].

§ Al. Kirițescu, *Invinșii*, piesă repr. T. N., st. 1913/14. — *Marcel și Marcel*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Florentina*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *Lăcustele*, piesă repr. T. N., st. 1930/34. — *Gaițele*, piesă repr. T. N., st. 1932/33 și 34/35. [*Cuib de viespi*]. — *Borgia*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

§ Valeriu Mardare, *Omul fără identitate*, piesă repr. T. Regina Maria, 1933. — *Haidem la teatru*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — *Cameleonii*, piesă repr. T. N., st. 1940/41.

§ Mircea Ștefănescu, *Frământări*, piesă repr. T. N., st. 1926/27.—*Comedia zorilor*. Buc., Vremea.— *Veste bună*, piesă repr. T. N.,st. 1935/36.

§ Mircea Rădulescu, *Leii de piatră*, poezii. Buc., 1914; ed. III, Buc., Soc., 1924. — *Eroice*, poezii. Buc., 1915; ed. II. Buc., C. R., 1921. — *Suflet și uzină*, poezii de războiu. Buc., 1919. — *Sufletul patriei* (poezii eroice). Buc., C. R., [1921]. — *Rap odii românești*. Buc., Casa Șc. — *Poeme pentru Galateea*. Buc., 1925. — *Legenda Coroanei*, poem dramatic în versuri [citat]. — *Serenada din trecut*, comedie istorică în patru acte în versuri, repr. T. N., st. 1921/22. Buc., C. R., 1921. — *Bizanț*, dramă istorică în 4 acte în versuri, repr. T. N., st. 1924/25. Buc., Soc., 1924. — *Petronius*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Maria din Mangop*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — Mircea Rădulescu și C. Moldovanu, *Pe-aicea nu se trece*, poem eroic în versuri: Buc., H. Steinberg, 1918 [o ediție ant. la Iași; repr. T. N. Iași 10 Mai 1917]. — Mircea Rădulescu și Alfred Moșoiu, *O noapte la Mircești*, fantazie în versuri. Buc., 1920. — *Portrete și amintiri*. Buc., Soc., 1924.

§ G. Ciprian, *Omul cu mârțoaga*, comedie în 4 acte, repr. T. N., st. 1927/28. Buc., 1928. — Ion Luca și G. Ciprian, *Iuda*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — Ciprian, *Capul de rățoi*, piesă repr. în turneu st. 1940/41. — *Soț ori fărdă*, roman. Buc., Cgt., 1936.

§ Tudor Mușatescu, *Vitrinele toamnei*. Câmpulung, 1926.— *Nudul lui Gogu*, schițe vesele. Buc., Curierul judiciar, 1928. « *Ale vieții valuri* », schițe vesele. Buc., [1932]. — *Mica publicitate*, roman. Buc., Cgt., [1935]. — *Titanic vals*, comedie în 3 acte, repr. T. N., st. 1932/33. Buc., Adev. [1933]. — *Panțarola*, comedie în 3 acte repr. T. Mic, 1928. — *Sosesc diseară* [*Chestiuni familiare*] repr. T. R. M., 1932 și T. N. st. 1936/37. — « *Escu* », comedie în trei acte repr. T. N., st. 1933/34. — *Licurici*, piesă repr. T. N., st. 1935/36. — Alte piese citate: *T. T. R.*, două acte în versuri. — *Datoria*, dramă în trei acte repr. T. N. Craiova, 1925.

§ Paul I. Prodan, *Teatrul românesc în război*. Buc., 1921.

§ George Mihail-Zamfirescu, *Flamura albă... suflete și chipuri prinse în vârtejul morții*. Satu-Mare, Icoane maramureșene, 1924. — *Gazda cu ochii umezi*, nuvele. Bibl. Dimineața, 1926. — *Madona cu trandafiri*. Buc., C. N., 1931. — *Maidanul cu dragoste*, I—II. Buc., N.-C., 1933. — *Sfânta mare nerușinare*, I—II. Buc., C. R., 1935. — *Cântecul destinelor*. Buc., N.-C., 1939. — *Proză* în *Rev. Fund. Reg.*, V—VI, 1938—1939. — *Sam, poveste cu mine, cu tine, cu el* în *Familia*, VI, 1939, nr. 6—7.— *Cuminecătura*, comedie tragică, repr. T. N. Cernăuți. Buc., Umanitatea, 1925. — *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în 3 acte Buc., S. A. D. R., 1927. — *Idolul* și *Ion Anapoda*, comedie amară în 3 acte. Buc., C. R., 1935. — *Mărturii în contemporaneitate*. Buc., F. R. C. II, 1938.

G. M.-Zamfirescu † 8 Oct. 1939 în vârstă de 40 ani.

§ N. M. Condiescu, *Conu Enake*. Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Insemnările lui Safirim*, roman I. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Peste mări și țări*. Buc., F. R. C. II, 1936 [după o ediție mai veche].

N. M. Condiescu † 15 Iunie 1939.

§ Ion Dongorozi, *Filimon Hâncu*, nuvele și schițe. Buc., C. R., 1924. — *La hotarul dobrogean*, nuvele și schițe. Craiova, Scrisul rom., 1924. — *Cum s'o despărțit Tanti Veronica*, nuvele și schițe. Craiova, Scrisul rom. — *Socoteli greșite*. Craiova, Scrisul rom., 1926—. *Țucu*, nuvele și schițe. Craiova, Scrisul rom., 1931. — *Reprezentație de adio*. Craiova, Scrisul rom., 1932. — *Escapadă*. Craiova, Scrisul rom., 1936. — *Signor Berthelotty*, schițe. Arad. Bibl. Semănătorul, nr. 130—31. — Etc.

Ion Dongorozi * Tecuci, 1894.

§ Ioachim Botez, *Insemnările unui belfer*. Buc., F. R. C., II, 1935.

§ Dinu Nicodin, *Lupii*. [Buc., 1933].

§ G. Călinescu, *Giovanni Papini*, *Un om sfârșit*, în românește de... Buc., C. N., 1923. — *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*. Roma, Libr. di scienze e lettere, 1925. — *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*. Roma, Libr. di scienze e lettere, 1930. — *Viața lui Mihai Eminescu*. Buc., C. N., 1932; ed. III [cu aparat critic] Buc., F. R. C. II, 1938. — *Opera lui Mihai Eminescu*. I. *Filosofia teoretică*, *Filosofia practică*. Buc., C. N. [1934]; II—III: *Cultura*, *Descrierea operei*. Buc., F. R. C. II, 1935; IV—V: *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic*. *Tehnica*. *Analize*. *Eminescu în timp și spațiu*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Viața lui Ion Creangă*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*. Buc., F. R., 1941. — *Principii de estetică*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Poesii*. Buc., C. N., 1937. — *Cartea nunții*, roman. Buc., Adev., 1933. — *Enigma Otiliei*, I—II, roman. Buc., N.-C., 1938.

§ Sylvius Rolando, *Ne leagă pământul*, roman. Buc., Casa Șc. — V. Papilian, *In credința celor șapte sfeșnice*, I—II, roman. Cluj, Gând românesc, 1933. — *Sufletul lui Faust*, nuvele. Cluj, Ardealul, [1928]. — *Cerurile spun*, mister creștin ortodox. Sibiu, Viața ilustrată. — *Fără limită*, roman. Buc., Cgt. — *Vecinul*, nuvele. Buc., Cgt. — [Citate. *Alt glas*, piesă, Oradea, Familia. — *Un optimist incorogibil*, comedie. Cluj]. — *De dincolo de râu*. nuvele. Buc., Col. Univ. lit., 1939.

§ Sabin Velican, *Pământ viu*, roman. Buc., Soc., [1939].

§ Stejar Ionescu, *Domnul dela Murano*. Iași, V. R., 1928.

Stejar Ionescu în *Orașul nostru*. Iași, I, nr. 10 din 11 Iulie 1928.

§ Alexandru Mironescu, *Oamenii nimănui*, roman. Buc., Eminescu, 1937. — *Destrămare*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Alexandru Sahia, *U. R. S. S. azi*. Craiova, Ramuri, 1935. — *Ploaia de Iunie* în *Nuvele inedite*. Buc., Adev. — *Proză* în *Vremea*, *Viața literară*, *Azi*, etc.

† *Alexandru Sahia*, *amintiri din liceu* în *România de azi* V, 1937, nr. 13 din 1—15 Aug.

Alex. Sahia [Alex. Gh Stănescu] * com. Mânăstirea, jud. Ilfov.

§ Mircea Damian, *Eu sau frate-meu?* Buc. — *Celula Nr. 13*. Buc., Vremea, 1932. — *Două și-un cățel*. Buc., Cgt., [1933]. — *București*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Deacurmezișul*. Buc., Univ.-Alc., [1935]. — *Om*. Buc., C. R., [1936[.

§ Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*. Buc., C. N.

§ Neagu Rădulescu, *Dragostea noastră cea de toate zilele* [citat]. — *Nimic despre Japonia*. Călărași, Pământul, 1935. — *Sunt soldat și călăreț*, roman. Buc., N.-C., [1936]. — *Turnul Babel*. Buc., Cgt., 1941.

§ N. Crevedia, *Bulgări și stele*. Buc., Col. Gândirea, 1932. — *Maria*, poezii. Buc., C. R., 1938. — *Dă-mi înapoi grădinile*, poesii. Buc., Ed. București, 1939. — *Bacalaureatul lui Puiu*. Buc., Cgt., 1933. — *Dragoste cu termen redus*. Buc., Cgt., 1934. — *Buruieni de dragoste*, ed. II. Buc., Cgt., [1936].

N. Crevedia * Crevedia-Mare, jud. Vlașca, 24 Noemvrie 1902, st. v.; după mamă oltean.

§ Ion Iovescu, *Nuntă cu bucluc*. Buc., Cgt., 1936. — *O daraveră de proces*. Buc., Cgt., 1941.

§ Mihail Lungianu, *Insăilări*. Pitești, 1914; ed. IV, C. R. — *Zile senine*, icoane dela țară. Buc., Minerva, 1914. — *Mucenicii neamului*. Buc., H. Steinberg, [1922]; ed. II. C. R., 1927. — *Din țara lui Alb Impărat*. Buc., Cgt. — *Comoara lui Prâslea*. Buc., Cgt. — Etc.

§ George Dorul Dumitrescu, *La fetița dulce*. Buc., C. R., 1933.

§ B. Iordan, *Vitrina cu păpuși de porțelan*. Bolgrad, 1934. — *Normaliștii*. Bolgrad, 1933. — *Invățătorii*. Buc., Cgt., 1935. — B. Jordan-V. Munteanu, *Revizori și inspectori*. Buc., Cgt. — B. Jordan, *Pământul Ispitelor (Delta)*. Buc., Adev. — *Satele*. Buc., Cgt., 1938. — *Greta Garbo*, vieața romanțată a celei mai mari vedete a ecranului. Buc., Cgt., 1939. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*, tragicul destin al unui mare scriitor. Buc., Cgt., 1939.

Alina B. Jordan, *Ivanușca Duracioc*. Buc., Cgt., 1937. — *Pasărea Raiului*. Buc., Cgt., 1939.

§ Macedoneanul N. Batzaria a scris numeroase cărți despre Orientul imediat: *România văzută de departe*. Buc., V. R. — *Spo-*

vedanii de cadâne. Buc., V. R. — *Turcoaicele*. Iaşi, V. R., *Foi volante*. — *Sărmana Leila*, roman din viaţa cadânelor, ed. II. Buc., C. R., 1925. — *Din lumea Islamului. Turcia Junilor Turci*. Buc., Ancora. — *Colina îndrăgostiţilor*, etc.

§ Pavel Dan, *Urcan bătrânul*, nuvele. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Al. Lascarov-Moldovanu, *Povestirile lui Spulber*. Craiova, Ramuri. — *In grădina lui Naş Muşat*. Buc., C. R., 1926. — *Domnul Preşedinte*, nuvele. Buc., C. R., 1928. — *Biserica năruită*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Omul care tace*... Buc., Adev., 1935. — *Mamina*. Buc., Cgt., 1934. — *Tătunu*. Buc., Cgt. — *Romanul furnicei*. Buc., Cgt., 1936. — *Intoarcerea lui Andrei Pătraşcu*. Buc., Cgt., 1936. — *Vieţile sfinţilor*, IV. Buc., Cgt., [1936]. — *Drumuri*, In valea umbrei morţii sub cer însemnat. Amintiri. Buc., Cgt. — *Cardinal Wiseman, Fabiola sau Biserica din Catacombe*, trad. Buc., Cgt.— *Oliver Goldsmith, Preotul din Wakefield*, trad. Buc., Cgt., 1940. — *B. de Saint-Pierre, Paul şi Virginia*, trad. Buc., Cgt. — S. Smiles, *Ajută-te singur*... trad. Buc., Cgt. — *Sir John Lübbock, Fericirea de a trăi*, trad. Buc., Cgt.

§ G. Banea, *Zile de lazaret*, jurnal de captivitate şi spital. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Vin apele*! schiţe şi amintiri dobrogene. Buc., Casa Şc., 1940.

§ Radu Tudoran, *Oraşul cu fete sărace*. Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Drumeş, *Sfântul părere*, roman. Buc., C. R. — *Invitaţia la vals*, roman. Buc., Vremea; ed. V, Col. Univ. lit., 1941. — *Cazul Magheru*, roman, ed. III. Buc., Univ., 1941. — *Scrisoarea de dragoste*, roman. Buc., Col. Univ. lit., 1938. — *Ioana d'Arc*, cronică istorică în 9 tablouri. Buc., Vremea. — *Năluca*, dramă în trei acte. Buc., Col. Univ. lit. — *Trei comedii (Scoala nevestelor, Liniştea soţului, Calul de curse)*. Buc., Col. Univ. lit.

§ Petre Bellu, *Apărarea are cuvântul*, roman, cu o prefaţă de Panait Istrati, ed. II. Buc., Col. celor 15 lei. — Etc.

§ Florica Mumuianu, *Joc în timp*, poeme. Buc., C. R., 1934.

§ Florica Obogeanu, *Versuri*. Craiova, Pământ şi suflet oltenesc.

§ Maria Banuş, *Ţara fetelor*. Buc., Cultura pop., 1937. — *Rainer Maria Rilke, Poeme*, trad. din l. germană. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Reymonde Han, *Cartea dimineţii*. Buc., 1939.

§ Igena Floru, *Prinţul fericit* de Oscar Wilde în rom. de... Buc., C. N., 1922. — *Basme englezeşti*. Buc., C. N., 1923. — *Fără reazem*, piesă în 3 acte, repr. T. N., st. 1920/21. Buc., 1922. — *Nuvele*. Buc., C. N., 1926. — *Fragmente* în *Conv. lit.*, LXVII, 1934.

Paginile de teatru inedit şi de proză pe care le-am văzut nu ni s'au părut a merita tiparul: *Neînţelegere*, scenetă, datată 3 Mai 1914 [studentă an. III]; *Martie la ţară* 1924; *Recepţie după cununie*, frânturi de conversaţie; teatru.

Din manuscrisele Igenei Floru:
Inst. » Moteanu [sic]

Eugenia I. Floru
Concurs la Limba Română
Scrisóre către o prietenă

14 Iunie 1904
Bucureşti

Dragă Eliso,

Mĕ ţin de făgăduiala ce ţi-am dat, de a-ţi scrie cum am reuşit cum am reuşit [sic] la examen. Tu ce mai faci? Ai dat vreun examen? Eu am dat până acum vre-o patru. La tóte am reuşit, dar cel mai bine am eşit la L. Franceză. Iată cum am dat acest examen: După ce am dat inscrisul cu d-nul Laurian, am mai stat puţin şi am intrat în clasă, pentru oral. Am aşteptat o mulţime, căci Institutul nostru a fost ascultat aprópe cel din urmă. Tóte am sciut şi am reuşit bine. Douĕ am luat 10, două 8 şi restul 9. D-nul Laurian a fost cel mai bun dintre Profesorii de până acum. La Matematică iară am eşit f. bine cu nota 9. Doresc ca şi tu să treci bine tóte examenele şi te sărut cu drag. Prietena ta care te doresce.

Eugenia I. Floru
forte bine 10
[indesc]

D-Salle
D-rei
Elisa I. Teodorescu
La
Călăraşi

•

1 Martie 1911

Eugenia Floru
Clasa VIII

[sigiliu] Şcóla secundară de gradul al II. Bucuresci
10 (zece)
E. I.

Lucrare în scris la Pedagogie
Despre sentimentul frumosului

Sentimentul frumosului este unul din cele mai înalte sentimente ce pot încolţi în sufletul omului. Ca toate sentimentele superioare, el se află întotdeauna numai în oamenii superiori, sădit în ei de natură, şi se desvoltă cu totul independent de sentimentele lui egoiste. Acest sentiment în sufletul omului iubitor de frumos, poate lua tot felul de proporţii. La unii, el e redus la plăcerea pe care o simt, când toate simţurile lor sunt mulţumite, când de exemplu, au făptuit o lucrare potrivită cu forţele lor. De multe ori, am simţit şi eu, această stare, care cred că dă impresia fericirii. Mi-aduc aminte, că steteam într'o iarnă, pe seară într'o odae plăcut încălzită. La piano era aprinsă o lumânare şi cineva cânta o sonată de Beethoven. Pe fereastră, vedeam afară pomii îndoindu-se sub crivăţ şi trosnind.

La alţii sentimentul frumosului e mai desvoltat. Ei se bucură de câte ori văd, aud sau simt ceva frumos şi plăcut. Sunt fericiţi când văd un peisaj frumos, o [sic] joc de lumini şi umbre, de colori; tot aşa când aud fâşiitul vântului prin frunze, greerii în nopţile de August, picăturile de ploaie în nopţi de Septemvrie. Ei se bucură de aceste impresii ce le vin din afară şi, poate fără să ştie de ce, e fericit. Aşa e, mult cântatul nostru păstor, aşa sunt în general ţăranii noştrii [sic]. Dacă acest sentiment e cultivat, el se poate desvolta, împuternici, extinde. Astfel, acel ce a admirat peisajele naturii, va admira acum şi tablourile, ce înfăţişează natura, cel ce a iubit fâşiitul frunzelor, va iubi acum şi muzica lui Beethoven.

Sunt în sfârşit alte feluri de oameni, la care iubirea de frumos, e o pasiune de care împinşi ei aleargă toată viaţa în căutarea ei. Astfel sunt adevăraţii artişti, care iubesc pasionat artele şi frumosul, pentru fericirea de a le iubi, iar nu pentru a se ridica, pe ei înşişi prin căutarea lor. Cum am mai spus, acest sentiment, când e adevărat, e cu totul despărţit de egoism. Astfel un scriitor mare, când i se va propune o schimbare în detrimentul frumosului, a unei opere a lui, va refuza să facă acea schimbare, cu toate că ştia că prin această [sic] îşi strică multe proiecte de viitor. Câţi artişti nu s'au văzut uitându-se pe sine în faţa unei frumuseţi ne mai văzute? — Cei vechi, contopiau binele cu frumosul, şi întrebuinţau pe acesta din urmă, pentru conducerea mulţimei.

Foloasele pe care le avem dela acest sentiment, care e mai întotdeauna înăscut sunt nenumărate. — Ele fac pe om fericit, tocmai fiindcă îl ridică din sfera grijilor de toate zilele şi-l fac să trăiască o altă viaţă. Ele îl fac mai bun, mai generos, mai iubitor de omenire, de natură, de viaţă. Puţine sunt acele sentimente, care, odată ce ni le-am descoperit, să ne mângâie, să ne însoţească pretutindeni şi să nu ne lase, nici să nu ne decepţioneze niciodată. Nici nu mai vorbesc de artiştii creatori, care trebue să se simtă fericiţi ca nişte zei, văzând că din mâinile lor a ieşit o operă, căreia i-ar trebui numai infinit de puţin, ca să fie însăşi natura.

In şcoli, ar trebui, să căutăm să desvoltăm cât mai mult, acest sentiment atât de folositor vieţei. Dacă marea majoritate a mulţimei ar avea în puţină măsură sentimentele frumosului, ar fi mult mai puţin nenorociţi, mult mai puţin blazaţi înainte de vreme, mult mai puţin decepţionaţi de viaţă. Se spune despre celebrul logician John Stuart Mill, că la 25 de ani, îşi pierduse toate iluziile, căutase să găsească toate adevărurile şi natural nu găsise nimic, se desgustase de ştiinţă şi de viaţă şi era gata să se sinucidă. — Din întâmplare însă, s'a apucat de studiul muzicei şi peste puţin timp a devenit omul cel mai iubitor de viaţă şi poate şi cel mai fericit. — Frumosul ar putea fi înţeles, mai mult, ori mai puţin de majoritatea omenirei, dacă aceasta ar avea oarecare cultură îndreptată înspre această parte, căci el nu se ascunde ca adevărul, nu se învălue în infinit, ci se arată tuturor ochilor, în tot minutul, iar ochii n'au decât să se deschidă, ca să prindă fericirea.

•

17 Martie 1911

Eug. Floru
Cl. VIII-a
[Sc. sec. de gr. II]

10 (zece)
V. G.

Lucrare în scris la L. Română
Planul analizei poemei eroice
« Dan Căpitan de plaiu »

Introducere.

« Dan Căpitan de Plaiu » e o poemă eroică.

Locul ce îl ocupă ea printre poemele eroice ale lui Alexandri întâi, apoi printre poemele eroice ce au fost vreodată scrise în româneşte. Asemănări şi deosebiri între ea şi celelalte (asemănări: scrise în tonul popular sunt toate, subiectul e un fapt adevărat din istoria ţării, frumoase tablouri din natură, sentimentul patriotic foarte pronunţat, deosebiri: Dan, are mai multă poezie, mai multe elemente de extraordinar, de basm, mai multă asemănare cu poezia populară).

Desvoltare.

Fond. — Sentimentele principale cuprinse în ea — (iubirea de ţară, iubirea de natură, mândria, puterea supranaturală care conduce braţul celui ce-şi iubeşte patria — în câteva cuvinte tipul unui viteaz Român şi personificarea dragostei de moşie a poporului nostru în trecut).

Desfăşurarea gândurilor şi sentimentelor în mijlocul naturii, influenţate de ea.

Descrierea vieţii acelor timpuri şi a simţirilor ce conduceau pe oamenii de atunci. — Sentimentul de mândrie pentru ţară. — Amintiri din timpurile glorioase. — Devotamentul lui Dan şi a lui Ursan pentru ţara lor. — Caracterizarea mai intimă a celor doi eroi. Cum ne apar ei ca tovarăşi, în intimitate, ca oameni. Prietenia lor. Dragostea unuia pentru celălalt. Figura Fulgii. — Personificarea tinereţei, iute la avânt, plină de viaţă şi de dragoste pentru lume şi pentru tatăl său. Mândria şi iscusinţa Românului Dan, renunţarea de sine, în clipa morţii lui Ursan, demnitate şi credinţă în Dumnezeu.

Multe elemente lirice—reflecţii de-ale poetului. Infrăţirea unui Muntean cu un Moldovean, e idee nouă şi nu populară, e a autorului. Multe aprecieri lirice.

Multe elemente de basm. Fulga, figura ei se regăseşte în basme. O fată care are calităţi de băiat, în care se şi schimbă la urmă.

Lupta cu Tătarii.

[Observ. prof. cu roşu: Viaţa de atunci? Caracterele reies mai mult din acţiune (povestire). Poezie epică].

Formă.

Minunate descrieri de natură — tablouri diferite. Regăsim pe Alexandri din pasteluri. — Tabloul apusului de soare, în care apare herghelia. — Mersul lui Dan cu Ursan în noapte. — Descrieri foarte naturale şi vioae. — Imblânzirea cailor de Fulga. — Multă poezie, adevăr, realism şi fantezie. — Comparaţii, metafore frumoase. Onomatopee. — (Un tropot de copite, etc.). — Descrierea caracterelor şi înfăţişării făcute cu puţine cuvinte [Prof. cu roşu: Portrete] Versul e curgător şi natural, potrivit sentimentelor ce exprimă pe rând.

Concluzii.

In ce stă frumuseţea acestei poeme. — Mai ales în caracterul eroului, în tablouri, şi în naturaleţa descrierilor.

•

O scrisoare a Igenei F. c. Iza Sion:

Duminica 9 Ianuarie

Dragă Iza. Nu vreau să mă gândesc la tot ce vei fi zicând tu în gândul tău despre mine. După ce ne-am întâlnit în ziua aia memorabilă de Septembrie şi am mers împreună până la statuia lui Ion Brătianu unde ne-am despărţit. Deşi te întrebasem de mai multe ori numele satului în care te duceai la ţară — l-am uitat! Crede-mă şi nu mă judeca prea aspru — dragă Izule. Tu ştii cât de extrem de zăpăcită — sunt — cum n'am niciun fel de memorie — nici chiar afectivă — şi cât de puţin se poate conta pe mine în raporturile mondene! Nu mult după aia — poate peste o săptămână sau zece zile m'am retras ca şi tine din proprie voinţă — în sihăstrie — la Tecuci — de unde am vrut să-ţi scriu adesea — dar — uitasem complet adresa. Nu-mi aminteam decât: judeţul Vaslui şi mi se pare că nu era destul; Inchipuieşte-ţi adresa: D-rei Iza Sion — Judeţul Vaslui!... Şi mă gândeam că suntem — relativ aproape şi mi-era foarte necaz. Poate chiar ne-am fi putut vedea — fiindcă unchiul meu avea o trăsură cu care a mers astă vară până la Râmnicu-Sărat şi Buzău! — La Tecuci — draga mea — am stat nu mai puţin de două luni! Mă prinsese acolo frigul — şi n'aveam haină de iarnă — nici ghete... şi nu vedeam deloc posibilitatea de a mă întoarce. — De altfel mă complăceam în atmosfera aia caldă şi întunecată — de complect far niente. Stam zile întregi întinsă şi când se 'ntâmpla să ies câte puţin — mă dureau picioarele — parc'aşi fi fost o babă bătrână. Dar mi-a plăcut. Ştii că eu am crize în viaţă când îmi trebuie linişte complectă şi complectă inerţie. Cât despre fantezia de care-mi vorbeşti — n'o aştept. Viaţa e ingrată. Cu cât pui mai mult drag şi mai multă încredere în ea — cu atât elle vous deçoit ». Când nu-i ceri nimic — şi ţi-e egală — atunci vrând poate să te recâştige îţi aruncă la picioare tot ce nu mai doreai — şi mai ales aceea ce nu doriseşi nici odată. Am experimentat-o şi probabil şi tu. — Iţi dă ce nu ceri. — Poate sunt şi firi mai practice — mai conştiente care o stăpânesc şi-o silesc să le dea tocmai aceea ce le cer ei — am cunoscut şi de ăştia. Bine de ei! Sau poate nu — Mai bine de noi — cu eternele noastre visuri veşnic însetate şi veşnic reîncepute... A cât despre asta da — cred că suntem incorigibili.

Dragă Iza — m'am întors aici de o lună şi am găsit aci scrisoarea ta. — Aici începe vina mea. Am vrut să-ţi răspund imediat — mi-era dor de tine — să mai stăm de vorbă — să ne mai spunem din himerele noastre — dar întâi nu ştiam unde eşti şi dac'ai venit înapoi — cum nu ştiu nici acum — zic întâi — dar întâi şi 'ntâi e numai inerţia care m'a cuprins pentru orice manifestare activă a personalităţii mele. Al treilea e că am avut pe rudele dela Tecuciu aici şi am fost foarte ocupată cu ele — aşa încât mai n'am eşit de când m'am întors. — Acum am de gând să ies — să văd pe toată lumea — să-mi revăd prietenele — cărora nu le-am scris — aproape ca şi ţie — să mă regăsesc în atmosfera Bucureştiului.

Ce să-ţi mai spui? Multe gânduri şi idei nu s'au mai adunat în capul meu de când nu ne-am văzut — multe emoţii şi sentimente nu m'au mai scuturat şi încep să cred că şi ale care au fost sunt nereale.

Suntem veşnic orbiţi de mirajul viselor noastre proiectat pe cenuşia pânză a realităţii. Na — devin pretenţioasă acum! Te sărută cu drag mult şi aşteaptă să te vadă cât mai curând dacă eşti în Bucureşti.

a ta
Igena
Aurel Vlaicu 125

•

O piesă în 3 acte în fragmente, având ca eroi pe Puiu, Raul, Anuţa şi Bătrâna readuce într'un fel tema din piesa cunoscută. Anuţa, actriţă de mâna a doua, este şi ea o femeie « fără reazim », în căutarea legitimei fericiri. Nu e o fiinţă de prea bune moravuri şi a avut înainte legături cu Raul, între alţii. Acum e amanta scriitorului Puiu, fratele actorului Raul. Scriitorul, ca şi Bob, suferă de ideea adulterului femeii lui şi-i mărturiseşte că deşi nu se poate despărţi de ea, va fi mereu adumbrit. Ulcerată, Anuţa fuge spre a se sinucide.

Igena Floru † Mai 1926; cfr. *Viaţa literară*, I, nr. 15 din 29 Mai 1926.

§ Lucreţia Petrescu, *Păcat*, dramă în trei acte, repr. T. N., st. 1924/25. Buc., C. R. — *Anuţa*, comedie în patru acte, repr. T. N., st. 1925/26. Buc., C. R., 1926. — *Puiul de lup*, piesă repr. T. N., st. 1931/32. — *Joc primejdios*, comedie într'un act, repr. T. N., st. 1932/33. Buc., S. A. D., R., 1935. — *Mărăcini*. Buc., C. R., 1937.

I. A. Brătescu-Voineşti, *O operă de mare valoare*. Buc., Acad. Rom. Mem. s. lit., s. III, t. II, m. 1, 1924.

§ Ticu Archip, *Colecţionarul de pietre preţioase*. Buc. — *Aventură*. Buc., 1929. — *Inelul*, piesă repr. T. N., st. 1921/22. — *Luminiţa*, piesă repr. T. N., st. 1927/28; fragm. în *Viaţa literară*, I, 1926, nr. 27. Buc. S. A. D. R. 1928. — *Gura de leu*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

§ Georgeta Mircea Cancicov, *Moldovenii*, din viaţa satului meu. Buc., N.-C., 1938. — *Poeni*. Buc., Adev. — *Dealul Perjilor*. Buc., N.-C., 1939.

§ Lucia Demetrius, *Tinereţe*, roman. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Marea fugă*. Buc., N.-C., [1937]. — *Desline*, nuvele. Sighişoara, Miron Neagu, 1939. — *Intermezzo*, versuri. Iaşi, Frize, 1939.

§ Profira Sadoveanu, *Mormolocul*. Buc., C. R., 1933. — *Naufragiaţii dela Auckland*, roman. Buc., N.-C. — *Domniile lor Domnii şi Doamnele...* portrete şi convorbiri. Buc., Adev.

§ Sanda Movilă, *Crinii roşii*. Buc., Casa Şc., 1925. — *Desfiguraţii...* roman. Buc., Vremea, 1935.

§ Sidonia Drăguşanu, *Intr'o gară mică*, roman. Buc. Cgt.

§ Ioana Postelnicu, *Bogdana*, roman. Buc., Soc., 1939.

§ Alice Gabrielescu, *Marşul femeilor*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor, 1933. — *Intimitate* [*Necunoscuta*, copertă schimbată]. Buc., Cultura pop., 1934. — Numeroase scrieri p. copii în ed. C. R.

§ Barbu Solacolu, *Umbre pe drumuri*. Buc., 1920.

§ Eugen Relgis, *Sonetele nebuniei*. Iaşi, 1914. — *Nebunia*, poeme. Buc., 1915. — *Melodiile tăcerii*. Buc., 1926. — *Poezii*. Buc., 1926. — *Umanitarismul şi Internaţionala Intelectualilor*. Buc., V. R., 1922. — *Literatura războiului şi Era nouă*. Buc., 1919. — *Peregrinări*. Buc., Soc., 1923. — *Spiritul activ*. Buc., Cult. rom., 1940. — *Petru Arbore*, roman, I—III. Buc., 1924. — *Glasuri în surdină*, roman. Buc., 1927. — *Prieteniile lui Miron*. Buc., 1934. — Etc.

§ Leon Feraru, *Magherniţa veche şi alte versuri din anii tineri*. Buc., C. R., 1926. — *Arabescuri*, poeme. Buc., Şantier.

§ Simona Basarab, *Robii pământului*, nuvele. Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 84. — *Sgomotul uzinelor*, poezii. Buc., 1928. — Vladimir Corbasca, *Tananica*, roman. Buc., 1935. — *Ninoni*. Buc., C. R. — *Principiile Umanitarismului practic*. Buc., Universul, 1935.

§ Nicolae T. Cristescu, *Cântec din mare*. Buc., Liga română navală, 1933.

§ Cristian Sârbu, *Paşi spre lumină. Din carnetul unui muncitor*. Buc., 1934. — *Tablouri şi Cântece din călătoria mea*, versuri. Buc., Adonis, 1938. — *Slove desculţe*. Buc., Adonis, 1939.

§ Stelian Constantin, *Pasteluri petrolifere*. Câmpina, 1929.

§ Alexandru Tudor-Miu, *Standard*, poeme de petrol şi energie. Câmpina, 1934. — *Epode*, strofe păstrate. Câmpina, Strada, 1932.

§ Vasile Militaru, *Stropi de rouă*, ed. II. Buc., C. R., 1926 [ed. I, 1919]. — *Fabule*, I, ed. II Buc., Cgt. — *Viermi şi stele*, fabule. Buc., C. R., [1936]. — *Curcubee peste veac*, fabule, III. Buc., Cgt.

§ V. Ciocâlteu, *Adânc împietrit*, versuri. Craiova, Ramuri, 1932. — *Poesii*. [*Adânc împietrit* şi *Cerc magic*]. Buc., F. R. C. II. 1934.

V. Ciocâlteu * Pleniţa-Dolj, 1890.

§ A. Pop Marţian, *Serile cătunului*. Buc., C. R., 1929.

A. Pop Marţian * Şerbăneşti, jud. R. Vâlcea, 8 Iunie 1897.

Gh. Tuleş, *Urcioare cu rouă*. Buc., 1939.

§ Tudor Măinescu, *O picătură de parfum*... Buc., C. R., 1929. — *Surâs*. Buc., 1931. — *O fată mică se închină*. Buc., C. R., 1935.

Tudor Măinescu * Caracal, 1892.

§ George Voevidca, *Sonete*. Buc., 1920. — *Turnuri*, poezii. Suceava, 1928. — *Supremul argument*, un act. Suceava, Făt-Frumos. 1929. — *101 epigrame*. Suceava, Făt-Frumos, 1932. — *Cântece pentru Lu*. Buc., 1936.

George Voevidca * Sinăuţi-Bucovina, 1893.

§ G. St. Cazacu, *Simfonii de seară*, poezii, 1926. — *Calea Sângelui*, poezii, 1929. — *Acorduri*, poezii, 1930. — *Ad memoriam*, epigrame, 1931. — *Draperii negre*, poezii. Buc., Cronicarul, 1932.

§ George Silviu, *Paisie psaltul spune*... Buc., F. R. C. II, 1934. — Teatru p. copii, etc.

§ Ilariu Dobridor, *Versuri*. Craiova, Pământ şi suflet oltenesc. — *Vocile singurătăţii*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1937.

Ilariu Dobridor [Const. T. Iliescu] * Dobridor-Dolj, 1 Noemvrie 1909.

§ M. D. Ioanid, *Poteci în lăuntrul meu*. Craiova. Ramuri, 1932. — *Meandre*. Craiova, 1938. —*Desmeticire*, nuvele. Buc., Univ.-Alc., 1935.

§ N. Ţaţomir, *Lebede negre*. Iaşi, 1936. — *Eternul spirit*, poem. Iaşi, Extr. din « Insemnări ieşene », 1940.

§ Alexandru Baiculescu, *Cale lactee*, poeme. Braşov, 1939.

§ Ioan Ciorănescu, *Vestiri*, versuri, cu o prefaţă de T. Vianu. Buc., 1937. — *Antologia poeziei franceze*, traduceri. Buc., Cultura românească. — *Povestiri în versuri* pentru copii. Buc., C. R. — *Prichindel*, poezii p. copii.

§ Alexandru Călinescu, *Declin*, poeme. 1934. — *Mări moarte*, poeme. Focşani, 1937.

Ştefan Baciu, *La moartea lui Alexandru Călinescu*; V. Spiridonică, *Moartea scriitorului* în *Front literar*, II, 1937, nr. 4—6. — Mihail Chirnoagă, *Alexandru Călinescu, poet al tristeţei*. Călăraşi, Pământul, 1937. — *Prepoem*, I, 1939, nr. 2, număr închinat lui Al. C.

§ N. Milcu, *Grădina de sidef*. Buc., Casa Şc., 1924. — *Fluerul lui Marsyas*. Craiova. Flamuri, 1927. — *Versuri*. Craiova. Bibl. Pământ şi suflet oltenesc, 1934.

N. I. Herescu, *La moartea poetului N. Milcu* în *Pleiada*, 1934, nr. 1.

N. Milcu * 1903 — † 1933.

§ George Lesnea [Glod], *Veac tânăr*. Iaşi, V. R., 1931. — *Cântec deplin*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Poeme de Esenin*. Iaşi, Soc., 1937. — *Poezii*. Iaşi, Ath. Gheorghiu, 1938. — *Argint*. Buc., C. R., 1938. — *Demonul*, poem tradus din Lermontov. Buc., 1939. — *Ceaslov*. Buc., C. R., 1940.

V. I. Catarамă, *Esenin în româneşte*. Iaşi, 1938 [Extr. din *Arhiva*]. — M. Lermontov, *Demonul*, poemă tradusă din ruseşte de Ioan R. Rădulescu. Iaşi, V. R., 1920 [Foi volante].

§ Virgil Carianopol, *Virgil Carianopol* [poezii], 1933. — *Scrisori către plante*, poezii. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Carte pentru Domniţe*. Buc., C. R., 1937. — *Frunzişul toamnei mele*. Buc., Col. Universul lit., 1938. — *Scară la cer*, versuri. Buc., Col. Universul lit.

§ Vladimir Cavarnali, *Poesii*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, poezii. Bolgrad, 1939.

§ Alex. Mateevici, *Poezii*, cu o prefaţă de P. V. Haneş, ed. II. Buc., C. R., 1936.

N. Iorga, *Incă unul: preotul Mateevici* în *Oameni cari au fost*, II. — V. Harea, *Variantele poeziei « Limba noastră »* în *Viaţa Basarabiei*, 1933, pp. 367—70. — Vasile Ţepordei, *Alexie Mateevici* în *Viaţa Basarabiei*, 1934, pp. 529—40, 593—608, 646—56, 729—60.

A. Mateevici * 16 Martie 1888 — † 13 Aug. 1917 de tifos, exantematic.

§ Pan. Halippa, *Flori de pârloagă, 1912—1920*. Iaşi, V. R., 1921.

§ I. Buzdugan, *Cântece din Basarabia*. Chişinău, 1921. — *Cântece basarabene*, C. II. Craiova, Ramuri, 1928. — *Miresme din stepă*, poezii. Buc., Casa Şc., 1922. — *Ţara mea*, poeme, 1918—1928. Craiova, Ramuri, 1928. — *Păstori şi timpuri*, poeme. Buc., 1937.

§ Sergiu-Victor Cujbă, *Cânturi basarabene*. Chişinău, Luceafărul, 1919.

§ Tudor Plop-Ulmanu, *Frunză elegiacă*, itinerar liric. Cernăuţi, Iconar, 1933. — *Frunză elegiacă* [ediţie sporită]. Cernăuţi, Col. Junimea literară, 1937.

§ Bogdan Istru, *Blestem*, poezii. Chişinău, 1937. — *Moartea vulturului*, poeme. Chişinău, 1938.

§ Emil Giurgiuca, *Anotimpuri*. Sighişoara, Col. Abecedar, 1938.

Emil Giurgiuca *, Diviciorii mari, jud. Someş, 1906.

§ Grigore Popa, *Cartea anilor tineri*, poeme. Sighişoara, Col. Abecedar, 1939.

Grigore Popa * Podeni, jud. Turda, 1910.

§ Ştefan Popescu, *Poeme*. Sighişoara, Col. Abecedar, 1939.

Un omonim: Ştefan Popescu [Sabin Vasia], *Alfabet*, poeme. Buc., Pavel Suru, 1939.

† I. O. Suceveanu, *De pe dealuri uitate*. Mediaş, Darul, 1937. — *Vibrări*, poeme. Mediaş, Lanuri.

§ C. Argintaru, *Agonia soarelui*, ed. III. Cluj, Hyperion, 1933.

§ Ion Th. Ilea, *Inventar rural*. Cluj, 1931. — *Gloata*. Buc., Şantier, [1934].

Ion Th. Ilea * Bistriţa Bârgăului, jud. Năsăud, 1908.

§ V. Copilu-Cheatră, *Cartea moţului*, poeme. Mediaş, Lanuri, 1937.

§ George A. Petre, *Dumnezeu*, versuri, 1928. — *Sânge şi aur*, versuri (trad. din Ady). Oradea, 1930. — *Umbre şi lespezi*, versuri. Oradea, 1938.

De vorbă cu poetul George A. Petre în *Viaţa literară*, VIII, 1934, nr. 5.

George A. Petre, preot, * Măgureni-Teleorman, 1900.

§ Gherghinescu Vania, *Drum lung*, poezii. Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Amvonul de azur*, poezii. Buc., 1933. — *Privighetoarea oarbă*, versuri. Buc., Col. Universul lit., 1940.

§ Matei Alexandrescu, *In insula unde 'nfloreau coralii*, poeme. Târgovişte, 1931. — *Leagăn de îngeri*. Buc., Col. Gândirea, 1935. — *Jocul cuvintelor*. Buc., Col. Gândirea, 1939.

§ Petru Stati, *Din vremuri de urgie*. Bălţi, Cuget moldovenesc. — *Spre viitor*, poem dramatic. Bălţi, Cuget moldovenesc. — *Interpretări din lirica latină*. Bălţi, Cuget moldovenesc, 1935. — *Icoane de lumină*. Iaşi, Cuget moldovenesc, 1936. — *Strofe pentru veac nou*. Iaşi, Cuget moldovenesc, 1937. — *Licăriri de stele*. Iaşi, Cuget moldovenesc, 1938. — *Cartea dorurilor mele*. Iaşi, Cuget moldovenesc, 1939. — *La poarta visului*. Iaşi, 1940.

§ Ştefan Baciu, *Poemele poetului tânăr*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Poeme de dragoste*. Oradea, Familia, 1936. — « *Micul dor* ». Braşov, 1937. — *25 de poeme din Georg Trakl*. Iaşi, Frize, 1938. — *Drumeţ în anotimpuri*. Iaşi, Frize, 1939. — *Căutătorul de comori*. Buc., F. R. C. II, 1939.

Ştefan Baciu * Braşov, 1918.

§ Teodor Scarlat, *Claviaturi* [poezii]. Buc., 1935. — *Viaţa la 'ntâmplare*, roman. Buc., C. R., 1938. — *Floarea Reginei*. Buc., Col. Universul lit., 1939. — *Ora de sbor*. Buc., C. R., 1941.

§ Alexandru Raicu, *Vitralii*. Buc., 1936. — *Hronic*. Buc., Col. Universul lit., 1939.

§ George Fonea, *Intoarcere în vreme*, poeme. Sibiu, Thesis, 1935. — *Rainer Maria Rilke*, poeme. Cernăuţi, Nord, 1938.

George Fonea * Gogoşi-Dolj, 26 Noemvrie 1912.

§ Ion [Sofia] Manolescu, *odihna neagră*. [Buc.], unu, 1936. — *Muntele ascuns*. Iaşi, Frize, 1938 [tip. Vălenii-de-munte].

§ Aurel Marin, *Lumini*. Buc., Cronicarul, 1933. — *Yodler*. Braşov, Frize, 1935. — *Intrarea în pădure*. Cernăuţi, Iconar, 1936. — *Versuri*. Ţara Bârsei, 1937. — Poezii. Braşov, 1938. — *Insemnări de vacanţă*, versuri. Braşov, 1939. — *Viaţa în munţi*. Braşov, 1940. — *Insemnări despre lume prieteni şi moarte*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Aurel Chirescu, *Finister*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Mircea Badea, *Incantaţii*. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Platon, *Dialoguri*, trad. Şt. Bezdechi. Buc., C. N., 1922. — Holberg, *Trei comedii*, trad. din l. daneză de Şt. Bezdechi. Buc., C. N., 1922. — *Aristofan şi contemporanii săi*. Buc., C. N., 1922. — *Norii* de Aristofan, trad. de Şt. Bezdechi. Buc., C. N., 1924. — Etc.

§ *Prometeu şi Perşii lui Eshil*, trad. de Ion Foti. Buc., C. N., 1924.

§ Const. I. Niculescu, *Poezii alese din Horaţiu*. Buc., 1936.

§ I. M. Marinescu, *Figuri din antichitatea clasică*, I—II. Buc., Casa Şc., 1930 Petronius, *Satyricon*, trad. de I. M. Marinescu. Buc., 1923. — *Satirele lui Juvenal*, trad. în versuri. Buc., C. N., 1929.

I. M. Marinescu * Craiova, Sept. 1880, prof. Univ. Iaşi. A colaborat la *Moş Teacă*, *Adevărul de joi*, *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Conv. lit.*, *Viaţa românească*, *Gândirea*, *Adev. lit.*, *Insemnări ieşene*.

§ Const. I. Balmuş, *Tehnica povestirii la Plutarhos* în ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ Chişinău, 1925. —*De Quintiliani fontibus Graecis*. Iaşi, 1927. — *Etudes sur le style de Saint Augustin*. Paris, 1930 [Coll. Guillaume Budé]. — *La lettre de Saint Augustin à Licentius (Ep. XXVI)* în *In memoria lui Vasile Pârvan*. Buc., 1934. — *Rutilio Namaziano, l'ultimo poeta di Roma*. Torino, 1935 [Estratto dalla rivista *Il mondo classico*]. — *Fost-au Grecii senini?* Buc., 1938 [Extras din *Viaţa românească*]. — *Gramatica limbii greceşti (fonetică, mor-*

fologie, sintaxă). Buc., Ed. Autorilor asociaţi, 1936. — *Crestomaţie elină*. Buc., Ed. Autorilor asociaţi, 1936. — Longos, *Daphnis şi Chloe*, roman pastoral din greceşte de Const. I. Balmuş. Buc., C. N., 1922. — *Tratatul despre Sublim*, trad. din greceşte. Buc., Adev., 1935. — Homer, *Iliada*, Cântul VI în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12. — Giosuè Carducci, *La izvoarele Clitumnului* în *Insemnări ieşene* din 1 Ianuarie 1940.

§ N. I. Herescu, *Cartea cu lumină*. Craiova, 1927. — *Lirica lui Horaţiu*, antologie, trad. Craiova, Ramuri, 1929. — *Caete clasice*. Buc., Cgt., 1941.

NOUA GENERAŢIE

§ Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice*, patru lecţiuni inaugurale. Buc., C. R., 1921. — *Inceputurile vieţii romane la gurile Dunării*. Buc., C. N., 1923. — *Memoriale*. Buc., C. N., 1923. — *Getica*, o proto-istorie a Daciei. Buc., Acad. Rom., 1926.

I. Andrieşescu, *Vasile Pârvan, 1885—1927*. Buc., 1927. — *Scrisori* în *Vremea*, 1931 passim. — Al. Busuioceanu, *Pârvan gânditorul*. Buc., 1933. — Paul Zarifopol, *Pticticoase fantome* [V. Pârvan] în *Conv. lit.*, 1934, pp. 107—114. — Al. Talex, *Viaţa lui Vasile Pârvan* în *Litere*, 1935, nr. 14, 15. — C. Cristobald, *Ce-au devenit premianţii concursurilor societăţii « Tinerimea Română »* în *România literară*, I, nr. 4 din 23 Aprilie 1939.

§ Nae Ionescu, *Roza vânturilor, 1926—1933*. Buc., C. N., [1937].

§ Petre Marcu-Balş [Petre Pandrea], *Germania hitleristă, trei luni la Berlin*. Buc., Adev., 1933. — *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu*. Buc., F. R. C. II, 1935.

§ D. D. Roşca, *Existenţa tragică*, încercare de sinteză filozofică. Buc., F. R. C. II, 1934.

§ P. Andrei, *Problema fericirii*. Iaşi, V. R.

§ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Schimbarea la faţă a României*. Buc., Vremea, 1936. — *Cartea amăgirilor*. Buc., Cgt. — *Lacrimi şi sfinţi*. Buc., 1937. — *Amurgul gândurilor*. Sibiu, 1940.

§ Petru P. Ionescu, *Ontologia umană şi cunoaşterea*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Bucur Ţincu, *Apărarea civilizaţiei*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Ilie N. Lungulescu, *Drept şi dreptate*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Vasile V. Georgescu, *Drept şi viaţă*, note pentru o concepţie vitalistă a dreptului. Buc., F. R. C. II, 1936.

§ C. Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *De caelo, încercare în jurul cunoaşterii şi individului*. Buc., Vremea, 1937.

§ Mircea Eliade, *Isabel şi apele Diavolului*. Buc., N.-C., 1930. — *Soliloquii*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Maitreyi*. Buc., C. N., 1933. — *India*. Buc., Cgt., 1934. — *Santier*. Buc., Cgt., 1935. — *Oceanografie*, esseuri. Buc., Cultura poporului, 1934. — *Alchimia asiatică*, I. Buc., Cultura poporului, 1935. — *Cosmologie şi alchimie babiloniană*. Buc., Vremea, 1937.— *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Intoarcerea din rai*. Buc., N.-C., 1934. — *Lumina ce se stinge*. Buc., C. R., 1934. — *Huliganii*, I—II. Buc., N.-C., 1935. — *Domnişoara Christina*. Buc., C. N., 1936. — *Şarpele*. Buc., N.-C., 1937. — *Nuntă în cer*. Buc., Cgt., 1939. — *Secretul doctorului Honigberger*. Buc., Soc., 1940. — *Iphigenia*, tragedie repr. T. N., st. 1940/41.

Titlul nuvelei *Domnişoara Christina* repetă pe al unei nuvele de M. Cruceanu *Domnişoara Cristina* (*Flacăra*, I, 1916, nr. 46).

M. Eliade * Bucureşti, 1907.

§ Mihail Celarianu, *Poeme şi proză*. Buc., 1913. — *Drumul*, poesii. Buc., Casa Şc., 1928. — *Flori fără pace*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Polca pe furate*, roman. Buc., Adev., [1933]. — *Femeia sângelui meu*, roman. Buc., Soc., 1936. — *Diamant verde*, roman. Buc., Cgt., 1940.

§ Anton Holban, *Romanul lui Mirel*. Buc., Ancora, 1929. — *Oameni feluriţi*, piesă repr. T. N., st. 1929/30. — *O moarte care nu dovedeşte nimic*. Buc., Cgt., 1931. — *Parada Dascălilor*. Buc., Cgt., [1932]. — *Ioana*. Brad, Pantheon, 1934. — *Conversaţii cu o moartă* în *Viaţa rom.*, XXV, 1933, nr. 5. — *Cu Dania la telefon* în *Rev. Fund. Reg.*, III, 1936, nr. 7; *Bunica se pregăteşte să moară* în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 11. — *Halucinaţii; Cu amicul Hans în ţara lui D'Aurevilly; Icoane la mormântul Irinei; Preludiu sentimental* în *Azi*, I—II, 1932—33. — *Contribuţii la specificul românesc* în *Ulise*, I, 1932, nr. 3. — *Oameni insensibili în faţa bolii şi a morţii* în *Floarea de foc*, III, nr. 22 din 2 Iulie 1936.

Luca Sprivac, *Pentru Anton Holban* [prof. la sem. Cernica] în *Adev. lit.*, nr. 851 din 28 Martie 1937.

§ Mihail Sebastian, *Fragment dintr'un carnet găsit*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Femei*. Buc., N.-C., 1933. — *De două mii de ani*. Buc., N.-C., 1934. — *Cum am devenit huligan*. Buc., C. N., 1935. — *Oraşul cu salcâmi*. Buc., Univ.-Alc., 1935. — *Corespondenţa lui Marcel Proust*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Accidentul*. Buc., F. R. C. II, 1940.

M. Sebastian * Brăila, Octomvrie 1907.

§ Constantin Fântâneru, *Interior*. Buc., C. N., 1931. — *Poezia lui Lucian Blaga*. Buc., 1940.

§ Mircea Gesticone, *Războiul micului Tristan*. Buc., C. N.

§ Anişoara Odeanu, *Intr'un cămin de domnişoare*, roman. Buc., Adev., 1934. — *Călător din noaptea de Ajun*, roman. Buc., C. N., 1936. — *Fata lui Codru-Impărat*, versuri. Buc., Col. Universul lit.

§ Marta D. Rădulescu, *Clasa VII-a A*. Craiova, Scrisul rom., 1932; altă ed. Buc., Cgt. — *Mărgele de măceş*, povestiri de vacanţă (versuri şi proză). Craiova, Scrisul rom. — *Sunt studentă*, ed. IV. Buc. — *Cartea celor 7 basme*. Buc., Adev. — *Streina*. Buc., Cgt.

§ Dan Petraşincu, *Sângele*. Buc., Adev., 1935. — *Omul gol*. Buc., Soc., 1936. — *Monstrul*. Buc., N.-C., 1937. — *Miracolul*. Buc., Cgt., 1939. — *Junglă*. Buc., N.-C., 1940. — *Omul şi fiara*, nuvele. Buc., Cult., rom., 1941.

§ M. Blecher, *Intâmplări din irealitatea imediată*. Buc., Vremea, 1935. — *Inimi cicatrizate*. Buc., Alc., [1936].

§ Petru Şerbănescu, *Viaţă frântă*. Buc., Cultura poporului.

§ Ieronim Şerbu, *Dincolo de tristeţe*. Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Şerban, *Idolii de lut*. Buc., C. R., 1935. — *Infirmii*. Buc., Adev., 1936. — *Nunta de argint*. Buc., Cgt. 1938. — *Grădina lui Dumnezeu*. Buc., Soc., [1940]. — *Sanda*, roman. Buc., Cultura rom., 1941.

§ Petru Manoliu, *Rabbi Haies Reful*, frescă. Buc., N.-C., [1935]. — *Tezaur bolnav*. Buc., 1936. — *Moartea nimănui*. Buc., Cgt., 1939. — *Domniţa Ralù Caragea*. Buc., N.-C., 1939.

§ Pericle Martinescu, *Adolescenţii dela Braşov*. Buc., Adev., 1936. — *Sunt frate cu un fir de iarbă*, poeme. Buc., 1941.

§ T. C. Stan, *Cei şapte fraţi siamezi*, roman. Buc., Cgt., [1934]. — *Eu, Tina şi Adam*. Buc., 1935. — Galia Faresova, F. C. Stan, *Femeia de la miezul nopţii*. Buc., Libr. Acad., 1935.

§ Ion Biberi, *Proces*. Buc., C. N. — *Oameni în ceaţă*. Craiova, Ramuri, 1937. — *Cercuri în apă*, roman. Buc., Col. Universul lit., 1939. — *Thanatos*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Funcţiunile creatoare ale subconştientului*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Bruegel, ciudatul*. Buc., Col. Universul lit.

§ George Acsinteanu, *Piatra neagră*. Buc., 1935. — *Povestiri pentru îngerii pământului*. Buc., C. R. — *Convoiul flămânzilor*. Buc., C. N., [1935]. — *Puterea sufletelor moarte*, tragi-comedie în *Conv. lit.*, LXVIII, LXIX, 1935—36. — *Copilul norilor*. Buc., C. R., 1936.

§ Dintre publiciştii din ultimul deceniu distribuiţi pe provincii mai putem cita:

G. Roiban, *Miresme de ogor*, versuri. Turnu-Severin, 1932. — Volbură Poiană Năsturaş, *Grâu bun*, poezii 1912—1932. Craiova, 1932. — Ştefan Bălceşti, *Prour pentru porţi uitate*. Craiova, Ramuri, 1934. — Savin Constant, *Pata de cerneală*. Buc., Casa Sc., 1928. — Paul Constant, *Zugrăveli*. Craiova, Pământ şi suflet oltenesc, 1935. — Eugen Constant, *Condicar de lume nouă*, roman. Craiova, 1935. — Eugen, Paul şi Savin Constant, *Poezii*. Craiova, 1926. — Ion Molea, *Funigei*. Craiova. Ramuri, 1935. — I. C. Popescu-Polyclet, *Epigrame*. Craiova, Scrisul rom., 1932. — Acelaşi, *Epigrame*. Craiova, Ramuri, 1936. — Acelaşi, *Reliefuri*. Craiova, [1940]. — Ion Horia Munteanu, *Versuri*. Craiova, Bibl. Pământ şi suflet oltenesc, 1937. — Acelaşi, *Ţărm sacru*. Buc., Adonis, 1939. — Acelaşi, *Haşdeu*, poem. Buc., Adonis, 1939. — Acelaşi, *Critice*, I. Buc., Adonis, 1939. — Doina Bucur, *Poeme pentru adormit durerea*. Craiova, Ramuri, 1937. — Coca Farago, *Sunt fata lui Ioan Gheorghe Antim*, Buc., N.-C., [1935]. — Liviu Bratoloveanu, *Manifest*, poeme sociale. T. Severin, Viaţa socială, 1935. — Acelaşi, *Eu şi Dunărea*, stihuri. Craiova, Ramuri, 1940. — Mircea Georgescu, *Sat sărac*. Craiova, Pământ şi suflet oltenesc, 1937. — Ion Mara, *Lespezi în lumină*. Craiova. — Silvia Bucur, *Poeme fără titlu*. Craiova, Linia nouă, 1937. — Ion M. Negreanu, *Cronici literare*. Craiova, Făclia, 1938. — Alexandru Viţianu, *Tristeţi fără de trup*. Oradea, 1934. — S. Duma, *Poezii*, ciclul I, 1—2. Buc. şi Oradea, 1938. — Lucian Costin, *Astrale*. Craiova, 1931.—Acelaşi, *De prin secoli... în graiul arhaic*. Craiova, 1936. —Acelaşi, *Peisagii şi simfonii*. Craiova, 1936 [autorul e bănăţean].— Acelaşi; *Din viaţa scriitorilor*. Buc., Ed. noastră. — V. Popa-Măceşanu, *Icoane şi inscripţii*, poezii. Timişoara, 1939. — Dumitru Gorun, *Crâmpee*, versuri. Caransebeş, 1934. — Gh. Atanasiu, *Adelina*, roman. Timişoara, C. R., 1934. — Acelaşi, *Desmoşteniţii*, roman. Timişoara, C. R. — Acelaşi, *Moara roşie*, roman. Buc., Cgt., [1939].— Ilie Ienea, *Ard luminile 'n Vitol*, roman. Timişoara, 1937. — Dimitrie Fara, *Frământare*, roman dramatic în 5 acte şi un tablou. Timişoara, 1933.— M. ar. dan, *Epigrame*. Timişoara, 1935. — Dorian Grozdan, *Cioplituri în lemn*. Timişoara, Bibl. Luceafărul, nr. 10, 1936. — Grigore Bugariu, *La nana 'n vale*. Timişoara, 1937. — Tiberiu Vuia,

Poeme. Timişoara, 1937. Ioan Al. Bran-Lemeny, *Talaz*, poezii. Braşov, 1933. — Niculae Cantonieru, *Intâmplări omeneşti*. Braşov, Frize, 1934. — V. Spiridonică, *Oglinzi de vis*. Călăraşi, Col. Pământul, 1935. — Acelaşi, *Mări de fum*, poeme. Braşov, Front literar, 1938. — Mihail Chirnoagă, *Carte de dragoste*. Braşov, Frize, 1935. — Acelaşi, *Logodna*, roman. Buc., Col. Universul lit., 1940. — Ionel Neamtzu, *Oameni*. Sibiu, Thesis, 1936. — Acelaşi, *Pentru o femee*. Craiova, Ramuri, 1937. Ion Steriopol, *Parter japonez*, versuri. Sighişoara, 1927. — V. Beneş, *Hanul roşu*. Sighişoara, Miron Neagu, 1939. — Mihail Beniuc, *Cântece de pierzanie*. Sighişoara, Col. Abecedar, 1938. — Vlaicu Bârna, *Cabane albe*. Buc., Col. Azi, 1936. — Acelaşi, *Brume*. Sighişoara, Miron Neagu, 1940. — Gabriel Ţiplea, *Instantanee*, epigrame. Cluj, Lanuri, 1937. — George Todoran, *Rod peste mâine*, poeme. Mediaş, Lanuri, 1938. — George Popa, *Plecarea spre legendă*, poeme. Mediaş, Lanuri. — Mihail Axente, *Raluca*, roman. Mediaş, Lanuri. — N. Ladmios-Andreescu, *Semne şi mituri*. Mediaş, Lanuri. — Sera Furpa, *Bătea un vânt de nebunie*. Cluj, C. R. — Acelaşi, *Prima aventură*. Buc., Adev., 1935. — Acelaşi, *Surprinşi în intimitate*. Buc., C. R. — Bazil Gruia, *In ţara toamnei*, poezii. Cluj, 1929. — Ronsarda Castro, *Orchidee negre*, versuri. Cluj, 1935. — Viorica Pintiliescu, *Miniaturi*. Cluj, 1939. — Ion Aurel Manolescu, *Disc*. Silistra, Festival, 1936. — G. Arabolu, *Gurbet*. Silistra, Festival, 1938. — Vasile Culica, *Ili*. Silistra, Festival, 1939. — Alexandru Niconor, *Vesperale*. Silistra, Festival, 1939. — Mircea Papadopol, *Poemele adolescentului*. Silistra, Festival, 1939.

Lazăr Popescu, *Ocna*, nuvele, ed. II. Râmnicu-Vâlcea, 1930. — Stefan Ion George, *Argo*. Râmnicu-Vâlcea, 1936. — Ion Calboreanu, *Lumea dintre nisip şi stele*. Târgovişte, 1935. — Mihail Steriade, *Pajiştile sufletului*. Focşani, 1923. — Acelaşi, *Vremelnicii*. Focşani, 1924. — Virgil Huzum, *A la manière de*... Focşani, 1926. — Acelaşi, *Bolta bizantină*. Buc., Soc., 1929. — Acelaşi, *Zenit*. Buc., 1935. — Al. Doineanu, *Fântâni albastre*. Focşani, 1938. — Ioan Georgescu, *Metanii şi ore*. Buzău, 1929. — Acelaşi, *Cântece din umbră*. Buc., Universul, 1934. — Acelaşi, *Fumul pământului*, poeme. Buc., Universul, 1940. — St. S. Burada, *Popas lângă un boschet*, poezii. Roşiorii-de-Vede, 1938. — Acelaşi, *Dansul lumii*, poezii. Roşiorii-de-Vede, 1938. — Ion Pena, *Furcile caudine*, epigrame. Roşiorii-de-Vede, Drum, 1939. — F. Creţeanu, *Cântec întrerupt*. T.-Măgurele, Drum, 1939. — George Petcu, *Tălmăciri din mine*. Călăraşi, Pământul, 1936. — *Fata-Morgana*. Buc., Pavel Suru, [1939] — I. Gherincea, *Măria Sa Doamna* roman [istoric]. Galaţi, 1933. — Victor Al. Macedonski, *Părintele Anton (o zi pe câmp cu stolul)*. Brăila, 1939. — Spiru Hasnaş, *Decebal*, dramă în 4 acte. Brăila.

Victor Măgură, *Tâmple în flăcări*, poeme. Iaşi, 1933. — M. Gr. Constantinescu, *Gânduri barbare*, poeme. Iaşi, Pamflet, 1936. — D. Florea-Rarişte, *Maria Magdalena* versuri. Iaşi, 1937. — *Cetatea cu flamurile albe*, sonete. Iaşi, Cuget moldovenesc, 1939. — Gh. A. Cuza, *Amurg*, sonete. Iaşi, Cuget moldovenesc. — Acelaşi, *Sonete*. Iaşi, 1940. — Gheorghe Chiper, *Putregaiul*, roman, I, Frământări. Iaşi, 1937. — M. Ochin, *Intelectuaaal!*..., roman. Iaşi, Lumea, 1936. — I. Croitoru-I. Lerner, *Opt povestiri*. Iaşi, 1937. — Const. Isac-Doru, *Viaţa unui vagabond* (minor surdo-mut). Iaşi, 1937. — George Vaida, *Calm exterior*. Iaşi, Frize, 1938. — Vasile Dorneanu, *Furnici roşii* (epigrame). [Moldova], 1935. — Aurel Popovici. *Azi 1933*, roman. Bacău, Gib. 1933. — Ion Luca, *Rachieriţa*, dramă în versuri, ed. II. Bacău, 1938. — Acelaşi, *Femeia Cezarului*, comedie în unsprezece tablouri, ed. II. Bacău, 1940. — Acelaşi, *Amon-Ra*, poem dramatic, ed. II. Bacău, 1940. — *Icarii de pe Argeş*, ed. II. Bacău, 1940. — Sandu Rusu, *Pelin de Mai*, epigrame şi fabule. Bacău « Bistriţa », [1940]. — Dem. Pascu, *Mâinile luminii*, versuri. Cetatea-Albă, 1936. — Căpitan Dragomir Petrescu, *Gânduri revărsate*, poezii. Bolgrad, 1936. — Ilariu Spulber, *Vrăjitorul de cuvinte*, poezii. Bolgrad, 1940. — Gelorge Meniuc, *Interior cosmic*, poeme. Chişinău, itinerar, 1939. — N. F. Costenco, *Ore*, poeme (1934—1939). Chişinău, 1939. — Aspazia Munte, *Mia*. Cernăuţi, Iconar, 1933. — Oltea I. Nistor, *Spre Orient*. Cernăuţi. Iconar, 1933. — Aurel V. Sânger, *Cartea sonetelor*. Cernăuţi, 1937. George Ionaşcu, *Chemarea focului*. Cernăuţi, 1939. — Acelaşi, *Poeme pentru altă viaţă*. Cernăuţi, 1939.

§ Pentru mentalitatea unor tineri dăm programul câtorva reviste. *Start*, Braşov, 1933:

« Tânăra generaţie (les moins de vingt-cinq) se compune din intelectuali, sportivi şi pierde-vară. După cum vedeţi nici un tânăr din această nouă generaţie n'a cunoscut echilibrul.

« Noi venim fără reţete de poezie nouă şi fără tehnică literară; mergem cu ochii în gol, dar cu inime în palmă. Dorim ca peste toate nimicurile cari ne-ar putea despărţi, mâinile noastre de adolescenţi să se unească.

« Aşa! Bateţi laba! ».

Gând nou, Buzău, 1933, declară a fi scris numai de tineri. Pentru maturi:

« Mama voastră la toţi, că sunteţi nişte hoţi ».

După *Stilet*, 1933, bătrânii sunt mari « mahări ». Aci formula generaţiei noui ascunde comunismul, căci România e socotită ţară imperialistă care în numele unui patriotism absurd («balega străbună ») spintecă pe Bulgari, Unguri. « Imperialismul » românesc era veştejit şi în cercul lui Gherea şi Ronetti Roman:

« M'am născut într'un oraş de imbecili...

« Mi-aţi răpit şapte ani în liceul anost ascultându-l palavrăgind pe Cicero între colegi onanişti...

« Am suferit chemările prostituatelor pe uliţi murdare.

« Nu cred în religie...

« Nu cred în democraţie...

« Nu cred în patrie, dacă asta este cei 18 milioane ce sunt gata să spintece pe Unguri, pe Bulgari şi pe Ruşi spre a apăra balega străbună...

« Daţi-mi mâna să unim adolescenţele noastre ».

§ Cităm din rafturi opere apărute în anii din urmă unele meritoase, altele neglijabile, spre a da cercetătorului o imagine a mişcării literare. Operele au fost citite de noi.

Poezie: A. Verea, *Iaşii, Icoanele, Visătorii*. 1917. — Const. A. Stimnei, *Volbură*, poesii. Buc., C. R., 1921. — Mia Frollo, *Flori de flăcări*. Buc., Casa Şc., 1923. — G. Nichita, *Destrămare*, poezii. Buc., 1926. — Acelaşi, *Evadări*. Buc., 1927. — A. Toma, *Poezii*. Buc., C. N., 1926. — I. Gr. Perieţeanu, *Cântecul plopilor*. Buc., N.-C., 1928. — Petre Strihan, *Penumbre*, Buc., 1929. — Petre Dinu, *Fum de argint*, poeme. Buc., Azi, [c. 1932]. — *Charles Baudelaire, Fleurs du mal*, tălmăciri de Al. Westfried, cu o prefaţă de Tudor Arghezi. Buc., Luceafărul, 1932. — George Georgian, *Reînviere*. Buc., Cgt., 1933. — Ştefan Horint, *Destinderi*. Buc., Răboj, 1933. — Stelian Ionescu-Angel, *Gânduri înstelate* [Buc.], 1933. — Al. Adrian Botez, *Semne în timp*. Buc., 1933. — V. Cristian, *Efluvii*. Buc., 1933. — Victor Stoe, *Intrebare de stele*. Buc., 1934. — Acelaşi, *Vedenii*, poeme. Buc., Cultura poporului. — Pompiliu D. Preca, *Lacrimi de argint*, versuri. Buc., Editura noastră, 1934. *Liana*, poezii. Buc., 1939. — Mihail Sabini, *Lacrimi incandescente*, poeme. Buc., Vraja, 1934. — Virginia Gheorghiu, *Gândul inimii*, versuri. Buc., 1934. — Lazăr Pach, *Periferie*. Buc., Cuvântul liber, 1934. — Const. Barcaroiu. *Florile roşii*, poeme în proză. Buc., Viaţa intelectuală, 1934. — Horia Ghiea, *Tentative*, poeme. Buc., 1934. — Alfred Pagoni, *Zvon de gong de bronz*, sonete. [Buc.], 1935. — Constantin Micu, *Sosirea lavelor*, poeme. Buc., 1935. — Mihail Dan, *Sens unic*, poeme. Buc., Cultura poporului, 1935. — Roman Boca, *Pribeag cu cerul*, manifest. Buc., 1935. — Const. Salcia, *Năvodar de stele*. Buc., Cultura poporului, 1935. — Acelaşi, *Logodna apelor*. Roşiorii-de-Vede, Drum, 1939. — Dinu Soare, *Tristeţe*. Buc., 1936. — Gelu Naum, *Drumeţul incendiar*. Buc., 1936. — Mihail, *Urmare*, stihuri. Buc., 1936. — Liviu Deleanu, *Ceasul de veghe*, versuri. Buc., Şantier, 1937. — N. Ţimiraş, *Cântece de cristal* [Lecomte de Lisle, Sully Prudhomme, J.-M. de Hérédia]. Buc., Cgt., 1937. — Corneliu Aurian-Blăjeni, *Poveste*... fantazie dramatică în 3 părţi. Buc., 1937. — Alex. Ştefanopol, *Dintr'un vârf de tufan*, poeme în proză. Buc., 1937. — D. Vasiliu-Bereasa, *Sbuciumări*. Buc., 1937. — Ovid Caledoniu, *Endymion*. Buc., P. Suru, 1937. — Dumitru Cornea, *Război*. Buc., 1937. — Maximilian Glasberg, *Coarde*, versuri. — Acelaşi, *Suflete chinuite*. nuvele. Buc., 1938. — Aceleaşi, *Gânduri, numai gânduri*... cugetări. Buc., 1939. — Ion Brădescu, *Soarele negru*. Buc., Cultura poporului, 1937. — A. Ebion, *Apus de noapte*, poeme şi poezii. Buc., 1938. — P. G. Adrian, *Columb*. Buc., 1938. — Paula Manolescu, *Pasul vieţii*. Buc., Azi, 1938. — Gali Hanegariu, *Depănare*, versuri. Buc., P. Suru, 1938. — Constantin Ştefan Voiculescu, *13 stihuri mincinoase ce-au clocotit în tinereţea mea*. [Buc., 1938]. — Dem. Păsărescu, *Cântec sărac*. Buc., Ideia, 1938. — Petre Paulescu, « *Cuib şi Sbor* ». Buc., Intelect, 1938. — Radu N. Beligan, *Intâia spovedanie*. Buc., 1938. — Mircea Ovidiu Savu, *Drumul crucii*. Buc., [1939]. — George Şoimu, *Troiţă de hotar*. Buc., Pavel Suru, 1939. — Vasile Flueraş, *Lespezi pe altare*, sonete. Buc., 1939. — Preda Savu, *Intr'un sat de peste Jii*. Craiova, Bibl. Pământ şi suflet oltenesc, 1939. — Nanu Măinescu, *Marea chemare*, poeme. Buc., 1939. — Nicu N. Caragaţă, *Versuri de bazalt*. Buc., 1939. — Horia Argeşeanu, *Disperări crepusculare*, poeme. Buc., Evul nou, 1939 [înăuntru 1938]. — Octav Rusu, *Vasile Alexievici, poet al suferinţei*. Buc., Ed. noastră, 1939. — Danilo Solomon, *Album*... Buc., 1939. — Corneliu Dabija, *Brazde*. Buc., Cultura pop., 1939. — Const. Virgil Gheorghiu, *Viaţa de toate zilele a poetului*. Buc., C. R., 1937. — Acelaşi, *Caligrafie pe zăpadă*. Buc., F. R. C. II, 1940. — Cleant Spirescu, *Cosmos sau cântarea stelelor*, poem filosofic-spiritualist. Buc. — C. Munteanu, *Cântece pentru fata bătrână*. — Ştefan Dima, *Lumini în interior*. Buc. — I. V. Berbescu-Cristian, *Umbre*. Buc., Editura noastră. — Traian Lalescu, *Lumină tristă*, versuri. Buc., Col. Universul lit. — Enric Furtună, *Pustnicul*. Iaşi, versuri şi proză, 1914. — Acelaşi, *Poemele resemnării*. Buc., Soc., 1940. — Marin Marinescu-Mureş, *Crini şi spini*. Buc., 1940.

Printre hermeticii bizari de citat: G. Magheru, *Tudor Ardeleanu*, dramă în 4 acte. Buc., 1926. — *O legendă*, dramă în 4 acte. Buc., 1927. — *Capricii*, poezii. Buc., 1929. — *Poezii antipoetice*. Buc., C. R., 1933. — *Poezii în limba păsărească*. Buc., 1936. — Coarde vechi şi noi. Buc., C. R., 1936. — *Poeme balcanice*. Buc., C. R., 1936. — *Piele de cerb*. Buc., 1937.

Un poet fecund care a scos un număr incalculabil de plachete şi organizează o editură « Adonis » este Virgil Treboniu: *Cântarea Dimineţii*. Buc. 1932. — *Camee*, poeme. Buc., Adonis, 1935. — *Bucurii*. Buc., 1935. — *Frumuseţea zilelor*. Buc., 1936. — *Zeiţa cu podoaba de aur*. Buc., Adonis, 1937. — *Har*. Buc., Adonis, 1937. — *Luminătorul din ape*. Buc., Adonis, 1937. — *Anotimpuri în tăcere*. Buc., 1927. — *Ceasul de amiază*, poeme. Buc., 1936. — *Pigmalion*, poem. Buc., Adonis, 1938. — *Mătrăgună*, poeme. Buc., Adonis, 1938. — *Heruvim lăuntric*, poeme. Buc., Adonis, 1938. — *Cloşca cu puii de aur*. Buc., Adonis, 1938. — *Neguţătorul de inimi*. Buc., Adonis, 1939. — *Mihail Eminescu*. Buc., Adonis, 1939. — *Inima munţilor*. Buc., Adonis, 1939. — *Clopotniţa mică*. Buc., Adonis, 1939. — *Ceremoniale*. Buc., Adonis, 1940.

Constantin Pârlea, *Scuturi frânte*, poem. Buc., Adonis, 1938. — *Destinul* văzut de Paul Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Const. Pârlea, Cristian Sârbu, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Dumnezeu* adorat de Paul Bărbulescu, Ilariu Carpen, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ioan Negescu, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Primăvara* văzută de Constantin Barcaroiu, Paul Bărbulescu, Ion-Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Cristian Sârbu, Virgil Treboniu. — *Vara* văzută de Paul Bărbulescu, G. I. Lupaşcu, Ion-Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Constantin Pârlea, Virgil Treboniu. — *Toamna* văzută de Paul Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Const. Pârlea, Stelian Popescu-Segarcea, Mircea Papadopol, Cristian Sârbu, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Iarna* văzută de Iuliu Cezar Săvescu, Ion I. Pavelescu, N. Milcu, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ion Negescu, Const. Pârlea, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Dragostea văzută de 7 poeţi*. Buc., Adonis, 1939. — *Florile văzute de 7 poeţi*. Buc., Adonis, 1939. — *Septemvrie 1939; Octomvrie 1939; Noemvrie 1939; Decemvrie 1939; Ianuarie 1940; Februarie 1940; Aprilie 1940; Mai 1940; Tudor Arghezi*, [toate mici culegeri în col. Adonis, 1939, 1940]. — In aceiaşi colecţie: *Paul Bărbulescu*, Cenuşiu, poesii. Buc., 1936. — C. Pârlea, *Mihail Săulescu*, poesii. Buc., 1939. — Grigore Ancu, *Poesii postume*. Buc., 1939. — Ion Negescu, *François Villon*, poem. Buc., 1939. — Dimitrie Scheianu, *Hotar*, poeme. Buc., 1939. — Constantin Scrima, *Părăginiri*, poem. Buc. 1939.

Romane, nuvele: Adrian Hurmuz, *Minunea*. Buc., Casa Şc., 1926. — Acelaşi, *Cărarea cenuşie*. Buc., Casa Şc., 1928. — Peioan Rohan, *Nepoţii părintelui Andrei*. Buc., C. R., 1930. — Maura Prigor, *Biserica nouă*, roman, ed. II. Craiova, Ramuri, 1931. — Savile Natba, *Plopul din Măgură*. Iaşi, 1932. — Horia Oprescu, *Floare neagră*, roman. Buc., Cgt., 1932. — Acelaşi, *Arena cu un singur spectator*. Buc., Univ.-Alc. — Aristide Blank, I. *Economice*; II. *Literare* [teatru]. Buc., Adev., 1932. — I. G. Duca, *Portrete şi amintiri*. Buc., C. R., 1932. — L. Leoneanu, *Dorina*, roman. Buc., Adev., 1932. — Acelaşi, *Femeia de ghiaţă*. Buc., Adev., 1937. — Acelaşi, *Cronici rimate*. Sibiu, 1925; *Profiluri şi opere contemporane*. Buc., 1920. — Tudor Teodorescu-Branişte, *Domnul Negoiţă*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor, 1932. — Acelaşi, *Fundătura cimitirului Nr. 13*. Buc., Adev. [1932]. — Acelaşi, *Băiatul popei*, roman. Buc., Adev., 1933. — Acelaşi, *Suflet de femeie*, schiţe şi nuvele. Buc., Soc., 1920; *Şovăiri*, nuvele, Buc., Soc., 1921; *Ochiul de nichel*, nuvele. Buc., Bibl. Dimineaţa, 1927. — Acelaşi, *Oameni şi cărţi*, notiţe critice. Buc., Soc., 1923; *Gambetta, viaţa şi opera lui*. Buc., C. N., 1926; *Clemenceau, viaţa şi opera lui*. Buc., Adev., 1931. — Grigori M. Sturdza, *Pygmalion*, roman. Buc., 1932. — I. Mihăescu, *Sirop şi Cocktail*. Buc., 1932. — N. Pora, *Intr'o noapte pe Bărăgan*, ed. II. Buc., C. R., 1925. — *Măscărici*, roman. Buc., C. R., 1933. — Olga Monta, *Nadia*, roman. Buc., Adev., 1933. — I. Şt. Ioachimescu, *Ţărani şi târgoveţi*, roman. Buc., Adev., 1933. — Clementina Delasocola, « *Viaţa se reface* » sau « *Aşa a fost să fie* » roman. Buc., 1933. — Dorina V. Ienciu, *Cataclismul anului 5000*, roman. Buc., P. Suru, 1933. — Virgiliu Monda, *Testamentul domnişoarei Brebu*, roman. Buc., N. C., 1933. — Acelaşi, *Urechea lui Dionys*, roman. Buc., Cgt., 1934. — Acelaşi, *Hora Paiaţelor*, roman. Buc., Vremea, 1935. — Petre Tarţia, *Penumbre*, romane în fragmente. Dej, Orient, 1933. — Gabriel Drăgan, *Pe frontul Mărăşeşti învie morţii...* roman. Buc., 1934. — Margareta Moldovan, *Numy floare de cucută*. Buc., Adev., 1934. — Const. I. Săndulescu, *In aşteptare*. Buc., 1934. — Horia Miclescu, *Mazuru*, nuvele. Buc., C. R., 1934. — Isaiia Răcăciuni, *Mâl*, roman. Buc., N.-C., 1934. — Acelaşi *Paradis uitat*, roman. Buc., N.-C., 1937. — Ioan Massoff, *Fard...*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor, 1935. — Nicolae N. Pancu, *Hipnotizatorul*, nuvele şi schiţe. Buc., 1935. — *Sub Vulturul Moldovei*, ed. II. Buc., Cultura rom., 1935. — Const. N. Tanoviceanu, *Inchipuire şi realitate*. Buc., 1935. — Barbu Delescu, *Poartă-ţi crucea!* roman. Buc., Universul, 1935. — M. Zavergiu, *Eroare medicală sau sinucidere?* Buc., 1936. — Tudor Şoimaru, *Constanţa*. Buc., F. R. C. II, 1936. — Elena Kiriţescu-Bormas, *Măsluire*, roman. Buc., 1936. — Ştefan Rodeanu, *Neghina*, roman. Buc., Cgt., 1936. — Apostol Fulga, *Altceva*, roman. Buc., Adev., 1936. — I. Igiroşanu, *Nelinişti*. Sibiu, 1936. [premiat în 1931 sub titlul « Şi pe urmă »]. — Laetiţia Dumitriu, *Lanţuri, gând şi suflet*. Buc., 1936. — Lucia Borş, *Doamna Elena Cuza*. Buc., N.-C., 1936. — Margareta Barcianu, *In ţara Jacaminilor*. Buc., 1936. — Ioana Petrescu, *Fapt divers*, roman. Buc., Vremea, 1937. — Ioan Sulacov, *Insemnările unui flămând*, roman. Buc., Şantier, 1937. — Acelaşi, *Studentul din Bugeac*, roman. Buc., Cultura poporului, 1938. — M. Welther, *Lumina de la mormânt*. Buc., Intelect, 1937. — N. Papadopol, *Regele Myr*. Buc., Ideia, 1937 — Romulus Seişanu, *Aventuroasa viaţă a lui Despot Vodă*. Buc., N.-C., 1938. — Clucerul Dinu, *O cruce albă*. Buc., Soc. — Acelaşi, *Suflete noi*, I—II. Buc., Univ.-Alc., 1938. — M. Toneghin-Al. Bilciurescu, *Paraziţii tacâmului*, roman. Buc., N.-C., 1938. — Maria Arsene, *Camaradul Strul*. Buc., 1938. — Elena Matasă, *Oropsiţii*, nuvele. Buc., Luceafărul, 1938. — M. Theororian-Carada, *In voia soartei*. Buc., 1938. — Tiberiu Iliescu, *Flori de frig*. Craiova, Col. Meridan, 1938. — Paul I. Daniel, *Republica Barbărasă*. Buc., C. R., 1938. — Ioan Timuş, *Basme japoneze*. Buc., Cgt., 1928. — Iacob Mihail Grigoriu, *Prizonierii*, roman, cu prefaţă de V. Eftimiu. Buc., 1939. — Florea Căruntu, *Podarul de la Olt*. Buc., P. Suru, 1939. — Victor Popescu, *Biserica neagră*, nuvele. Buc., Col. Universul lit., 1939. Traian Teodorescu, *Circul pădurii*. Buc., Cgt., [esseuri], 1939. — Corneliu Pop, *Eu şi statuia mea*. Buc., Cgt., 1941.

Valeriu Grecu, *Să facem un gimnaz...* schiţe. Buc., Cgt. — Marin Iorda, *Funeralii naţionale*, nuvele şi schiţe. Buc., Adev. — Ion Negoiu, *Simfonia vieţii mele*, roman. Buc. [autorul se pretinde de sex feminin]. — Ovid Densuşianu-fiul, *Stăpânul*, roman. Buc., Cgt. — Ion Pribeagu, *Umoristice*. Buc., Adev.

§ Vasile Munteanu, *Elena Văcărescu* în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 10 [tot aici: bibliografie].

§ Principesa Martha Bibescu, autoare de l. franceză a publicat versiuni şi în l. română ale cărţilor sale: *2 portrete: Ferdinand al României, Anatole France*. Buc. C. N., 1930. — *Destinul lordului Thomson of Cardington, Smaranda*. Buc., Adev. — *Isvor, ţara sălciilor*. Buc., Adev. — *Katia*. Buc., Soc.

§ Peter Neagoe, *Drumuri cu popas*. Buc., Cultura rom., 1938. — *Soare de Paşti*. Buc., Cultura rom. 1940.

Peter Neagoe, *Autobiografie* în *Gând românesc*, II, 1934, nr. 9—10.

INDICE ALFABETIC

[SCRIITORI, ARTIȘTI ROMÂNI ȘI STRĂINI NOMINALI ȘI SUBÎNȚELEȘI ÎN OPERE CITATE, LUCRURI LITERARE]

A

B

C

D

E

F

I

J

K

L

M

N

Q

R

T, Ţ

U

V

W

X

Y

Z

TABLA DE MATERII

VASILE ALECSANDRI
Momentul 1855
POEZIA OFICIALĂ

POEŢI MINORI
In momentul V. Alecsandri
EPOCA DOMNITORULUI CUZA

PROZA ŞI TEATRUL
După 1859
ESSEUL ŞI ROMANUL

JUNIMEA
Momentul 1870
EPOCA DOMNITORULUI CAROL

MIHAI EMINESCU
1850—1889
POETUL NAŢIONAL

MARII PROZATORI
Momentul 1880
PROMOŢIA RURALLOR. NATURALISMUL

LITERATORUL
1880
POEZIA SOCIALĂ ŞI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC

ARTA CU TENDINŢĂ
1881
EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARII. SOCIALIŞTII

MICUL ROMANTISM PROVINCIAL ŞI RUSTIC
1890—1900
NUVELIŞTII. POEZIA IDILICĂ

TENDINŢA NAŢIONALĂ
Momentul 1901
NOUL MESSIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC

DADAIŞTI. SUPRAREALIŞTI. HERMETICI

Momentul 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL

ALTE ORIENTĂRI

Momentul 1932

CRITICA SCEPTICĂ ŞI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ. MEMORIALIŞTII. NOUL ROMAN CITADIN

NOUA GENERAŢIE

Momentul 1933

FILOSOFIA «NELINIŞTII» ŞI A «AVENTURII». LITERATURA «EXPERIENŢELOR»

ERRATA

(se dă numai textul corectat)

p. 20, col I, r. 1: şi cu coada loveşte », — p. 21, col. I, r. 2: (fascicol fabulos — * p. 25, col. II, r. 16: Misail Călugărul — p. 29, col. I, r. 43: plângând »» — * p. 37 col. I, r. 66: nunţi — * p. 40, col. I, r. 49: Ii urmară; r. 63: care-i aduc — p. 47, col. II, r. 60: tradiţia — * p. 68, col. II, r. 12: *neutralité armée*; r. 59: *recensentis* — p. 71, col. I, sub clişeu: tragodie — p. 80, col. II, r. 3: dăm de o — p. 93, col. II, r. 1: iubirii — * p. 107, col. I, r. 11: Radaman — p. 123, col. I, r. 55: informaţii — * p. 140, col. II, r. 28—29: se vor concilia — p. 142, col. I, r. 1: al omului — p. 146, col. I, r. 20: Craiova » — * p. 160, col. II, r. 28: umărul stâng — p. 170, col. II, r. 30: destinul meu. — p. 205, col. I, r. 58—59: melancolie; r. 64: boieri! întoarceţi-vă — p. 219, col. I, r. 22: [versul: *Şi voi să trăiţi încă*, etc. formează un quatren cu cele trei versuri de mai sus] — p. 236, col. I, sub clişeu: sţenă — * p. 241, col. I, r. 49: caricaturiza — * p. 256, col. II, r. 23: poetul — * p. 289, col. II, r. 13: clasele III—IV — p. 294, col. I, r. 6: şi — p. 330, col. I, r. 59: *Cuvente den bătrâni* — * p. 338, col. II, r. 54: încep — p. 367, col. I, r. 16: la Potsdam — p. 398, col. II, r. 30: asprime — p. 409, col. I, r. 13: ameţitoare — p. 438, col. II, r. 22: burlescă — * p. 440, col. II, r. 54: înspăimântă — p. 453, sub clişeu: măciunalilor — p. 472, col. I, r. 37: se însoară — p. 475, col. I, r. 6: autenticitatea — * p. 476, col. II, r. 54: intuite — p. 482, col. I, r. 26: *la femei* — p. 485, col. I, r. 33: mentalitatea — p. 508, col. I, r. 3: descoperi — p. 520, col. I, r. 47: perfecţionare — * p. 530, col. II r. 18: Ed. Caudella; r. 21: *Pygmalion* — * p. 542, col. II, r. 25: ca o dialectică — p. 550, col. II, r. 53: frate-său, epilepticul — * p. 551, col. I, r. 26: Genovevei — p. 554, col. I, r. 36: lumina — p. 558, col. II, r. 48: neostenită — * p. 567, col. II, r. 22: Mariu Chicoş; [sub clişeu]: Bumbac — p. 568, col. I, r. 27: Horaţius — p. 575, col. II, r. 26: ţipător — * p. 583, col. II, r. 1: versiunilor — p. 597, col. I, r. 16: *Arhanghelul* — p. 599, col. II, r. 27: tarantas — * p. 600, col. I, r. 5: oaspetelui său — p. 604, col. I, 25—26: [între versurile: *Dar le zvârlea... Şi de inele...* trebue spaţiu, poezia fiind în distice] — p. 606, col. II, sub clişeu: de Ovid Densuşianu — p. 612, col. I, r. 6: liniştite ceasurile şi neoprite — p. 624, col. I, r. 26: am auzit-o — * p. 626, col. II, r. 49: Lancret — p. 629, col. II, r. 56: împerechind — * p. 633, col. II, r. 38: care emană — p. 637, col. II, r. 19 [nu trebue spaţiu între versuri]; r. 38:... copită de măgar/Sau cal sau ţap sau alte dobitoceşti copite... — p. 638, col. II, r. 30: Morfinomana; r. 57: solicitator — * p. 645, col. I, r. 42: (*Oraşul Bucuriei*) — p. 649, col. I, r. 19: înduioşat — p. 674, sub clişeu: 1907—1911 — p. 690, col. I, r. 51, 53: Dem. Theodorescu — p. 690, col. II, r. 18: romanului: — p. 693, col. I, r. 27: comic — p. 701, col. I, r. 45: al lui — p. 702, col. I, r. 29: Vocaţia — p. 712, col. I, r. 60: dar — p. 721, col. II, r. 57: Topîrceanu — p. 731, col. I, r. 4: Topîrceanu — p. 773, col. I, r. 30: Bolintineanu; col. II, r. 38: colonade — p. 776, col. II, jos: [versurile formează un catren] — p. 781, col. I, r. 18: pe jos — p. 784, col. II, r. 23, 24: [Intre versurile *cu floarea de sticlă...* şi... *M'aş vrea...* spaţiu]. — p. 800, col. II, r. 42: către heruvimi — p. 820, col. I, r. 27, 28: [între versurile *Vrăjile-i...* şi *Dar le pre-ştiam...* nu trebue spaţiu] — p. 832, col. I, r. 10: a-şi — * p. 834, col. II, r. 34: Eroul, căsătorit — p. 835, col. I, r. 6: cititori, — p. 841, col. I, r. 20: sinuozităţile; col. II, r. 7: gândească, — p. 847, col. I, r. 51: bărbatului e — p. 851, col. II, r. 59: ghete », — * p. 855, col. I, r. 38: oooo/oooooooh/ooooooooooo oooooo/morală — * p. 858, col. I, r. 33: turbincă — p. 861, col. II, r. 38: Divinităţii — p. 864, col. I, r. 5: îşi potrivea — p. 870, col. I, r. 6: avocaţial; col. II, r. 25: priveliştii — * p. 875, col. II, r. 54: sub saltea — p. 881, col. II, r. 18: colab; r. 62: aveau — p. 887, col. II, r. 21: simbolizează.

Incepută în vara anului 1940, culegerea acestei cărţi s'a resimţit de evenimente. Cititorul să scuze unele erori de tipar şi să corecteze dela început pe cele notate cu * asterisc, celelalte fiind neînsemnate, semnalate de noi numai din nostalgie pentru perfecţiunea tipografică.